

L'EMPRISE DES SONS DE MYLÈNE BENOIT ET NINA SANTES À L'ATELIER DE PARIS

16 février 2018 Par

Amélie Blaustein Niddam

L'Atelier de Paris propose pour un soir encore le double programme 100% féminin, composé de deux chorégraphes qui se connaissent bien, Mylène Benoit et Nina Santes. Deux visions participatives des combats qui se glissent jusque dans nos corps.



Tout commence avec *La Maladresse* de Mylène Benoit. On se souvient encore de son *Aveuglement* absolument éblouissant donné dans le même lieu lors de June Event 2016. Elle revient du Japon où elle a posé la question du corps malade, celui qui nous échappe, qui ne répond plus. *La Maladresse* est présentée comme la réponse à une première partie pas encore montrée : *Gikochina-sa*, à voir en juin 2018 aux Rencontres Chorégraphiques de Seine Saint-Denis. On commence donc par une réponse à une sorte de question invisible. Célia Gondol est sur scène accompagnée du duo électro et electro-acoustique composé de Nico Devos et Pénélope Michel. Eux sont posés en fond de scène avec leurs machines. Ils laissent un grand espace à la danseuse. Le public est assis sur le bord, il entoure la proposition. Tout commence par un chant, guttural. Elle semble venir nous saluer, incapable de sortir un mot, encore moins un geste. Elle étire ce moment, le rendant irritant. Puis viendra le son, à la fois médiéval et techno, totalement incarné. C'est le son qui va décider de la circulation de la danseuse aux gestes ronds et répétitifs. Seul le rythme évolue, ce qui bien sûr, change la perception de ces gestes : les épaules ne se contrôlent plus, elles se lâchent. Il n'y a plus que la musique qui puisse nous rattacher au réel. La lumière superbe passe du blafard au bleu. C'est beau et pourtant, le corps dansé a été avalé.



Les sorcières de Nina Santes ont-elles jeté un sort sur Mylène Benoit pour la faire disparaître? Mylène Benoit et Nina Santes se connaissent bien. En 2013, dans *Le renard ne s'apprivoise pas*, Mylène la noyait dans un rouge, lui bandant les yeux. Il est donc assez naturel de penser à une vengeance.

Alors, après la pause repas, Nina Santes vient nous annoncer le programme. On va laisser manteaux et sacs là et venir sur le plateau avec eux. Eux, ce sont Soa de Muse, Nanyadji Ka-Gara, Nina Santes, Betty Tchomanga, Lise Vermot. Un seul mec ici, et il porte les cheveux longs. Nous sommes réunis pour ***Hymen Hymne***, un rite de sorcellerie féministe.

La proposition est folle, incarnée, possédée. Ils vont nous séduire en nous offrant en cadeau des phrases posées au sol (« comment accepter d'être mortel ? »), nous charmer en chantant à nos oreilles, ils vont nous faire peur en nous plongeant dans le noir, nous ensorceler en manipulant la lumière. Le rituel qui ira loin viendra libérer la danse pour offrir une autre emprise, celle de la techno (encore) sur nos corps, ceux du public ici totalement acteur. L'immersion en lieu clôt est une idée dingue. Ils nous manipulent comme des marionnettes sans que nous quittions l'espace. C'est magique.

Tout se mêle : les chants, les voix, les images et une danse chamanique qui aurait pris sa source dans le hip hop. Les références politiques sont claires ici, on lutte contre les stéréotypes voraces et le combat se fait plutôt du côté du Black Panther Party. Les danseurs prennent les gradins vides pour tribunes. La voix se fait rap. Le résultat est une transe, une réelle sensation de possession très bien articulée. Les interprètes gèrent l'espace très plein avec une intelligence folle, rendant les déplacements informels du public très chorégraphiques.

La douceur quasi méditative de *La Maladresse* fait sens avec l'énergie puisée aux tripes de *Hymen Hymne*. Deux pièces qui disent que posséder son corps est plus qu'un combat, c'est une revendication.



© Véronique Baudouin

Critiques Danse

La maladresse

Pour sa 21^e édition, le festival Vivat la danse !? présentait *La maladresse*, la dernière pièce de Mylène Benoit. Un objet vocal, chorégraphique et sonore pour une performance tournée vers l'intime.

Par Audrey Chazelle



Snobant les gradins, le public s'installe directement sur la scène, en bordure d'un espace blanc tri-frontal. Disposés sur une sorte d'autel, le trio, composé des deux membres du groupe lillois Cercueil et de l'interprète Célia Gondol, s'échange comme pour s'accorder, quelques regards appuyés. Puis les instrumentistes prennent place derrière leur console, laissant Célia s'avancer vers nous sous la lumière dorée d'un réflecteur façon soleil.

C'est d'une première note vrombissante, s'échappant des entrailles de l'interprète pour revenir mourir sur ses lèvres, que le mouvement corporel se fait l'écho, dans une lenteur aérienne. Un appel quasi incantatoire auquel le public, plongé dans son regard doux et profond, répond par une écoute dévote. Avec la délicatesse de ses déplacements et la volupté de ses mouvements, la danseuse en jean gris et tee-shirt blanc devient un objet intermédiaire, comme un point fixe nous conduisant dans d'un état quasi-hypnotique. On reste à la surface de ce qui flotte, et on s'y sent bien. La pulsation de l'organisme vivant, enveloppé par les sonorités tumultueuses, rythme notre flânerie contemplative. Harmonieusement, sans accident, le corps vertical de la danseuse dessine une partition répétitive et multidirectionnelle. Alors que nos pensées sont englouties par ce « typhon musical », le corps et le son se retirent soudainement, abandonnant l'espace à cette lumière océanique et nous laissant continuer seul notre chemin. Un court passage méditatif à l'écoute du silence et de l'absence, avant que la musique ne ré-enchanter le paysage.

