

Entretien avec Sasha Waltz

Après une imposante trilogie qui donnait à voir le corps dans tous ses états (Körper), le sexe originel et le plaisir organique (S) et le devenir des âmes (noBody), après *insideout* où la mémoire intime de vos danseurs rejoignait l'histoire collective, vous avez choisi de revenir à l'intimité du couple et du corps à corps avec *Impromptus* ?

Sasha Waltz : *Impromptus* est une pièce plus petite, avec peu de danseurs, et davantage d'intimité, en effet. Dans ce spectacle, je travaille avec un groupe réduit composé de sept danseurs, d'un pianiste et d'une chanteuse. Nous avons tous un profond désir de travailler à petite échelle. Un des principaux points de départ de ce spectacle – après la musique de Schubert, bien sûr – c'est l'idée de couple, à la différence de *insideout*, où il y avait l'individu et la société. Dans *Impromptus*, il y aura trois couples de danseurs qui feront de longs duos. Ce sont les relations entre les danseurs que je voudrais analyser, creuser et travailler sur un temps un peu plus long. Mais ma manière de travailler ne change pas beaucoup en fonction de la taille du groupe. C'est davantage pour les danseurs que cela change, car je suis là tout le temps pour eux. Dans *noBody*, on travaillait dans un grand espace, et cette dimension change aussi beaucoup l'atmosphère de la pièce.

Pourquoi avoir choisi les *Impromptus* et quelques *Lieder* de Schubert, vous qui n'avez travaillé jusqu'alors qu'avec de la musique contemporaine ?

Impromptu sous-entend spontané, cela signifie qu'il y a quelque chose de l'ordre du moment, même si ce n'est pas exactement de l'ordre de l'improvisation. On trouve dans cette musique un miroir de la vie. Ce que je vois dans ces *Impromptus*, c'est une sorte de fragilité, quelque chose en suspension, la sensation que les humeurs peuvent changer d'un moment à l'autre de façon très brutale et inattendue. La vie de Schubert, sombre et malheureuse, notamment à cause d'une femme qu'il n'a pu épouser, colore en partie l'atmosphère de la chorégraphie. C'est une pièce de différentes couleurs, très légère et très fragile. Tout est dans la balance, dans l'entre-deux et le déséquilibre. La chorégraphie ne traite pas d'émotions particulières, mais se rattache plutôt à des images de nature, comme celle de l'eau notamment. J'ai essayé de trouver une ligne très fine entre l'abstrait et le concret. J'ai également choisi cette musique parce que ce sont des pièces entières, mais courtes. Si j'avais utilisé une sonate, j'aurais eu plus de mal à la couper. Avec les *Impromptus*, je peux travailler librement parce que chaque pièce est séparée des autres. Il est donc possible de changer l'ordre des *Impromptus*, de ne pas tous les utiliser. Ordinairement, je suis davantage attirée par la musique baroque, comme celle de Purcell, dont je vais monter prochainement l'opéra *Didon et Enée*. Mais les *Impromptus* de Schubert sont des pièces plus ouvertes et plus modernes que d'autres compositions classiques ou romantiques. Après le triptyque sur le thème du corps, il y a une nouvelle étape qui commence pour moi, entre chorégraphie et musique. Faire une danse sur une musique, ça paraît très classique, mais pour moi, c'est quelque chose de très nouveau, car je n'avais jamais emprunté un autre chemin jusqu'ici. Et, de plus, mon seul point de départ est précisément la musique. Alors je voudrais faire en sorte de travailler cette musique du passé comme si c'était une musique en train de se faire.

Pouvez-vous nous parler des costumes et de la scénographie d'*Impromptus* ?

Pour les costumes, j'ai travaillé cette fois-ci avec Christine Birkle, une styliste berlinoise, dont j'apprécie depuis des années les créations. Elle travaille avec des combinaisons de divers matériaux. Elle ne fait pas de coutures, tout le vêtement est fait d'une seule pièce, c'est quelque chose de très organique et très sensuel. C'est la première fois qu'elle fait un travail pour la scène. Lorsque nous avons commencé à réfléchir ensemble à la pièce, ce sont d'abord les questions techniques qui ont surgi, puis les solutions artistiques. Les danseurs apprécient également ces costumes, et cela revêt une importance particulière pour ce travail sur l'intimité.

En ce qui concerne la scénographie, j'ai travaillé de nouveau avec Thomas Schenk avec qui j'ai fait la plupart des scénographies de mes spectacles. Sur scène, les plateformes auront une apparence un peu cassée, comme de la glace craquelée. La surface sera un peu en pente. Tout sera en suspens. J'ai envie de réagir au monde du «tout visuel», non pas en montrant un plateau nu et des corps nus, mais en montrant un spectacle radical et minimal.