



ARCHÉE

ENTRETIEN AVEC MYLÈNE BENOIT

Vous êtes arrivée à la danse par le chemin des Beaux-Arts. Parlez-nous de ce parcours qui, encore aujourd'hui, marque vos spectacles d'une empreinte particulière.

Mylène Benoit : Je crois que j'aurais aimé être anthropologue, faire à la fois de la science et des fouilles ! En réalité, c'est un profond intérêt pour la compréhension du vivant qui m'a poussée vers les arts plastiques, puis vers la danse. Dans les années 1990, à Londres, je découvre un enseignement de l'art fortement marqué par la liberté de pensée du postmodernisme. Au cours de ce cursus, les élèves sont encouragés à reformuler un certain nombre d'enjeux esthétiques mais aussi politiques à travers la pratique, la recherche et la réflexion. Nous apprenons à nous défaire de l'emprise de systèmes comme le patriarcat, par exemple. Un jour, un professeur de philosophie a introduit son cours par : « Je vais vous parler du Néolithique, cette époque où l'humain, en se sédentarisant, commence à labourer la terre et... les femmes. » Cela m'a durablement marquée. Sans le savoir, je trace alors la voie qui conduit aujourd'hui, très directement, à Archée. À cette époque, je multiplie les installations qui ont besoin d'individus pour être activées tout en réfléchissant à la place du public, et à la prise en compte des corps dans les œuvres plastiques. De là, je m'oriente vers la scénographie de musée. Pendant quatre ans à la Cité des sciences et de l'industrie, je participe à la conception muséale d'expositions sur la génétique, le son ou encore le cerveau. Je m'intéresse particulièrement à la phylogenèse et à l'histoire des espèces... J'étais en contact étroit avec des données et des contraintes scientifiques et il me fallait traduire ces sujets non seulement dans des formes mais aussi dans des relations. Cela irrigue encore aujourd'hui mon travail chorégraphique.

La science et la philosophie sont deux piliers de votre recherche et vous placez au sein de ces disciplines l'importance du don et du partage. Vous avez à cœur d'échanger avec vos interprètes pour inventer des états spectaculaires, inédits et libres. Comment dialoguez-vous avec eux alors que vous ne venez pas de leur discipline ?

Profondément, je suis plasticienne, chercheuse. J'utilise l'ensemble des médias à ma disposition et, depuis 2004, particulièrement le corps. Les danseurs sont très ouverts aux autres disciplines, ce sont même, à mon avis, les artistes les plus plastiques ! La première fois que je suis entrée en studio, j'ai été impressionnée. J'arrivais avec une expérience de l'image, de l'espace et des esthétiques de la danse et j'amenais des protocoles de travail précis, une dramaturgie et des sources, mais tout cela en qualité de spectatrice, lectrice, chercheuse. Je me souviens avoir apporté alors des textes du sociologue américain Erving Goffman sur la « kinésique », l'étude de la communication par le corps et le geste, qui nous ont conduites à travailler sur la mise en scène de la vie quotidienne et la chorégraphie de gestes intimes, personnels. Aujourd'hui, je choisis les interprètes par fidélité ou par capillarité. Je partage avec elles le sujet et des propos étayés, afin qu'elles puissent aussi me choisir et choisir le sujet. Chaque sujet est mis en jeu à travers une pratique, comme par exemple l'escrime ou l'écholocalisation. Cela permet de créer un point de départ commun mais aussi d'éprouver les corps à travers une expérience originelle propre à chaque pièce. Pour *Archée*, l'expérience originelle, c'est la voix. Dans ce contexte mondial d'effacement et de discrimination, « porter la voix », « prendre la parole » forment à la fois une réponse spontanée et une nécessité vitale, qui m'ont conduite à mettre au centre et au commencement le travail vocal, qui donne naissance aux gestes, à la danse et aux situations de plateau. Nous avons forgé nos voix comme des armes, travaillé l'appareil phonatoire, la saturation, le cri, afin que les interprètes puissent libérer leur puissance vocale sans se blesser. Nous avons également été initiées à la pratique du chant de gorge inuit et fait l'expérience de la transe avec une chamane. Toutes mes pièces cherchent à libérer les corps en déployant leur puissance, gestuelle ou vocale.

Des corps forgés à travers des formes très archaïques, presque primitives ; des voix comme des armes ; un titre évoquant le kyudo : quels sont les autres lieux de la puissance de la femme évoqués dans *Archée* ?

Au Japon, le geste est au service d'une spiritualité ou d'une vitalité qui dépasse la simple pratique et, quand je me suis rendue à Kyoto, l'image de ces femmes qui se réunissent pour pratiquer le tir à l'arc m'a véritablement saisie.

