

Création actuelle de danse 2017-2019

**« Vicky setzt Segel » : Teresa Rotemberg**

**« Il faut se sentir bien pour pouvoir donner tout ce qu'on a dans le ventre »**

*Teresa Rotemberg, nous nous rencontrons quelques semaines après l'attribution des Prix suisses de danse. Que s'est-il passé depuis ce 17 octobre 2019, qu'est-ce qui a changé suite à cette récompense ?*

Les effets de ce prix sont énormes. En tant que lauréate du Prix suisse de danse, je bénéficie tout d'un coup de plus de reconnaissance. La distinction est mentionnée dans tous les articles, dans tous les programmes, et je ressens que mon travail et ma personne sont considérés avec un plus grand respect. Que ce soit de la part des responsables de théâtre, de la presse ou du public. Le prix est une confirmation officielle de la qualité de mon travail. Pour les femmes qui font de la mise en scène, en particulier, ce type de distinction semble encore être nécessaire pour obtenir de la considération.

*Et que s'est-il passé sur le plan professionnel ?*

Après la remise des prix, fin octobre, j'ai d'abord montré nos « Miniaturen/Miniaturas » au Tanzhaus à Zurich, une pièce sur les mondes des enfants et des adolescents en Argentine et en Suisse, qui est né de la collaboration avec deux classes, à Buenos Aires et à Zurich. Fin octobre, je suis ensuite allée au Caire, pour la deuxième partie d'un atelier portant sur le travail de danse avec des adolescents, organisé pour des danseurs égyptiens. Après, j'ai enchaîné avec les préparatifs de la reprise de « La Bohème » à l'Opéra Bastille, à Paris, un spectacle pour lequel je suis en charge de la chorégraphie. Et là, j'arrive de Fribourg en Allemagne, où j'ai repris en dernière minute la mise scène de l'opéra joyeux « Der Ring des Polykrates », d'Erich Wolfgang Korngold. La première a lieu la semaine prochaine (le 19 janvier 2020) !

*Tu travailles dans de nombreux domaines, mais à l'origine tu étais danseuse.*

Je n'établis pas de frontières strictes entre les arts de la scène, j'ai simplement trouvé dans le théâtre le lieu et la possibilité de m'exprimer avec tous les moyens qui sont mis à ma disposition. Mais oui, tout cela a commencé quand j'avais quatre ans et que j'ai accompagné ma grande sœur à son cours de ballet. À partir de ce moment, j'ai voulu danser. Plus tard, j'ai fait une formation de ballet classique auprès d'Olga Ferri, au Teatro Colon à Buenos Aires, et ai passé mon diplôme à Monte Carlo, auprès de Marika Besobrasova. Ont ensuite suivi douze années passionnantes dans différents théâtres allemands : à Giessen, Weimar, Meiningen... Et finalement j'ai atterri chez les « Movers », ici, en Suisse. À l'époque, nous tournions dans le monde entier. Avec toutes ses compagnies libres, le milieu zurichois de la danse des années 1990 correspondait pleinement à mon rêve : il avait en lui quelque chose qui sentait l'éclosion, quelque chose qui appelait à se développer. Même si, au départ, je continuais encore à danser en Allemagne, j'avais trouvé à Zurich ce que je cherchais.

*À cette période, tu t'es mariée et as créé ta propre compagnie, Mafalda. Était-ce un « changement de cap » conscient ?*

Comme beaucoup de choses dans ma vie, tout s'est fait tout naturellement. Je suis passée de la danse à la chorégraphie en étant assistante de Daniela Kurz à Nuremberg, où j'ai découvert de nombreuses écritures chorégraphiques. En 2000, j'ai participé à Zurich au cours de perfectionnement suisse et international en chorégraphie, SiWiC, avec Niels Christie, où nous devions élaborer plusieurs petits spectacles en quelques heures. À partir de là, j'ai perdu toutes les peurs que je pouvais avoir à chorégraphier. Ou, en d'autres termes : sans le SiWiC, je n'aurais peut-être jamais osé. Mais ensuite, j'ai fondé Mafalda et ai répondu présente pour les offres d'opéra.

*Puis est arrivée la mise en scène de grandes pièces de théâtre. Qu'est-ce qui t'a amenée à cette « carrière multiple » ?*

Du temps où je dansais encore moi-même, j'avais déjà commencé à explorer d'autres contrées : j'ai coaché des comédiens et ainsi rencontré des metteurs en scène et des intendants qui m'ont sollicitée par la suite pour des chorégraphies au théâtre. Cela a suscité un intérêt pour mon expression chorégraphique, que j'ai pu appliquer dans mes propres mises en scène. Par exemple, dans « Psychose 4.48 » de Sarah Kane, à Münster, dans « Verbrennungen » et dans « Mefisto ». Le fait que je n'avais pas peur de monter des grands spectacles pour enfants sur des grandes scènes a sûrement aidé.