À l'inverse du geste hystérique auquel on aurait pu s'attendre (l'écriture chorégraphique s'étant inspirée de recherches sur les mouvements dyskinétiques comme les tics et les tremblements), c'est une exécution précise et synchronisée que déploie Célia Gondol, sous le regard de Mylène Benoit. Accueilli en résidence à la Villa Kujoyama, au Japon, le projet semble avoir absorbé cette culture du corps dansant, jouant, chantant, vecteur de communication entre le monde physique et le monde spirituel. Au point qu'il se fait finalement l'écho d'un art chorégraphique contemporain qui, par son désir permanent de fusion, friction et transformation, se définirait par son indéfinition. Ainsi, un deuxième volet de la pièce intégrera la présence d'un danseur de Nichibu (danse classique japonaise) et de danse contemporaine, sous le nom de *Gikochina-sa* (maladresse en japonais). Une pièce présentée aux Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis, en juin prochain.

> **La maladresse de Mylène Benoit**, a été présenté le 2 février au Vivat, dans le cadre du festival Vivat la danse ?! à Armentières

Entretien avec Mylène Benoit

Mylène Benoit montre sa nouvelle création, *La maladresse*, les 15 et 16 février à l'Atelier de Paris Carolyn Carlson. Une pièce créée alors que la prochaine, *Gikochino-Sa*, qui la prolongera, est déjà en cours de préparation.

Danser Canal Historique : Dans vos documents accompagnant la création de la pièce *La maladresse*, vous expliquez vouloir partir des dyskinésies, ces mouvements heurtés, mal coordonnés, échappant au contrôle, observés généralement dans un contexte pathologique. En découvrant ensuite le solo interprété par Célia Gondol, je ne vous cache pas un étonnement. En effet, tout à l'inverse, sa danse – d'ailleurs splendide – se montre très harmonieuse et équilibrée.

Mylène Benoit : Vous venez d'assister à une première et peut-être n'en sommes-nous pas tout à fait parvenues à ce que nous avons projeté. Mais peut-être aussi n'avons-nous pas été suffisamment claires dans notre manière d'exposer nos intentions. Il ne s'est pas agi de reproduire sur scène des mouvements dyskinésiques. Il s'est agi de la tentative d'écrire une langue, en partant de ce qui échappe au contrôle ; et d'élaborer cette écriture en même temps à travers la voix et le mouvement dansé. Vous avez donc découvert une danse écrite, qui va sans doute beaucoup bouger, mais qui provient bien de la fréquentation de gestes dyskinésiques.



Mylène Benoit © Jean-Philippe Cazier

DCH : Fréquentation par quel biais ?

Mylène Benoit : Le père d'une amie, que je connais très bien depuis longtemps, est affecté de la maladie de Parkinson depuis une dizaine d'années. J'ai observé des crises de dyskinésie en rapport avec ses traitements. Ce sont des sortes de danses incontrôlées, avec des choses qui peuvent paraître ahurissantes. Avec Célia, nous avons beaucoup travaillé aussi à partir de vidéos.

Il faut comprendre que, par delà un désordre, la dyskinésie s'exprime par motifs. Entendons par là des gestes très inscrits, de base, comme une figure exposée, qui pourrait faire songer à des bas-reliefs, également des expressions primitives. Mais c'est inscrit. De sorte qu'opère une rencontre entre l'organique (le geste en train de se produire) et son dessin, à un endroit très singulier. Il y

a, de surcroît, une tendance à la ritournelle, un rapport à la répétition.

Partant de gestes que le corps, normalement, ne produirait pas, la dyskinésie mène ce corps sur des chemins nouveaux. Notons que ces gestes, étrangers au corps en quelque sorte, mettent beaucoup de temps à y rentrer. En termes d'interprétation en danse, une grande difficulté de mémorisation se présente, qui requiert un temps d'assimilation considérable.

DCH : Mais pourrions-nous expliciter le chemin menant à l'harmonie dans les gestes de Célia Gondol sur le plateau ?

Mylène Benoit : Je suis en train de la découvrir pleinement. J'entends : d'entendre ce qu'elle peut me dire. Si on pense aux gargouilles, à leurs visages retroussés, à leurs expressions poussées au paroxysme, dans un jaillissement, il faut aussi prendre en considération le fait que cela s'expose dans une forme contenue, sculpturale, qui devient figure, et se développe en écriture.

Comment se saisir de ce qui échappe au contrôle, pour forger une langue à partir de là ? La diskynésie est très violente, en fait, et peut-être suis-je animée d'une envie de produire une antidote, de calmer cette tension extrême, cet épuisement. Cependant, je voudrais aussi qu'apparaisse le jaillissement des ces points d'intensité violente, mais contenus dans une écriture. Une écriture peut porter la tension.

