

Nina Santès :

« Explorer une puissance, individuelle et collective, qui œuvre à une transformation »

Régulièrement soutenue par l'Atelier de Paris / CDCN, la chorégraphe Nina Santès y montre *Hymen Hymne*, une pièce tout récemment créée, dont les cinq interprètes bousculent vigoureusement le dispositif spectaculaire conventionnel.

Vous venez tout juste de créer *Hymen Hymne*, une pièce de groupe qui procède à une exploration contemporaine de la figure de la sorcière. A son propos, vous évoquez un lien avec votre solo *Self made man*. Rappelons que dans *Self made man*, vous procédiez à une reconstruction de vous-même en vous emparant des codes corporels du masculin. Or, créé en 2015, ce solo n'est pas la pièce qui précède immédiatement *Hymen Hymne*. Quel lien particulier établissez-vous entre ces deux pièces ?

Dans la dernière séquence de *Self made man*, j'arrivais à un état de cri, à une danse qui purgeait cette figure très poussée du côté du masculin. J'y attribue une valeur d'oracle, comme le point de naissance des intuitions qui débouchent aujourd'hui sur *Hymen Hymne*. Concernant cette nouvelle pièce, plutôt que la figure de la sorcière – comme vous venez de dire – il faudrait parler de l'épreuve d'un état traversé au plateau, d'une énergie invisible, qui puise beaucoup dans le sonore.

La figure de la sorcière a une place particulière dans l'histoire de la danse. Elle a une place particulière dans l'histoire des femmes. D'où l'envie de creuser. Par mes recherches, je me suis intéressée à la résurgence de cette figure dans le contexte de luttes actuelles, notamment aux U.S.A. Plus particulièrement, je me suis intéressée au *W.I.T.C.H. Collective* – soit l'acronyme de *Women International Terrorist Conspiracy from Hell*, mais qu'on peut aussi décliner à l'envi selon quantité d'autres significations. Les femmes qui œuvrent au sein de ce collectif pratiquent l'intersectionnalité entre les engagements féministe, anti-nucléaire, anti-miliariste, auprès des minorités, etc.

Et vous vous êtes rendue sur place, en Californie, à la rencontre de ces femmes. Vous y étiez accompagnée par la vidéaste Camille Ducellier, très investie dans ces questions.

Il s'est agi d'un voyage de recherche où nous avons pu rencontrer très directement Starhawk, qui fut une pionnière des écoféministes et de l'activisme néo-païen. Leurs pratiques peuvent renvoyer à ce que sont les nôtres dans le champ chorégraphique. Elles n'œuvrent pas dans les théâtres, mais dans la rue, devant les prisons, dans les commissariats, où elles sont dans l'action directe.

Elles activent très concrètement un lien entre magie et politique, comme un art de la transformation. Voilà qui me parle dans mon travail, même si je ne l'aurais pas forcément relié à la magie. Pour elle, ce passage par la magie vise à la constitution d'un pouvoir, au sens de *l'empowerment*, c'est à dire ce qui permet à un sujet opprimé, tenu en marge, invisibilisé, de reconstituer consciemment et activement une puissance d'être et d'agir.

On peut relier cela à la question des pouvoirs développés par des interprètes sur un plateau. Quelle y est notre puissance, individuelle et collective, qui œuvre à une transformation ? Sous cet angle, voilà que se renoue le lien avec ma propre expérience du solo *Self made man*, que nous évoquions tout à l'heure. Qu'est-ce qu'on conjure sur scène, intimement et collectivement ? Qu'est-ce qu'on a besoin de transformer ? Quelles sont les étapes que nous avons à traverser pour parvenir à opérer une transformation ? Voilà ce qui se joue au plateau, mais à tous les niveaux tout autant.

Une des actions des écoféministes qui m'a beaucoup marquée fut la *Women's Pentagon Action*, menée au début des années 80 aux abords du Pentagone. Une action sans orateurs. Une action collective en plusieurs étapes, selon des partitions d'action, touchant successivement au deuil, à la colère, à *l'empowerment*, conduisant à des pratiques de désobéissance civile, et de défi à une autorité établie. Une plongée dans l'obscur permet de retrouver une puissance d'agir, qui se symbolise dans le fait de jeter des sorts en défi à l'ordre établi, et permet d'oser effectuer des actions déviantes.

Vous souligniez tout à l'heure que ces activistes ignorent le contexte théâtral. Est-ce que cela vous a conduite vers une remise en cause de votre attachement privilégié à l'espace théâtral ?

A San Francisco, Starhawk nous a accueillies chez elle et mêlées à sa vie. De sorte que nous avons pu prendre part à une semaine entière d'un énorme rassemblement anti-Trump, pleinement synchrétique entre activisme politique et pratique néo-païenne. Dans une même journée, on peut y prendre part à un training de résistance anti-fasciste, et à une communion de traversée spirituelle. Cette participation directe a modifié ma vision de ces courants, jusque là nourrie de lectures.

C'est à ce moment là que j'ai compris que *Hymen Hymne* ne pourrait pas se dérouler de manière frontale, mais allait être une expérience collective à partager par le public invité. Ce ne serait pas un objet offert pour une saisie visuelle globale, mais une action d'engagement au plateau impliquant les spectateurs pareillement. Cela se déroule dans un théâtre, parce que tel est mon terrain d'action.

