

★ ENTRETIEN AVEC FANNY SORIANO

● Après *Fractales*, dernier spectacle de votre compagnie accueilli au Théâtre de la Cité internationale en 2021, vous présentez *Brame*, qui appartient à un nouveau cycle sur les rapports humains, «qui ne sont jamais que ceux de grands mammi-fères», comme vous aimez à le dire. Quels liens entre la Nature et ce que certains qualifieraient de «nature humaine» cherchez-vous à mettre en évidence ?

La notion d'évidence ne correspond pas nécessairement à ma démarche artistique. Je cherche plutôt à suggérer des choses, à mettre en exergue le côté insaisissable de la nature qu'elle soit humaine ou non, d'ailleurs. C'est pour cette raison que, dans *Brame*, nous tentons de provoquer un trouble chez «la personne qui regarde», afin de faire appel à son propre imaginaire. Car il y a une grande part de mystère, quelque chose d'impalpable dans la nature, y compris dans ce qui régit les rapports entre les êtres, dont le rapport de séduction, qui nous intéresse plus particulièrement ici.

Je pense que ce rapport présente bien plus de points communs qu'il n'y paraît entre l'homme et l'animal. Et il m'intéressait justement de partir du vivant pour montrer les similitudes entre nos comportements de séduction et ceux des êtres non-humains.

«J'aime, par exemple, l'idée selon laquelle la multitude de mâts chinois sur scène peuvent figurer une forêt d'arbres véritable.»

● Dans *Brame*, la référence à la nature est donc toujours aussi prégnante que dans vos précédents spectacles. D'ailleurs, le décor y figure une forêt, avec des agrès qui sont une nouvelle fois détournés (bois de cerfs servant de prises aux acrobates, par exemple). Quel est le but de ce parti pris ?

À l'inverse de *Fractales* où nous travaillions l'horizontalité, dans *Brame*, les personnages évoluent dans un univers vertical. Cet univers est hybride dans la mesure où se confondent l'humain (la civilisation) et le non-humain (la Nature). J'aime, par exemple, l'idée selon laquelle la multitude de mâts chinois sur scène peuvent figurer une forêt d'arbres véritable.

Cette forêt est, selon moi, hautement symbolique dans l'imaginaire collectif. C'est un espace dont on ignore les limites et l'origine – est-elle vierge ou plantée? – qui permet tout à la fois de relier le ciel et la terre, et de descendre dans des sphères moins visibles, plus obscures : celles des êtres qui sont sous terre. Ce travail de la verticalité ne pouvait pas mieux se matérialiser que dans une salle de théâtre où nous tirons avantage de tout l'espace qui se trouve au-dessus de la scène. La configuration du lieu de représentation nous permet notamment de faire des apparitions aériennes. Mais les interprètes utilisent aussi d'autres éléments du théâtre tels que les rideaux, par-dessous lesquels il leur arrive de surgir.

À l'instar de la souche d'arbre de *Fractales*, j'utilise un élément trouvé dans une forêt – un bois de cerf – en tant qu'agrès fixe et en suspension. C'est un véritable cadeau de la nature qui évoque derechef l'univers forestier et qui est une référence explicite au *brame*.

● **Les interprètes, au nombre de huit, sont à la croisée de la danse et du cirque pour explorer les rituels/comportements de séduction. Comment avez-vous travaillé avec eux les gestes – qu'ils soient acrobatiques ou dansés – afin de traduire et transmettre, par le corps, des états ou des émotions complexes que la raison ignore ?**

J'ai plusieurs approches en tant que metteuse en scène. Comme dans mes derniers spectacles, une partie importante de mon travail repose sur la transmission d'un langage commun que je fais aux interprètes. Mais je les confronte également à leur propre corps afin qu'ils éprouvent la sensation des fluides qui traversent leur corps, leur rapport au squelette ou encore à la peau. Je leur demande parfois, à l'occasion de longues improvisations guidées qui sont à la fois individuelles et en groupe, de faire comme s'ils avaient un corps invertébré, jusqu'à ce que leur cerveau «descende dans leurs jambes». Cela s'apparente à de la «danse somatique» voire à un état hypnotique des corps.

Nous n'avons pas travaillé directement l'animalité ni cherché à mimer des comportements sauvages. Les interprètes sont partis de leur propre expérience et de leur imaginaire de la forêt pour concevoir le langage chorégraphique et acrobatique du spectacle, dans un premier temps au sol et ensuite avec les agrès.

J'ai choisi les interprètes de *Brame* pour leur personnalité et leur virtuosité sur le plan acrobatique (ils sont déjà extrêmement formés au cirque). Je leur ai demandé –après la phase d'improvisation guidée– de travailler leurs «connexions physiques» en se posant des questions: comment apprivoiser l'autre? Comment se construisent nos rapports de séduction? De cette réflexion partagée a découlé un travail important sur le chœur.

● **La musique dans toute sa diversité apporte une forme de rythme au spectacle, du slam de Kae Tempest aux sonorités tribales du groupe d'indie pop The Dø. Outre le rythme, de quelle manière la musique s'immisce-t-elle dans les rapports entre les personnages ?**

Nous avons ce désir avec Grégory Cosenza, le compositeur du spectacle, d'utiliser des musiques et des chansons existantes car elles peuvent aussi faire partie de nos «stratégies de séduction» humaines. Il en va de même pour ce qui concerne les poèmes sous forme de slam de Kae Tempest. Il ne s'agit pas ici de chercher à illustrer ou enjoliver l'action mais d'apporter plutôt un contraste, d'ouvrir sur l'humanité. Si la musique «existante» occupe une place importante, il en va de même de la composition originale du spectacle –faite de sons et des bruitages de la nature– ainsi que des silences qui sont autant de respirations, d'instant de suspension s'adressant à notre inconscient. ♦

**Propos recueillis
par Aurélien Péroumal,
février 2023**



© Jeremy Paulin