DCH : *La maladresse* travaille aussi un rapport très présent, et très direct, à la musique produit en live sur le plateau, par Nicolas Devos et Pénélope Michel. Cette évidence dans le rapport musique/danse inspire un sentiment de simplicité dans les principes mis en œuvre, et finalement d'une pièce moins sophistiquée que vos pièces antérieures, comme *Vu* ou *L'aveuglement*.

Mylène Benoit : C'est effectivement une pièce pour laquelle j'ai pu poser très vite un dessin, ainsi qu'un dessein. Mais c'était aussi le cas de *L'aveuglement*. Soit une danse très écrite, engageant autant la voix que le corps, et donnant à éprouver une intimité retroussée, devenue écriture, accompagnée d'une réponse sonore diskynésique. Cela se pose de manière simple, programmatique, dans un dispositif de concert et de danse. Cela fait cinq années que je collabore avec Nicolas Devos. De sorte que nous avons un style de travail assez direct, affranchi d'un besoin de sophistication, en effet.

Au cours de la longue résidence que je viens d'effectuer à la Villa Kujoyama de Kyoto, au Japon, j'ai acheté deux-cent cinquante clochettes ; de celles qu'on accroche dans les temples. C'est quelque chose de très simple, mais dont la résonnance est extraordinaire. Ces clochettes sont activées par le vent réel, de sorte qu'on a affaire à une sorte d'événement climatique. C'est très apaisant, à travers un rapport kinesthésique entre son et geste.

Je vais sans doute les intégrer dans de nouveaux développements au plateau, en lien avec le corps. Et dans ce rapport, travaillent les questions de comment le chant vient résonner à l'intérieur du corps, comment le diskynésique vient résonner dans l'écriture, comment la musique par delà le concert dépose un écho de ce qui vient de se passer, comment les clochettes font résonance de ce qu'on a vécu et que le corps fasse bouger le son.

DCH : Nous y voici. Votre travail scénique est à présent puissamment affecté par votre résidence au Japon.

Mylène Benoit : J'y ai séjourné quatre mois. J'y ai été totalement déplacée. Je ne suis pas du tout une personne que le Japon fascine, en soi. Je n'avais aucune idée de ce qui m'attendait là-bas. Mais je me dis que ça n'est pas un hasard si j'ai été sélectionnée pour bénéficier d'une bourse de résidence à la Villa Kujiyama. Dans les premières semaines, j'ai compris pourquoi j'étais là. J'ai décelé dans cette culture des éléments qui nourrissent mon travail depuis des années.



A travers toutes les langues plus ou moins sophistiquées que j'ai pratiquées, le questionnement permanent a touché à l'essence du corps dans son rapport à l'image. Ce rapport est-il physique ? A quel endroit est-il le plus vivant ? Ce sont des questions d'essence, et de rapport entre matériel et immatériel. J'éprouve bien sûr une réticence à utiliser la notion de "spirituel", mais alors parlons d'aura, et de résonnance. Le corps renverrait à une enveloppe plus large que lui-même, capable d'entrer en résonnance avec l'espace et le temps.

Du coup, tout se ramène à un travail des rapports. Rapport à l'obscurité. J'entends : à du non perceptible visuellement. Rapport à une vibration plus générale. La culture japonaise ne sépare pas le corps de la spiritualité. Il faut se souvenir qu'avant d'avoir été bouddhiste ou shintoïste, cette culture était animiste au départ, considérant que dans toute fleur, dans tout objet du monde, un esprit est au travail.

Au Japon, j'ai pu montrer *Cold Song*, un travail que j'effectue à l'aide d'une bâche, qu'une force lumineuse intérieure tend à rendre immatérielle. Ainsi le corps paraît devenir pure lumière. Ce travail n'a jamais reçu un accueil aussi extraordinaire qu'au Japon. Là-bas il y a des cloches, des échos, des ondes, absolument partout. Des cloches sur les vélos, sur les cartables, sur les chaussures. Cela génère une physicalité vibratoire en état de mouvement permanent.

Le rapport à l'espace est intégralement chorégraphié, très investi, codé, écrit, assimilé à tout instant. De la sorte, des choses deviennent visibles dans le quotidien, qui ici n'apparaissent pas. La conseillère artistique de la Villa Kujoyama, Suniko Oe-Gottini, a vu ma pièce *L'aveuglement* en France, avant que je parte au Japon. Elle m'a dit : « Ah, je comprends ce que vous venez voir chez nous ». Elle, elle savait, quand je n'en avais pas la moindre idée !



Célia Gondol - "La maladresse" de Mylène Benoit © Véronique Baudoux

DCH : Alors même que *La maladresse* en est au stade de sa présentation en première de création, vous êtes déjà au travail sur une nouvelle pièce, qui sera créée dans moins de six mois, *Gikochina-Sa* ? Est-ce que ces deux pièces s'articulent l'une sur l'autre ?

Mylène Benoit : J'ai rencontré Atsushi Heki à Kyoto. Je souhaitais que Célia Gondol prenne des cours de Nichibu. Il s'agit d'une danse classique des geishas, extrêmement maîtrisée, raffinée, en même temps qu'intégralement narrative. Célia s'y est consacrée pendant un mois, au cours duquel elle a appris La danse de l'oiseau blanc, auprès d'Atsushi Heki. Un vrai apprentissage, avec l'éventail, le kimono... Or, derrière cette apparence, il m'a semblé que ce danseur était en train de lui réapprendre à marcher, à réorganiser complètement son corps.

