

Entretien avec Michele Di Stefano — JUNE EVENTS 2026

Propos recueillis par Mélanie Drouère

Veduta — atlante mediterraneo est présenté le 5 juin 2026 à l'Atelier de Paris

Michele Di Stefano, d'où provient l'idée d'articuler une œuvre chorégraphique dans l'espace urbain avec le choix d'un point de vue fixe pour le public, qui est au cœur de Veduta ?

Ce qui m'intéresse en premier lieu, c'est ce qui caractérise un paysage vu d'un point de vue panoramique. C'est pourquoi, dans ce projet, il est essentiel, d'une part, que le paysage possède une tension dynamique propre et, d'autre part, qu'il puisse être observé dans une attention constante au proche et au lointain, car c'est dans cet ajustement incessant que le vivant émerge, en tant que véritable vibration de tout paysage. Tout se passe comme si le point de fuite était continuellement redessiné. Aussi, il est important que le public se trouve dans un lieu relativement stable et qu'il redétermine par lui-même, depuis cette position d'observation privilégiée, le défini et l'indéfini, ce qui est vu et ce qui ne l'est pas.

Comment abordez-vous, notamment dans la collaboration avec Lorenzo Bianchi Hoesch, la relation entre ce qui est vu et ce qui est entendu à travers les écouteurs ?

Le son a cette extraordinaire capacité à qualifier affectivement ce qui est perçu par la vue ; par ailleurs, il est extrêmement efficace pour mettre en valeur des détails : un geste perçu au lointain ou une silhouette qui vous regarde de loin peut soudain devenir très proche grâce au pouvoir évocateur du son, et vice versa. Lorenzo crée pour chaque représentation un paysage sonore très réaliste, en fonction des conditions spatiales réelles du lieu ; c'est à l'appui de cette "véracité" sonore qu'il devient possible de déstabiliser la perception, d'introduire un plan cinématographique, de re-situer dans différents cadres spatio-temporels tout un panel de figures intégrées à l'intrigue et de jouer sur leur apparition/disparition, en amplifiant ou en nuancant la dynamique des évocations que les interprètes semblent constamment évoquer. Le cœur du travail consiste en grande partie à faire en sorte que l'ensemble reste vraisemblable pour le public, tout en lui donnant l'impression qu'il peut se déplacer et se délocaliser aussi rapidement que les interprètes.

Comment envisagez-vous les mouvements urbains existants pour les « inclure » dans la chorégraphie ?

C'est cette dimension qui me fascine le plus : une silhouette perdue dans le paysage urbain, dont on suit la trajectoire à travers des écouteurs, transforme tout le tumulte de la vie qui l'entoure en chorégraphie. Le monde qui l'entourne est animé par la danse et, soudain, il ne s'agit plus de se concentrer sur l'individu, mais sur la vision d'ensemble.

Comment influez-vous, via ce dispositif, sur la manière dont le public perçoit l'espace et la réalité ?

La forme est ici une trajectoire qui, parfois, ne peut qu'être imaginée et, à d'autres moments, apparaît en toute transparence. Par conséquent, ce qui est perçu est un chevauchement continu et mouvant d'espaces réels et imaginaires ; la silhouette qui s'éloigne se perd dans l'exploration jusqu'à se retrouver dans un autre espace-temps, un ailleurs imaginaire, et on y voit peut-être des choses différentes de celles qui apparaissent sous nos yeux. C'est le même processus que nous espérons faire vivre au public.

Comment avez-vous travaillé avec les interprètes dans cette intrication d'espaces mi-réels mi-imaginaires ?

J'ai toujours pensé que la danse invente l'espace qu'elle parcourt et que, d'une certaine manière, elle se déroule avant tout en dehors du corps. J'ai demandé aux danseuses et danseurs d'osciller sans cesse entre un « ici et maintenant » charnel et une idée d'expansion spatiale infinie, de sorte que leur présence devant le public revête toujours un caractère fantomatique tout en restant pleinement consciente et empreinte de la relation réelle qui s'établit avec le public. C'est comme si la présence de l'interprète recelait toujours la promesse d'un autre espace et, en même temps, la certitude d'une immanence puissante. L'interprète vous parle, voire vous murmure à l'oreille, mais soudain, il ou elle pourrait ne plus être là et appartenir à un autre lieu et à une autre temporalité. Cette relation entre espaces interne et externe, également pensée au sens géographique, territorial, imprègne les corps des interprètes, à qui nous demandons constamment de tracer leurs propres coordonnées à travers le mouvement : où suis-je ? Pouvez-vous vraiment me voir ?

Quel changement de perception souhaiteriez-vous susciter chez le public en l'invitant ici à observer différemment sa propre ville ?

Idéalement, le public participe à un mirage collectif, glissant dans une profondeur et une distance qui peuvent rendre vertigineuse la vision de ce qui se trouve et se déroule devant lui. Ce déplacement du regard entre le proche et le lointain, entre le certain et l'incertain, entre l'apparition et la disparition, vient renforcer l'idée selon laquelle le paysage n'a rien d'une image contemplative mais constitue un espace constamment ouvert et incontrôlable, accueillant chacune et chacun d'entre nous.