

La pièce s'appelle "BASCULE". Vous avez cherché à créer un déséquilibre sur scène ?

David Wampach : Il y a trois personnes. Deux femmes et un homme. D'entrée de jeu, c'est déséquilibré. L'équilibre apparaît par moments - pour se retirer. Je n'ai pas cherché à ce que ça bascule. Cet état de tension est présent, ça peut advenir à tout moment. En tout cas, on peut l'attendre, puis l'oublier. Je voulais que ce soit linéaire et que cette linéarité soit portée par le mouvement des danseurs et par le son.

Comment définiriez-vous la relation qui existe entre le son et le mouvement ?

DW : Elle tient d'abord à la qualité particulière du son : ce n'est ni un son d'ambiance qui chercherait à meubler le silence, ni un son d'accompagnement. Même s'il peut provoquer un état, il n'est pas là pour remplir un espace vide. D'autre part, la danse ne se présente pas comme une illustration du son. Il était important de jouer sur des allers-retours entre le son et la danse, l'un pouvant rappeler l'autre. J'ai cherché à ce que les corps ne réagissent pas en fonction du son - mais qu'il y ait une forme d'autonomie. Le mouvement pourrait précéder le « beat », donner l'impression qu'il le provoque. En fait, nous avons cherché toutes les possibilités pour marquer ces « beat ». Il y en a trois - l'un que l'on n'utilise pas par rapport au mouvement, un son de claquement de doigts, le seul son organique. Et puis, il y a un métronome et une basse. Ces deux sons sont syncopés. Il y a un décalage. Ce rapport entre le métronome et la basse crée une suspension qui se retrouve dans le mouvement. Ça avance - tout en ralentissant, ou en donnant l'illusion de ralentir par moments. Les danseurs jouent de la synchronisation, avec le son et avec leurs partenaires, mais chacun avec un rapport personnel au rythme.

Est-ce que vous vouliez instaurer une circulation du désir et du regard entre ces trois corps ?

DW : Nous avons travaillé à deux sur une balançoire « tape-cul ». Pour déstabiliser l'équilibre, il faut qu'il y en ait un des deux - voire les deux - qui bougent. Alors qu'il existe un autre moyen très simple : une troisième personne. L'arrivée de cette troisième personne permet à un mouvement d'advenir malgré les deux autres. Ce que je cherchais dans ce trio, c'est l'échange, le rapport à deux dans le trois. Nous avons travaillé sur la frontalité et l'adresse. Beaucoup de choses se sont construites autour de l'idée d'avoir une personne de face et deux de dos. Du coup, la personne que l'on regarde n'est peut-être pas celle qu'il faut regarder. Le regard circule, il n'y a pas de point focal. Ils ont chacun leur singularité - au moins vestimentaire ou sexuelle. Peut-être qu'il n'y a personne à regarder, que tout se passe entre eux, entre ces corps et ces singularités.

Avez-vous conçu le décor, les lumières et les costumes dans cette perspective de doute sur ce qu'on voit ?

DW : Nous avons beaucoup travaillé avec des vêtements en se demandant ce que ça modifiait de porter une robe, un short, des chaussettes... Le fait de changer l'apparence physique était très important ; c'est ce qui nous a emmenés, avec Rachel Garcia, à faire ce choix de costumes. Ceux-ci sont présentés comme pour cacher, alors qu'en fait, ils montrent - ce qui pourrait être un des principes vestimentaires : chercher à cacher pour mieux montrer, pour mieux pointer, pour révéler. Et les lumières de Caty Olive ont participé à ce procédé. Le décor portait de la nécessité de circonscrire l'espace. Je voulais inscrire le mouvement dans un espace figé.

Cette disposition pose la question de la motivation du mouvement. Qu'est-ce qui les fait bouger ?

DW : Quelque chose qui se motive de l'intérieur et qui existe par une raison interne ; mais aussi de l'extérieur, par un rythme associé à un autre rythme - celui de la lumière, du son, de l'espace dans lequel on s'inscrit, etc. C'est également le sens de cette boîte ouverte / fermée, en autonomie, et cependant en relation avec le dehors. Ce sont les interactions entre les rythmes qui créent le mouvement. Mais il n'y a pas une raison. Il y a forcément un élément qui sépare ces deux espaces, le dedans et le dehors - une membrane, la peau, les murs... ces matières qui font qu'il y a barrage et passage. Finalement, comment ça passe, par quoi ça passe ? Des vibrations, des ondes ? Est-ce que c'est de la chimie, de la physique ? Une transformation de l'un en l'autre ? On pourrait avoir l'impression de voir les mêmes gestes répétés, mais c'est justement la différence qui est pointée. Lorsqu'ils sont debout et qu'ils vont s'allonger au sol, la question est de savoir comment y aller et quelles sont les transitions, les étapes intermédiaires - comme pour la posture à quatre pattes qui pourrait nous emmener vers d'autres imaginaires, alors qu'il s'agit de partir de la verticale pour aller vers l'horizontale. Le bassin s'approche du sol, et là, il y a un arrêt sur image, une sorte de bande de lecture qui ferait des allers-retours. Je ne voulais pas un mouvement extrêmement précis. Ce qui m'intéressait dans cet aller-retour et ces transitions, c'étaient les changements, les décalages, les déviations.