Cet artiste nous expose comme une évidence quelque chose qui, pour un.e occidental.e, représente un total renversement de perspective. Il nous dit : « *En fait, je danse pour le kimono* ». C'est à dire que tu n'es pas en train d'effectuer un beau geste pour lui-même, encore moins pour t'exprimer, ni pour mettre ton corps en valeur. Il y a sept positions de base dans cette danse. Et chacune est un geste de base qui se définit par le dessin du pli de la manche du kimono, qui va en découler. Le corps est intégralement mis au service du déplacement d'un élément qui est extérieur à lui-même.

J'ai éprouvé le choc d'une reconnaissance absolue de mon travail, depuis ma pièce L'effet papillon. C'était extrêmement émouvant d'observer Célia en train d'apprendre à marcher, d'absorber complètement la question du poids, dans un mouvement qui serait en train de se vider de sa physicalité, sans pour autant se résoudre dans la production d'une image. Il y a là un déplacement vers autre chose que le corps physique.

C'est très complexe. Quels mots mettre là-dessus ? Ce qui se déplace là n'est pas nommable. Il ne s'agit pas d'image, encore une fois. Le kimono gagne une profondeur qui est l'inverse de l'effet de surface d'une image plate. Il demeure dans une logique du flux. D'un point de vue philosophique, il se dessine une forme d'existence débarrassée de la question de l'ego, du corps propre, de l'individu circonscrit. Cela ouvre des champs d'observation auxquels, dans notre contexte, nous ne prêtons pas attention. Il y a du déplacement d'air...

DCH : Comment Atsushi Heki s'insère-t-il dans *Gikochina-Sa* ?

Mylène Benoit : Nous avons effectué un travail de dérivation à partir de la *Danse de l'oiseau blanc*. Celle-ci est totalement patrimoniale, fixée dans sa forme. Mais Atsushi Heki est également danseur contemporain. Parallèlement, il a effectué le choix de se consacrer au répertoire patrimonial traditionnel japonais ; mais sans jamais que se mêlent ces deux registres.

Je l'ai abordé avec l'intention de produire un écart entre une danse de source dyskinésique que nous étions en train d'inventer et cette danse Nichibu qui a traversé une nombre d'époques et des situations incalculable pour nous parvenir là, dans son intégrité, sur le plateau. Pour le dire assez simplement, Célia Gondol aura parcouru un chemin partant de la dyskinésie en direction de l'écriture, tandis qu'Atsushi Heki en est venu à rajouter de la liberté dans cette danse très écrite de *L'oiseau blanc*.

DCH : Qu'entendez-vous par "liberté" dans ce domaine. On en constate assez souvent l'usage comme celui d'un mot-valise, qui charrie beaucoup de malentendus, idées reçues et confusions, dans le domaine de la danse. La plus totale improvisation peut consister à reproduire des codes très installés, tandis qu'au contraire une forme très fixée peut s'offrir à une grande variabilité dans la façon de l'aborder.

Mylène Benoit : Atsushi Heki ne parle pas français, et peu anglais. C'est bien du terme de "freedom" que nous avons usé pour nous entendre sur un désir de ménager une ouverture : comment laisser de plus en plus de place à sa subjectivité dans l'interprétation par ailleurs experte qui est la sienne du Nichibu. Il s'agissait bien de quelque chose qu'il ne s'était jamais autorisé jusque là, et que nous avons même abordé selon une graduation progressive : vingt pour cent de liberté, puis le rajout de vingt pour cent supplémentaires, jusqu'à cent pour cent !

Ce danseur a appris le Nichibu pendant dix ans, dans une optique strictement traditionnelle. Notre projet commun aura été de prendre ces gestes et de les délier, comme on peut délier une langue. C'est une danse de femme, extrêmement codifiée. Peut-on en enlever la femme, au sens de se défaire de la codification du sujet féminin ? Ou bien, cela a pu toucher à la relation au rythme. La dimension narrative a pu s'en trouver repoussée plus souterrainement, de sorte qu'une ligne plus abstraite se dégage. L'espace aussi s'est délié peu à peu, alors que cette danse est normalement très située, s'exécutant en position assise. Un espace s'est déployé, qui jusque là était peut-être contenu en creux.

Nous sommes partis à la recherche de ce qui est contenu fermement à l'intérieur d'un corps, où à l'intérieur d'un motif, pour en permettre le jaillissement. Nous avons procédé à une mise en miroir du mouvement qui part de l'émubérance pour tendre à se ramasser dans une langue, d'une part, et d'autre part le mouvement qui part de la grammaire patrimoniale pour tendre vers l'émubérance, en l'ouvrant pour la faire jaillir.



Célia Gondol – "La maladresse" de Mylène Benoit © Véronique Baudoux

DCH : Qu'est-ce qui vous attache à Célia Gondol, avec qui vous entretenez une collaboration fidèle, et qui figure autant dans *Gikochina-Sa* que dans *La maladresse* ?

