

Nicolas Fayol

Saison 2022-23



© Magaux Vendrasi

Avant d'aborder votre création en cours, « Faire Fleurir », j'aimerais vous interroger sur votre choix de résider et de travailler à la campagne. Qu'est-ce qui a motivé votre installation loin des villes (et des centres chorégraphiques, des théâtres où vous vous produisez) ?

Il y a plusieurs raisons, mais cela fait bientôt six ans que je vis à la campagne, j'ai désormais un autre regard sur mes motivations d'origines. Je me souviens d'une impression assez forte : en ville, j'avais la sensation qu'il n'y avait pas de gestes ou qu'ils étaient tous déjà faits. Les personnes sortent de leurs domiciles pour acheter des choses, tout est déjà construit, tout est déjà fabriqué, on ne fait que se servir. C'est peut-être aussi pour cela que la danse est si forte en ville : comme tout est déjà réalisé, la seule chose qu'il reste à construire c'est l'invisible, c'est la danse. J'ai l'impression qu'à la campagne c'est tout le contraire : cela foisonne de gestes en train de se faire, on voit les gens travailler dehors, accomplir, cultiver, fabriquer des objets. La fréquentation de viticulteurs, de maraîchers, de constructeurs m'a questionné, car ces personnes avaient des rapports très concrets à la matière. À leur contact, j'avais l'impression de ne produire que des gestes sans incidences, de ne rien façonner de palpable, mais, au fur et à mesure, je me suis rendu compte que les gestes que je créais (y compris ceux que j'accomplissais seul dans mon garage !) avaient une fonction : nourrir et modeler l'espace, l'invisible.

Est-ce que cela a modifié votre pratique, votre regard sur la danse ou sur la profession ?

Je crois que le fait de vivre à la campagne m'a apporté une forme d'humilité : je pensais avoir un corps adapté à tout, que la danse offrait cette possibilité d'être complètement adaptable, à tout type d'espace, à toutes fonctions. Mais après avoir travaillé dans le maraîchage et la viticulture, je me suis rendu compte à quel point j'étais hyperspécialisé. Je pensais que la danse offrait un panel d'utilisations du corps immense, c'est en partie vrai, mais cela reste un corps très fragile : après avoir biné des lignes de pomme de terre, j'avais très mal au dos ! D'une certaine manière, nous sommes tous spécialisés. Il y a tout un pan de l'humanité qui continue à approfondir les mystères de la technique du corps : comment bouger, comment articuler un geste à une tâche, etc. C'est très beau, car cela élargit la danse, le geste, le chorégraphique bien au-delà des danseurs.

Pour Faire Fleurir, comme pour votre travail d'interprète auprès de Christian Rizzo dans « En son lieu », vous avez fait le choix de répéter en pleine nature. Comment avez-vous choisi ces espaces de travail inhabituels ? Quelles étaient les qualités, les spécificités que vous recherchiez en particulier ?

L'espace du théâtre offre très peu de sensations à recueillir. Or, à mes yeux, la danse c'est avant tout un recueil et un partage de sensations. Dans le théâtre, il faut puiser dans ses souvenirs pour retrouver une sensation, pour faire en sorte qu'un geste découle d'une sensation, lui dérober son empreinte et la prolonge. À l'inverse, en extérieur, si on ferme les yeux, on perçoit un monde de sensations très riche. Dans le studio, on ne trouve que le bruit des machines, le tapotement des techniciens sur la régie ou encore la rugosité du tapis de danse. C'est quand même assez stérile ! Aujourd'hui, je n'imagine pas initier un travail sans passer par le dehors. Sinon, qu'est-ce que l'on porte dans le studio ? Des lectures ? L'imaginaire, selon moi, doit se construire sur des choses très concrètes. Être à l'extérieur, cela ouvre complètement les yeux, le nez, les oreilles, cela active les sens. Autour de soi, tout peut devenir l'appui de gestes, de pensées, de partage. Même lorsque je déplace ces éléments dans le théâtre, avec une lumière et des sons différents, il reste toujours quelque chose de concret. Dans le théâtre, tout le travail vise à recréer des contextes. Pour *Faire Fleurir*, nous sommes allés les chercher dans les grottes : autrement dit, dans un lieu que la lumière naturelle n'a jamais effleuré. C'était le noir total, les seules lumières existantes émanaient de nos lampes frontales, les seuls sons provenaient des gouttes qui tombaient du plafond ou des personnes qui crapahutaient au loin. C'est un lieu qui, *a priori*, semble vide en raison de l'obscurité et du silence, mais dès que porte un tout petit peu de lumière, c'est un foisonnement incroyable : il n'y a pas une paroi qui ressemble à une autre, tous les chemins sont dissemblables, le moindre son peut venir saturer l'espace.

Comment faites-vous pour restituer hors contexte toute cette gamme de sensations ? Quels sont les outils, en tant que danseur et chorégraphe, qui vous permettent d'effectuer ce partage ?

Dans la grotte, nous avons tenté de toutes petites choses, comme trainer un sac devant ou derrière soi. C'est très intéressant de voir comment, selon la manière dont on travaille les appuis, certaines parties du corps peuvent changer de forme. Selon moi, c'est le poids, la gravité qui sont les premiers outils pour partager les sensations. J'essaie aussi de découper le toucher afin de rendre les éléments palpables. C'est une manière d'offrir le toucher dans toute son amplitude : cela va du moment où l'on s'approche, l'instant tout juste avant le contact, puis vient le moment où la peau rentre en contact avec la matière, puis la pulpe, l'os, jusqu'à ce que l'on ne puisse plus se rapprocher davantage de la matière. C'est pour moi l'un des outils primordiaux du danseur et du chorégraphe. La question du toucher me semble très importante dans le domaine du spectacle vivant, ne serait-ce que parce qu'on partage le même sol. C'est un sens qui augmente la vie et la rend plus intéressante.

