

Entretien avec Julie Botet — JUNE EVENTS 2026

Propos recueillis par Mélanie Drouère

Lymph Blood Story 9424 est présenté le 28 mai 2026 à l'Atelier de Paris.

Votre pièce prend appui sur une intervention chirurgicale que vous avez subie dans l'enfance. Comment, à quel moment avez-vous décidé de faire de cette expérience forte un matériau de création ?

Mon travail s'ancre depuis longtemps dans la transformation du corps ; mon premier solo, *Bébé*, explorait l'émergence de la créature chimérique via le masque - argile, tissu, casque - pour aborder la thématique de nos cérémonies mortuaires en Occident. Après cette pièce, lorsque j'ai eu 30 ans, mon inconscient m'a ramenée vers cette question du monstre, de la créature, mais cette fois-ci comme corps malade, pathologique ou différent. J'ai compris que c'était ce dont j'avais profondément envie de parler. Partir de mon histoire s'est imposé, notamment parce que ces sujets sont toujours aussi tabous. On m'a souvent dit qu'il « n'y avait rien », que « ça ne se voyait pas ». Mais la sensation d'être une intruse dans le monde des "normaux" a toujours été là ; mon visage a été transformé pour convenir. Dans le même temps, c'est à partir de cette glossectomie subie à quatre ans que j'ai commencé à danser. La danse a été un moyen d'expression sans parole, donc sans risque d'être "démasquée". Aujourd'hui, je veux assumer pleinement ce "monstre intérieur", et parler de ces corps qu'on ne guérit pas, mais qu'on apprend à habiter.

Comment cette expérience a-t-elle transformé votre rapport au langage, et comment cela se traduit-il dans la pièce, notamment dans le travail de la voix ?

La question du langage est centrale. J'ai longtemps eu peur de parler, voire d'ouvrir simplement la bouche au plateau. Après l'opération, il y avait une réelle possibilité que je ne puisse jamais parler. Pour réaliser cette pièce, j'ai réuni autour de moi plusieurs artistes, comme un écho au collectif médical qui m'avait entourée enfant. Ensemble, nous avons travaillé à partir de différents langages : l'écriture, l'image, le son. Dans le spectacle, la parole arrive très progressivement : les mots sont d'abord écrits et projetés, puis viennent des sons, très organiques, qu'on croirait venir du ventre. J'essaie d'articuler, de retrouver des syllabes, des sensations. Lorsque les mots apparaissent, ils s'agencent peu à peu en discours, jusqu'à composer un long monologue. Ce qui m'intéresse, c'est que la parole ne soit jamais séparée du corps, mais qu'elle émerge de lui. Par ailleurs, elle traverse des figures qui sont autant de personnages issus de souvenirs d'enfance, notamment du monde médical, souvent grotesques ou cauchemardesques.

Comment avez-vous travaillé le corps dans cette pièce, entre mémoire, transformation et présence au plateau ?

Curieusement, le travail chorégraphique est arrivé en dernier. Je suis pourtant danseuse, mais ici, il s'agissait moins d'écriture que d'états de corps. Je travaille à partir de souvenirs très concrets : les positions fixes, les temps d'attente, les séances de photographie médicale. Je cherche un jeu d'équilibre entre quelque chose de très minimal, tenu, et de très instinctif, presque intempestif. Ce sont des matières que je pratique, que je répète, mais qui restent toujours liées au présent. Les mots viennent ensuite structurer cette matière, comme un squelette. Enfin, la pièce évolue vers des formes plus physiques, plus ancrées, presque telluriques, notamment avec le flamenco, que j'ai commencé à pratiquer depuis quelques années. Mais il n'y a pas de débordement cathartique : l'histoire est déjà chargée de violence ; le corps devient plutôt un espace de soin, de réparation.

Que représente pour vous aujourd'hui l'univers des freak shows que vous convoquez ?

C'est un endroit auquel j'ai le sentiment d'appartenir : à une autre époque, j'aurais pu faire partie de ces figures-là. Il y a aussi une envie de leur redonner une identité, une histoire ; pas seulement des noms de scène, mais des trajectoires de vie. Ce sont des personnes complexes : à la fois "bêtes de foire" et cas d'études médicales. Bien après cela, certaines ont été disséquées après leur mort, momifiées, et / ou admirées. Ce basculement m'intéresse énormément. J'ai travaillé ces questions avec une professeure à l'Université de Lille spécialiste de l'histoire de la mise en scène et du jeu corporel (mime, théâtre et cirque) de la fin du XIXème siècle à aujourd'hui, Ariane Martinez, et j'ai ainsi imaginé le panel de mes propres "idoles", des figures dans lesquelles je me retrouve, que j'aurais aimé avoir comme marraines (sourire). À travers cet imaginaire, la question cible directement le regard porté sur les corps différents.

Comment avez-vous pensé cette expérience pour le public, qui est complètement immergé au plateau ?

Le public est accueilli dans un espace ambigu, quelque part entre le cirque abandonné et le jardin d'enfants. Un terrain vague. Mon terrain. Je circule parmi les gens, qui peuvent se déplacer librement, dans une scénographie qui évolue avec leur présence. Les spectateur.ices ne savent pas toujours où se placer ; certains sont tétanisés, d'autres très engagés, presque déjà dans le soin. C'est précisément cette diversité de postures dans la position trouble - d'invité et de voyeur à la fois - qui m'intéresse. Une forme de résonance collective se crée, quelque chose de très vibratoire. Lors des premières représentations, la pièce a ouvert des espaces de parole, par des témoignages qu'on m'a livrés plus tard dans la soirée, ou qui m'ont été adressés par lettres... J'en ai été très touchée. Tout se passe comme si une image, ou un moment, venait activer quelque chose. Or c'est bien là l'enjeu : déplacer le regard et permettre à chacune et chacun de questionner sa manière de me voir, de voir, et de se voir.