Mylène Benoit : Ce qui me bouleverse chez Célia, c'est qu'elle est elle-même un peu dyskinésique, et se situe spontanément dans le rapport entre l'intimité et le jaillissement vers l'extérieur. C'est ce qui est en jeu dans son approche du chant. Il faut l'écouter dans sa pratique du gagaku, très tenu en bouche, et rendant palpable le passage de l'intérieur vers l'extérieur, par éclats. C'est la singularité de cette interprète, et de cette personne. Elle chante énormément.

Célia Gondol s'intéresse aussi aux phénomènes complexes, notamment ceux de l'astro-physique. Cette attitude se retrouve dans sa posture d'interprète, elle ne saurait rester indifférente.

Propos recueillis par Gérard Mayen

le 25 janvier 2018, au lendemain de la création de *La maladresse* (festival Phahrenheit, Centre chorégraphique national du Havre – Normandie).

***La Maladresse* : 15 et 16 février à l'Atelier de Paris, CDCN**

Gikochino-Sa sera créé les 15 et 16 juin au Nouveau Théâtre de Montreuil, dans le cadre des Rencontres chorégraphiques internationales de Seine Saint-Denis.



LA MALADRESSE / HYMEN HYMNE

Complices de longues dates, les chorégraphes Mylène Benoît et Nina Santes ont chacune présenté leurs nouvelles créations lors du festival Pharenheit au Havre. Fruits de longues recherches sur le terrain, les deux pièces ont pour similitude de poursuivre un travail déjà établi avec la danseuse et plasticienne Célia Gondol.

Présenté au Tétris, *La Maladresse* de Mylène Benoît est un trio pour une danseuse et deux musiciens. Dans la continuité de ces précédentes pièces *Notre Danse* et *L'Aveuglement* qui exploraient déjà les liens entre la danse et la voix, la chorégraphe continue de tresser ces deux pratiques, dans une épure de la forme qui vient mettre en lumière une écriture subtile traversée par une certaine quiétude. Cette douce impression de sérénité qui émane de la pièce semble pourtant être en léger décalage avec le sujet qui a au départ motivé sa recherche : les mouvements involontaires – notamment les tics et les dyskinésies.

Riche de ce premier temps de recherche autour des mouvements incontrôlés, la chorégraphe Mylène Benoît est partie en résidence au Japon – à la Villa Kujoyama à Kyoto – confronter sa recherche au langage gestuel des arts traditionnels japonais où « *tout les gestes sont codifiés, chorégraphiés et contrôlés en permanence* », souligne-t-elle. Cette mise en relation paradoxale de ces deux rapports au mouvement vient mettre en superposition des corporéités à première vue antithétiques qui s'effacent l'une dans l'autre au profit d'une troisième langue ici développée par Célia Gondol « *Célia m'a toujours fascinée en tant qu'interprète – elle a un rapport très singulier au corps – elle est sujette à des tics qui construisent un langage auquel on est habitué lorsqu'on la fréquente beaucoup (...) et qui disparaissent lorsqu'elle est sur un plateau* ».

Au centre d'un dispositif tri frontal, la danseuse élabore au plus près des spectateurs – parfois les yeux dans les yeux – une partition vocale et chorégraphique délicate, soutenue par la présence des deux musiciens Nicolas Devos et Pénélope Michel (Cercueil/Puce Moment) assis par terre face à leurs instruments. Cette proximité entre le public et les interprètes fait écho à des expériences vécues par la chorégraphe lors de son voyage : *« J'ai été bouleversée par cette proxémie dans le contexte théâtral, notamment au théâtre de butô de Kyoto où une danseuse présentait des pièces pour huit spectateurs assis sur des tatami, ou pendant la cérémonie du thé... Il s'agissait ici – avec cette proximité – d'essayer de conserver cette délicatesse rencontrée au Japon ».*

Enveloppé d'un chant hérité de la tradition japonaise, le *Gagaku*, la gestuelle flegmatique de la danseuse puise dans un inventaire de postures et d'énergies emprunté au Nô et au Nichibu, pratiques ancestrales auxquelles elle s'est initiée au contact d'artistes japonais, notamment le danseur Atsushi Heki, qu'on retrouvera dans *Gikochina-sa* / ぎこちなさ ("maladresse" en japonais), second opus qui prolonge la recherche de l'auteur, dont la création est prévue en juin aux Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis. Chargée d'une intention cérémoniale, la performance se conclut avec le déploiement d'un paysage sonore qui sature alors l'espace de ses vibrations, à la manière d'un typhon qui viendrait nettoyer le vide après le passage de la danseuse.

Hasard des programmations, les deux chorégraphes présenteront de nouveaux ensemble leurs créations à l'Atelier de Paris / CDCN dans le cadre d'une soirée double programme les 15 et 16 février prochain.

Vu au festival Pharenheit au Havre. *La Maladresse*. Conception Mylène Benoit. Collaboration artistique Magda Kachouche. Interprétation Célia Gondol. Musique live Nicolas Devos et Pénélope Michel (Puce Moment / Cercueil). Direction du travail vocal Jean-Baptiste Veyret-Logerias. Création lumière Annie Leuridan. *Hymen Hymne*. Conception Nina Santes. Réalisation Soa de Muse, Nanyadji Ka-Gara, Nina Santes, Betty Tchomanga, Lise Vermot. Scénographie Célia Gondol. Recherche documentaire, en collaboration avec Camille Ducellier. Photos © Véronique Baudoux / Nina Santes.