Dans « Faire Fleurir », vous faites apparaître un être humain plutôt paradoxal, plutôt intrigant, puisque ses mouvements, ses déplacements dans l'espace se font sans jamais avoir recours à la verticalité. En vous observant danser, on se demande si c'est un homme qui a renoncé à cette manifestation de l'humanité ou au contraire qui cherche à y accéder. Qu'est-ce que cela représente à vos yeux ? S'agit-il d'une réinvention de l'humanité ? D'une plongée dans son passé, à la recherche de ses premiers gestes ? D'un saut dans son avenir ? Ou au contraire d'une forme de vie, de sensibilité et d'intelligence totalement nouvelle ?

Au cœur du projet, il y a la transformation, voire l'abandon de la bipédie. Je voulais explorer les questions suivantes : qu'est-ce qu'un homme lorsqu'il n'est plus debout ? Qu'est-ce qu'il reste de l'humanité en l'absence de bipédie ? La danse a cela d'immense qu'elle nous offre d'autres corps, d'autres modes d'être. Elle dépasse sans cesse notre condition, elle réinvente le moule que l'on s'est fabriqué depuis l'enfance, sinon depuis des millénaires. Aujourd'hui, on parle beaucoup de transformation, notamment avec la notion de « transhumanisme », mais si l'on observe bien, on s'aperçoit que les manières d'être ne changent pas beaucoup : la plupart des personnes se tiennent soit debout, soit assises sur des chaises... Ces deux positions sont comme des astreintes, si bien que dans notre société, même être assis par terre n'est pas d'usage ! C'est une attitude que l'on associe plus volontiers à l'enfance, à l'animalité, parfois même à la saleté... Peut-être que dans le futur on sera obligés de passer par des machines pour s'offrir des transformations, mais pour ma part, je voulais offrir un autre type de rêveries : comment pourrait-on être dans quelques siècles avec notre corps. On pourrait imaginer d'autres façons de se déplacer, d'être dans l'espace, de nous mouvoir, etc. Dans cette recherche, je voulais enquêter à partir de moi-même sur le devenir des gestes dans un espace contraint. La forme du solo m'a permis d'observer en finesse où mène cette transformation : je ne voulais pas faire d'investigations sociales sur le rapport, le lien aux autres, mais plutôt examiner les liens qu'un corps entretient avec l'espace.

La privation (ou la libération) de la station debout vous permet de déployer la technicité du break, que vous maîtrisez de manière virtuose, tout en dilatant ses potentialités. Par exemple, le ralentissement des mouvements et de leurs enchaînements relève la complexité de la danse hip-hop, tout en amenant ailleurs. Notre attention est moins saisie par la vitesse d'exécution que par la finesse des détails, la qualité des gestes infimes. Pouvez-vous nous dire à partir de quelles figures du hip-hop vous avez travaillé et comment les avez-vous transformées, déplacées, réinventées ? Quelles sont les ressources que vous avez mobilisées pour ce faire ?

Parmi les ressources qui ont nourri le projet, il y a la lecture de Baptiste Morizot, notamment autour des notions de traque et de pistage. Cet auteur nous engage à avoir un rapport particulier à l'écoute, à la trace qu'on laisse derrière soi. Je ne peux pas dire concrètement ce qui, de cette lecture, a transpiré dans mes gestes. Mais il m'importait de prendre en considération le monde inconnu qui grouille sous nos pieds, l'univers foisonnant auquel on n'a pas toujours accès. Se sentir entouré par la vie modifie notre comportement en profondeur, tout change : notre manière de nous déplacer, d'observer, d'écouter... Cela accroît, entre autres, notre attention au sol, car peut-être que nous marchons sur des habitats, sur des êtres vivants, sur des traces, etc. Peut-être aussi qu'un monde marche avec nous. On n'est jamais seuls dans l'espace, il faut en tenir compte, même si notre station debout nous éloigne du sol et de la vie qui s'y déploie.

Dans ce sens, j'ai essayé d'extraire une sorte de nature du break avec le recours aux quatre appuis. Cela me permet d'explorer les possibilités de contact, de fusion avec le sol plutôt que d'essayer, comme dans d'autres figures du break, de s'extraire du sol. Tout peut être appui : les poings, le bout des doigts, le coude, l'oreille, l'omoplate, les genoux, tous les côtés du pied, etc. J'ai beaucoup utilisé le *footwork* : c'est un travail de jambes au sol qui est souvent invisibilisé par la vitesse, mais dès que l'on ralentit les gestes, chaque partie du corps peut devenir une zone de contact. Dans le break, d'ailleurs, le « touché » est un qualificatif pour caractériser une approche, un style singulier. Pour ma part, je privilégie un touché très souple, très doux : c'est une manière d'offrir la beauté autrement que par la vue. C'est aussi une manière de partager les sensations qui sont à l'origine des sons, des lumières, de la scénographie de *Faire Fleurir*. Il

faut que ça parle aux corps. Le plaisir de la vie, les pensées, la joie adviennent par la sensation. Écouter, marcher, semer, goûter, c'est pour chaque seconde de l'existence un réel délice.

— Propos recueillis par Noémie Charrié, dans le cadre de la saison 2022-2023