*Qu'est-ce qui distingue les mises en scène de théâtre ou d'opéra du travail que tu fais avec ta compagnie de danse ?*

Dans l'opéra et le théâtre, le texte, le contenu et la mélodie existent déjà. Les chanteurs et chanteuses et les comédiens et comédiennes viennent à la première répétition avec un savoir qui, dans la danse, doit d'abord être élaboré. Dans la danse, on part toujours de zéro et on crée quelque chose de nouveau à partir de rien. Je compose ma propre équipe et donne ensuite des instructions claires aux danseurs et danseuses. Après, je travaille avec ce qu'ils apportent. Ils n'ont pas besoin d'improviser pendant des heures. Mais je me souviens de mon expérience, du temps où j'étais sur scène que pour donner tout ce qu'on a dans le ventre, il faut se sentir bien. Bien dans ses chaussures et son costume, aussi... Il n'y a rien de pire que de se sentir mal sur scène. C'est pourquoi je suis toute douce pendant les répétitions, j'apporte des bonbons pour tout le monde ou renvoie les personnes chez elles si elles sont enrhumées. On dit toujours qu'il faut souffrir dans la danse. Dans mon travail avec des chanteurs et des chanteuses, j'ai découvert que ce n'était pas vrai.

*Comment a évolué ton travail chorégraphique au fil des ans ?*

Au début, il portait souvent sur la question des origines : où est ma place ? Comment se mélangent les différentes influences dans une vie, une personne, une société ? Pendant longtemps, tout tournait toujours autour de moi et de mes expériences. Y compris dans les pièces politiques. Et puis j'ai commencé à me lasser de cette préoccupation autour de moi-même. Avec les enfants, aujourd'hui, c'est très différent. Maintenant ce sont leurs histoires que j'ai envie de mettre en valeur et de transmettre.

*Qu'est-ce qui t'a menée au théâtre pour enfants et adolescents avec Mafalda ?*

En Argentine, j'ai grandi dans une société où les enfants occupent une place plus importante. Là-bas, le théâtre pour enfants était grandiose ! Ma mère m'a emmenée partout : au théâtre de marionnettes, à des spectacles de musique moderne, à des pièces de théâtre absurde... Le hasard a refait émerger ces souvenirs : nous répétions pour le spectacle « peu à peu » lorsqu'une classe est venue visiter le Tanzhaus. Nous avons montré aux élèves tout ce que nous faisions avec les 6000 boules du décor. C'était assez compliqué et je m'attendais à ce que les enfants partent en criant. Au lieu de cela, ils voulaient rester et en voir davantage.

*Et cela a suffi pour que tu veuilles mettre en scène pour un jeune public ?*

Avant cela, j'avais déjà mis en scène des contes et avais naturellement aussi tenté d'inciter à la réflexion. Mais ce n'est qu'après cette expérience que l'idée m'est venue que je pourrais aussi faire quelque chose pour les enfants avec ma façon personnelle de travailler. Et c'est ainsi qu'est né « Zick Zack Puff », mon premier spectacle pour enfants, qui tourne toujours.

*Qu'est-ce qui change lorsqu'on travaille pour un jeune public ?*

Je me permets de vraiment m'amuser. Dans mes spectacles pour adultes, cet aspect n'était pas très apprécié. Souvent, les adultes sont assis là et cherchent à comprendre. Les enfants n'essaient pas. Ils réagissent de façon authentique, naturelle et directe. Cela m'offre une grande liberté d'expression. Par ailleurs, j'essaie de limiter la longueur des spectacles à 50 minutes. Même si je ne suis plus tout à fait sûre que ce soit la bonne chose à faire. Cela ne me dérange pas si la représentation devient un peu comme un concert de rock. Même si les enfants se lèvent pour courir durant la représentation, le cauchemar de tous les théâtres, je trouve que c'est en fait plus adéquat que s'ils regardaient sagement.

*Penses-tu que le Prix de danse est important pour la Suisse ?*

Grâce à ce prix, le grand public en Suisse prend la danse plus au sérieux, ce qui est extrêmement important. Et ce prix ouvre des portes. C'est aussi une récompense pour cette ville, Zurich, qui me soutient, moi et mes productions, depuis de nombreuses années. La danse a besoin de ce soutien. Notamment parce que la danse est un art féminin. Que ce soit à la mise en scène, à l'opéra, au théâtre ou derrière les pupitres de chefs d'orchestre, partout on manque de femmes.

Un de mes grands vœux serait que les Prix suisses de danse permettent également de renforcer la mise en réseau entre les différentes parties du pays. J'aimerais bien jouer aussi à Lausanne et à Genève. N'est-il pas absurde qu'il soit plus simple pour moi de montrer mes spectacles en Allemagne, en Afrique du Sud, en Égypte ou en Inde qu'en Suisse romande ? Alors que je parle parfaitement français.

Entretiens réalisé par Nina Scheu