Par *Wilson Le Personnic*

Entretien avec Mylène Benoit

Mylène Benoit montrait sa nouvelle création, *La maladresse*, les 15 et 16 février à l'Atelier de Paris Carolyn Carlson. Une pièce créée alors que la prochaine, *Gikochino-Sa*, qui la prolongera, est déjà en cours de préparation, cette fois pour les rencontres chorégraphiques de Seine Saint-Denis les 15 et 16 juin.

Danser Canal Historique : Dans vos documents accompagnant la création de la pièce *La maladresse*, vous expliquez vouloir partir des dyskinésies, ces mouvements heurtés, mal coordonnés, échappant au contrôle, observés généralement dans un contexte pathologique. En découvrant ensuite le solo interprété par Célia Gondol, je ne vous cache pas un étonnement. En effet, tout à l'inverse, sa danse – d'ailleurs splendide – se montre très harmonieuse et équilibrée.

Mylène Benoit : Vous venez d'assister à une première^[1] et peut-être ne sommes-nous pas tout à fait parvenues à ce que nous avions projeté. Mais peut-être aussi n'avons-nous pas été suffisamment claires dans notre manière d'exposer nos intentions. Il ne s'agit pas de reproduire sur scène des mouvements dyskinésiques. Il s'est agi de la tentative d'écrire une langue dansée et chantée, en partant de ce qui échappe au contrôle ; et d'élaborer cette écriture en même temps à travers la voix et le mouvement dansé. Vous avez donc découvert une danse écrite, qui va sans doute beaucoup bouger, mais qui provient bien de la fréquentation de gestes dyskinésiques.



Mylène Benoit © Jean-Philippe Cazier

DCH : Fréquentation par quel biais ?

Mylène Benoit : Le père d'une amie, que je connais très bien depuis longtemps, est affecté de la maladie de Parkinson depuis une dizaine d'années. J'ai observé des crises de dyskinésie en rapport avec ses traitements. Ce sont des sortes de danses incontrôlées, avec des choses qui peuvent paraître ahurissantes. Le projet est né de ces premiers gestes, puis, avec Célia, nous avons beaucoup travaillé aussi à partir de vidéos de personnes dyskinésiques.

Il faut comprendre que, au-delà du désordre, la dyskinésie s'exprime par motifs. Entendons par là des gestes très inscrits, de base, comme une des figures exposées, qui pourrait faire penser à des bas-reliefs, ou à des expressions primitives. De sorte qu'opère une

rencontre entre l'organique (le geste en train de se produire) et son dessin, à un endroit très singulier. Il y a, aussi dans la dyskinésie, une tendance à la ritournelle, un rapport à la répétition.

Partant de gestes que le corps, normalement, ne produirait pas, la dyskinésie mène ce corps sur des chemins nouveaux. Notons que ces gestes, étrangers au corps en quelque sorte, mettent beaucoup de temps à y rentrer. En termes d'interprétation en danse, une grande difficulté de mémorisation se présente, qui requiert un temps d'assimilation considérable.

Partant de gestes que le corps, normalement, ne produirait pas, la dyskinésie mène ce corps sur des chemins nouveaux. Notons que ces gestes, étrangers au corps en quelque sorte, mettent beaucoup de temps à y rentrer. En termes d'interprétation en danse, une grande difficulté de mémorisation se présente, qui requiert un temps d'assimilation considérable.

DCH : Mais pourrions-nous expliciter le chemin menant à l'harmonie dans les gestes de Célia Gondol sur le plateau ?

Mylène Benoit : Je suis en train de la découvrir pleinement. J'entends : d'entendre ce qu'elle peut me dire. Si, par exemple, on pense aux gargouilles, à leurs visages retroussés, à leurs expressions poussées au paroxysme, dans un jaillissement, il faut aussi prendre en considération le fait que cela s'expose dans une forme contenue, sculpturale, qui devient figure et se développe en écriture. Comment se saisir de ce qui échappe au contrôle, pour forger une langue ? La dyskinésie est très violente pour le corps, et peut-être suis-je animée d'une envie de produire une antidote, de calmer cette tension extrême, cet épuisement à travers une écriture qui contiendrait à la fois le jaillissement de la crise, et le retour à soi qui permet de la contenir.

Cependant, je voudrais aussi qu'apparaisse le jaillissement des ces points d'intensité violente, mais contenus dans une écriture. Une écriture peut porter la tension.

DCH : *La maladresse* travaille aussi un rapport très présent, et très direct, à la musique interprétée en live sur le plateau, par Nicolas Devos et Pénélope Michel. Cette évidence dans le rapport musique/danse inspire un sentiment de simplicité dans les principes mis en œuvre, et finalement une pièce moins sophistiquée que vos pièces antérieures, telles qu'*ICI* ou *L'aveuglement*.

Mylène Benoit : C'est effectivement une pièce pour laquelle j'ai pu poser très vite un dessin, ainsi qu'un dessein. Mais c'était aussi le cas de *L'aveuglement*. Soit une danse très écrite, engageant autant la voix que le corps, et donnant à éprouver une intimité retroussée, devenue écriture, accompagnée d'une réponse sonore dyskinésique. Cela se pose de manière simple, programmatique, dans un dispositif de concert et de danse. Cela fait cinq années que je collabore avec Nicolas Devos. De sorte que nous avons un style de travail assez direct, affranchi d'un besoin de sophistication, en effet.