Elles pratiquaient un art martial très codifié, criaient, dégageaient une intense puissance et occupaient toutes les places, notamment celle d'arbitre. Cette situation, qui m'est apparue comme très ancienne ou comme une scène d'anticipation, a fait surgir l'idée du matriarcat comme organisation alternative du monde. Une société qui serait appuyée sur la puissance des femmes et sur leur capacité – réalisée ou non – à « mettre au monde » du nouveau. Les femmes font l'expérience corporelle de ce que Hannah Arendt appelle, dans le cadre d'une pensée politique, « la natalité » : tout être humain qui naît est porteur d'imprévisible, de radicalement nouveau, c'est-à-dire porteur d'une capacité proprement révolutionnaire. Quand on tire une flèche, le moment où on bande l'arc est comme suspendu entre la visée, l'intention – atteindre la cible –, se concentrer sur la fin de l'action, et le savoir de ce qu'une fois la flèche lâchée, quelque chose commence dont on ne connaît pas l'issue. Le tir à l'arc rejoint la mise au monde, comme expérience de l'activation d'un processus intentionnel et aléatoire tout à la fois, comme acceptation – ce qui produit d'ailleurs une grande puissance – d'être à l'origine de ce qui vous échappe, et n'existe que pour vous échapper. Et si toute une organisation spirituelle et mythologique s'est formée au Paléolithique autour de ces corps et de leur puissance de génération, c'est absolument l'inverse que nous vivons aujourd'hui. Dans nos sociétés contemporaines, il existe très peu de statues de femmes enceintes alors que c'est sans doute le moment le plus sidérant de puissance du corps féminin. Un passage du spectacle évoquera aussi les menstruations, un signe indéniable de la puissance des femmes pourtant perçu comme un tabou et une fragilité. Avec l'agriculture et la sédentarisation, la logique de l'ensemencement de la terre et celle de l'ensemencement de la femme provoquent une rupture épistémologique. On peut penser que les mécanismes de domination et de contrôle du corps des femmes trouvent là leurs prémisses. Cette tension entre le passé et le présent réactive sur scène une histoire des femmes non écrite, invisibilisée. La pièce déverrouille le formatage des corps pour pouvoir penser des sociétés égalitaires et débarrassées des violences culturelles, de la confrontation entre les sexes. Je souhaite aussi que cette pièce propose de nouveaux modèles relationnels pour les hommes comme pour les femmes, permette de construire des alternatives, de prendre en compte des états de vulnérabilité, de porosité. Chez les Inuits, il existe plusieurs catégories d'êtres humains. Pas seulement les hommes et les femmes. Les personnes qui vivent une transidentité ont un véritable statut au sein de cette société, parce qu'ils sont considérés comme plus riches, plus vastes. *Archée* tente de mettre en évidence la richesse de la diversité humaine dans un monde qui objective à la fois le corps des femmes et celui des hommes.

Vous soulignez l'importance de réparer l'Histoire.

Le terme de « mentrification » a fleuri sur Internet il y a quelques mois. Ce néologisme désigne l'invisibilisation des femmes dans l'Histoire. Depuis des siècles, voire des millénaires, les femmes sont privées de la reconnaissance de leurs savoirs, de leurs inventions, et des fruits de leurs recherches. Cet empêchement historique est doublé d'une falsification de l'Histoire quand les femmes réussissent. Comprendre aujourd'hui quelle a été la place des femmes dans l'histoire de l'art, des gestes et des idées, permet de déplacer les lignes de partage des responsabilités. Oui, cette pièce vise à sonder l'histoire du monde et à inventer des rituels de réappropriation des gestes féminins disparus de l'histoire officielle de l'humanité. En visite à Taipei en janvier 2020, où j'ai organisé une audition pour rencontrer des danseuses, j'ai rencontré Pi-Chen Liu, ethnologue spécialiste des cultures matrilineaires aborigènes de Taïwan. Elle me racontait qu'à l'origine, les rituels d'initiation des jeunes hommes passaient par leur travestissement en femme, pour convoquer dans leurs corps la puissance du féminin. Au même moment était réélue Tsai Ing-wen, première femme à la tête de l'État et présidente de Taïwan depuis 2016. Il est intéressant de noter que Taïwan fait aujourd'hui partie des pays les plus libres au monde, que la situation des droits de l'Homme y est excellente et que la participation des femmes à la vie politique y est parmi les meilleures au monde. Réhabiliter la place des femmes dans l'Histoire et convoquer une mémoire équitable permet de nous réparer, de réarmer ensemble l'avenir des hommes et des femmes.

Dans quel univers allez-vous placer ces archées, cette arche, qui est votre tout nouveau spectacle ?

Nous avons installé au cœur du cloître des Célestins un plateau qui est un espace de résonance pour la voix, les sensations, la pensée. Un plateau où prennent place des chants et des danses aux adresses particulières. Les costumes sont évolutifs. Ils s'inspirent des sous-cuirasses et des protections portées dans les arts martiaux et permettent d'augmenter le corps des danseuses. L'objectif de la scénographie, des costumes et des accessoires est de nourrir une fiction atemporelle, agéographique, dans la déconstruction de nos systèmes de représentation. Dans un sens, la scène d'Archée est un véritable espace matriciel au service de la puissance des femmes.