Au cours de la longue résidence que je viens d'effectuer à la Villa Kujoyama à Kyoto, au Japon, j'ai acheté deux cent cinquante clochettes ; de celles que l'on accroche dans les temples. Ce sont des objets très simples, mais dont la résonnance est extraordinaire. Ces clochettes sont activées par le vent réel, de sorte qu'on a affaire à une sorte d'événement climatique. C'est très apaisant, à travers un rapport kinesthésique entre son et mouvement. Et dans ce rapport, travaillent les questions de comment le chant vient résonner à l'intérieur du corps, comment le dyskinésique vient résonner dans l'écriture, comment la musique conserve un écho de ce qui vient de se passer.

Je vais sans doute les intégrer dans de nouveaux développements de la pièce, en écho de la vibration du chant et de la danse de *La Maladresse*.



DCH : Nous y voici. Votre travail scénique est à présent puissamment affecté par votre résidence au Japon.

Mylène Benoit : J'y ai séjourné quatre mois. J'y ai été totalement déplacée. Je n'étais pas à priori fascinée par le Japon et je n'avais aucune idée de ce qui m'attendait là-bas. Mais je me dis aujourd'hui que ça n'est pas un hasard si j'ai été sélectionnée pour bénéficier d'une bourse de résidence à la Villa Kujoyama. Dans les premières semaines, j'ai compris pourquoi j'étais là. J'ai décelé dans cette culture des éléments qui nourrissent mon travail depuis des années.

Dans tous mes travaux le questionnement récurrent a touché à l'essence du corps et à son rapport à l'image. Ce rapport est-il physique ? A quel endroit le corps est-il le plus vivant ? Ce sont des questions d'essence et de rapport entre matériel et immatériel. J'éprouve une réticence à utiliser la notion de "spirituel", mais alors parlons d'aura, et de résonance. Le corps renverrait à une enveloppe plus large que lui-même, capable d'entrer en résonance avec l'espace et le temps.

Du coup, tout se traduit pour moi dans le travail des rapports. Rapport du corps à l'obscurité. J'entends : à du non perceptible visuellement. Rapport du corps à une vibration, un mouvement plus large que lui-même. La culture japonaise ne sépare pas le corps de la spiritualité. Il faut se souvenir qu'avant d'avoir été bouddhiste ou shintoïste, le Japon était animiste, et l'on considère encore que dans toute fleur, dans tout objet du monde, un esprit est au travail.

Au Japon, j'ai pu montrer *Cold Song*, une performance interprétée par Romain Cappello pour un danseur et une bâche phosphorescente que la lumière tend à rendre immatérielle. Ainsi le corps paraît devenir pure lumière. Ce travail n'a jamais reçu un accueil aussi extraordinaire qu'au Japon. Il y a là-bas des cloches, des échos, des ondes, absolument partout. Des cloches sur les vélos, sur les cartables, sur les chaussures. Cela génère une vibration, un écho permanent.

Le rapport à l'espace est chorégraphié, très investi, codé, assimilé à tout instant. Des choses deviennent visibles dans le quotidien, qui ici n'apparaissent pas. Sumiko Oe-Gottini, consultante de la Villa Kujoyama, avait vu ma pièce *L'aveuglement* en France, avant mon départ au Japon. Elle avait prédit en quoi le Japon serait pour moi très riche de découvertes autour du rapport entre la voix et la lumière. Elle avait aussi évoqué le rapport entre la saturation et la soustraction, présentes dans *L'Aveuglement*, et au Japon...



"La maladresse" – Mylène Benoit © Véronique Baudoux

DCH : Alors même que *La maladresse* en est au stade de sa présentation en première de création, vous êtes déjà au travail sur une nouvelle pièce, qui sera créée dans moins de six mois, *Gikochina-Sa* ? Est-ce que ces deux pièces s'articulent l'une sur l'autre ?

Mylène Benoit : *La maladresse* est un trio (incluant les musiciens), *Gikochina-sa* sera un quatuor impliquant le danseur Kyotoïte Atsushi Heki. Je souhaitais que Célia Gondol prenne des cours de Nichibu. Il s'agit d'une danse traditionnelle historiquement pratiquée par les geishas, extrêmement maîtrisée, raffinée, en même temps que narrative. Célia s'y est consacrée pendant un mois, au cours duquel elle a appris La danse de l'oiseau blanc, auprès d'Atsushi Heki. Un vrai apprentissage rituel, avec avec l'éventail, le kimono, des salutations pour entrer et

sortir de la leçon... Or, derrière cette apparence, il m'a semblé que ce danseur était en train de lui réapprendre à marcher, à réorganiser complètement son corps.

Atsushi Heki nous expose comme une évidence quelque chose qui, pour un.e occidental.e, représente un total renversement de perspective. Il nous a dit : « *Je danse pour le kimono* ». C'est à dire que tu n'es pas en train d'effectuer un beau geste pour lui-même, encore moins pour t'exprimer, ni pour mettre ton corps en valeur. Il y a sept positions de base dans cette danse. Et chacune est un geste qui se définit en fonction du tombé du pli de la manche du kimono qui va en découler. Le corps est intégralement mis au service du déplacement d'un élément qui est extérieur à lui-même.

J'ai éprouvé le choc d'une familiarité avec mon travail, depuis ma pièce *Effet papillon*. Dans cette pièce la physicalité naturelle des danseuses s'effaçait pour mieux nous mettre en contact avec la virtualité des avatars de jeu vidéo. A la Villa Kujoyama, c'était extrêmement émouvant d'observer Célia en train d'apprendre à marcher, dans un mouvement qui serait en train de se vider de son poids, de sa physicalité, sans pour autant se résoudre dans la production d'une image. Il y a là un déplacement vers autre chose que le corps physique.

C'est très complexe. Quels mots mettre là-dessus ? Ce qui se déplace là n'est pas nommable. Il ne s'agit pas d'image, encore une fois. Le kimono gagne une profondeur qui est l'inverse de l'effet de surface d'une image plate. Il demeure dans une logique du flux. D'un point de vue philosophique, il se dessine une forme d'existence débarrassée de la question de l'ego, du corps propre, de l'individu circonscrit. Cela ouvre des champs d'observation auxquels habituellement, nous ne prêtons pas attention. Il y a un déplacement d'air...

DCH : Comment Atsushi Heki s'insère-t-il dans *Gikochina-Sa* ?

Mylène Benoit : Nous avons effectué un travail de dérivation à partir de la Danse de l'oiseau blanc. Celle-ci est totalement patrimoniale, fixée dans sa forme. Atsushi Heki est également danseur contemporain. Parallèlement, il a effectué le choix de se consacrer au répertoire patrimonial traditionnel japonais, mais sans jamais que se mêlent ces deux registres.

Je l'ai abordé avec l'intention de produire un écart entre la danse de source dyskinésique que nous étions en train d'inventer et cette danse de Nichibu transmise de génération en génération pour nous parvenir là, dans son intégrité, sur le plateau. Pour le dire assez simplement, Célia Gondol aura parcouru un chemin de la dyskinésie vers l'écriture chorégraphique, tandis que j'ai demandé à Atsushi Heki d'ajouter des « degrés de liberté » dans cette danse patrimoniale très fixée.

DCH : Qu'entendez-vous par "liberté" dans ce domaine. On en constate assez souvent l'usage comme celui d'un mot-valise, qui charrie beaucoup de malentendus, idées reçues et confusions, dans le domaine de la danse. La plus totale improvisation peut consister à reproduire des codes très installés, tandis qu'au contraire une forme très fixée peut s'offrir à une grande variabilité dans la façon de l'aborder.

Mylène Benoit : Atsushi Heki ne parle pas français, et peu anglais. C'est bien le terme "freedom" que nous avons utilisé pour nous entendre sur un désir de ménager une ouverture : comment laisser de plus en plus de place à sa subjectivité et à ses choix dans l'interprétation par ailleurs experte qui est la sienne du Nichibu : choix de vitesse, d'espace, d'orientation... Nous avons abordé ces degrés de liberté selon une graduation progressive : vingt pour cent de liberté, 50 pour cent, 70 pour cent, jusqu'à cent pour cent !

Ce danseur a appris le Nichibu pendant dix ans, dans une optique strictement traditionnelle. Notre projet commun aura été de prendre ces gestes et de les délier, comme on peut délier une langue. C'est une danse de femme, extrêmement codifiée. Peut-on en enlever la femme, en modifiant les postures qui traditionnellement se réfèrent au sujet féminin, tout en donnant encore à voir cette danse ? Ou bien, cela a pu toucher à la relation au rythme. La dimension narrative a pu s'en trouver repoussée plus souterrainement, de sorte qu'une ligne plus abstraite se dégage.

L'espace aussi s'est délié peu à peu, alors que cette danse est normalement très située, s'exécutant en position assise. Un espace s'est déployé, qui jusque là était peut-être contenu en creux. Nous sommes partis à la recherche de ce qui était contenu à l'intérieur d'une posture, où à l'intérieur d'un motif, pour en permettre le jaillissement. Nous avons procédé à une mise en miroir du mouvement qui part de l'exubérance pour tendre à se ramasser dans une langue, d'une part, et d'autre part le mouvement qui part de la grammaire patrimoniale pour tendre vers l'exubérance, en l'ouvrant pour la faire jaillir.

DCH : Qu'est-ce qui vous attache à Célia Gondol, avec qui vous entretenez une collaboration fidèle, et qui figure autant dans *Gikochina-Sa* que dans *La maladresse* ?

Mylène Benoit : Ce qui me bouleverse chez Célia, c'est qu'elle est elle-même un peu dyskinésique. Sa danse se situe spontanément dans le rapport entre l'intimité et le jaillissement vers l'extérieur. C'est ce qui est en jeu dans son approche du chant. Il faut l'entendre chanter le *Chant de la joie* du Gagaku (un chant traditionnel japonais), avec des notes d'abord retenues dans sa bouche puis lâchées dans l'air, rendant palpable le passage de l'intérieur vers l'extérieur. Célia Gondol est aussi plasticienne, elle a un rapport très singulier à l'espace, au temps et s'intéresse à des phénomènes complexes comme l'astrophysique. Cette intelligence se retrouve dans sa posture d'interprète.

Propos recueillis par Gérard Mayen

La maladresse a été créée les 15 et 16 février à l'Atelier de Paris Carolyn Carlson

Gikochina-Sa aux **Rencontres chorégraphiques de Seine Saint-Denis** les 15 et 16 juin.