Mais au-delà, Camille et moi avons commencé de dessiner un projet de film. Nous avons rencontré des militants de *Black Lives Matter*, qui se consacrent à des rituels de nettoyage de lieux où une personne noire a été tuée. Nous avons rencontré des doulas, qui sont comme des ancêtres des sages-femmes, non reconnues par la médecine officielle, qui accompagnent la grossesse et la naissance sur des terrains confinant au spirituel et à l'implication civique.

Nous avons une soixantaine de vidéos de personnes et d'actions de conjuration. Cela donnera lieu à une plateforme sur le web, dans l'idée qu'Internet est peut-être la grande sorcière de nos jours, du moins que les hackers y œuvrent en réseaux sorciers. Nous avons aussi rejoint le *Yerbamala Collective*, réseau qui suscite et dissémine des manifestes aux confins de la poésie. Dans notre pièce, *Hymen Hymne*, cela se traduit par les brefs textes qui parsèment le sol au début, et que chaque spectateur est invité à recueillir comme un cadeau, pour le lire, le garder, l'emporter, le redistribuer peut-être.

Chacune de ces phrases exprime un « comment » entrer en position d'empowerment. Nous sommes ainsi entrées dans ce besoin de conjurer, dans maints aspects de nos vies, et de là proviennent nos premiers protocoles de travail avec les interprètes, mais aussi les équipes des théâtres qui nous reçoivent, mais encore les publics. La notion de formulation, un travail de méditation, s'est développé tout au long du processus entre danseurs, touchant à ce que d'une part on conjure, on coupe, on tue, on nettoie, et d'autre part ce qu'on convoque, ce qu'on plante, ce qu'on régénère.

Nous voilà assez loin de la figure emblématique de la sorcière comme une personnalité circonscrite et stigmatisée, particulièrement dans sa position de femme, comme bouc-émissaire de certains dysfonctionnements sociaux.

Olivier Marbœuf, dans son article *L'émeutier et la sorcière*, m'a beaucoup aidée à comprendre ce qu'est la sorcière dans ce projet. Lui-même établit un parallèle avec les *Black Blocks* qui interviennent en manifestations, surgissent là où on ne les attend pas, suscitent un frisson intense, déclenchent des rumeurs, génèrent des forces inouïes, et aussi des fragilités. La sorcière d'*Hymen Hymne* n'est surtout pas une image, mais un devenir, qui touche à la transformation de soi.

Elle appelle une énergie puissante, convoquée dans un temps et lieu donnés, pour y traverser les corps des personnes s'y trouvant réunies. Tout au long du processus, nous avons demandé à nos interlocuteurs, et nous sommes nous-mêmes demandé qui pourraient être nos sorcières, qui notre monde contemporain diabolise, place sur un bûcher ; mais comment aussi pourrait-on s'en servir comme d'une force, d'un potentiel de redéploiement.

Parmi les cinq interprètes d'*Hymen Hymne*, trois sont des personnes noires. Cette caractéristique a-t-elle été consciemment investie, en vue d'une signification particulière, dans le projet.

Je ne veux pas répondre à cette question. Il faudrait ne pas avoir à répondre à une question pareille. Dans la quasi totalité des pièces, il n'y a que des blancs, et apparemment, cela ne fait aucunement question ! Je dirai que la question des corps colonisés traverse *Hymen Hymne*. Mais tout est complexe, mélangé, il n'y a pas une distribution de rôles assignés. Pour ma part, je n'invite pas des gens à collaborer avec moi parce qu'ils sont noirs ou blancs, mais plutôt parce qu'ils sont des artistes talentueux et portent dans leur corps et leur voix une sensibilité singulière. Aux gens du public d'inventer leurs propres déplacements de regard, comme cette pièce le permet. Je pose à mon tour une question : comment peut-on décoloniser le regard, la pensée, dans le spectacle vivant en France en 2018 ?

Peut-être allez-vous réagir assez vivement aussi, si on souligne que cette distribution comprend quatre femmes et un homme. Cela alors que, dans la foulée des discours féministes contemporains, la figure de la sorcière a fini par s'installer dans les imaginaires comme presque exclusivement féminine.

Et cela alors qu'il y a aussi, certes en faible proportion, des hommes sorciers, ainsi que vous le suggérez. Le sorcier masculin est d'ailleurs beaucoup plus répandu dans d'autres cultures que la nôtre. A Beyrouth, j'avais eu l'occasion de m'intéresser

à Dr Daesch (aucun rapport avec l'organisation terroriste) : il s'agit d'un extraordinaire sorcier magicien, très connu, finalement populaire, occupant une place complexe dans le jeu politique aussi. Quant à notre pièce, je réfute l'idée qu'on y retrouve quatre femmes et un homme. Je préfère retenir une fluidité de genre, qui empêche de considérer que Soa de Muse soit là pour tenir le rôle d'un homme.

En tout cas cet artiste a choisi, dans sa vie, de circuler au-delà des essences fantasmées et instituées. Il s'est hybridé. En cela réside peut-être sa propre identité sorcière. Mais il est vrai qu'on peut néanmoins se demander si, dans cette pièce, nous ne procédons pas, aussi, à l'ensevelissement d'une part de masculinité toxique. Il faut aussi souligner le spectre inouï que cet interprète recouvre, d'un point de vue vocal. Il nous amène une basse immense qui nous soutient énormément.

Voilà qui nous amène à évoquer le travail musical intense qui anime cette pièce. C'est une musique qui sort intégralement de vos propres corps. Tout votre engagement dans cette pièce paraît revêtir une intensité inouïe, sans concessions. Quelle expérience de corps, de sollicitation de vos corps, a représenté le processus d'*Hymen Hymne* ?

Les démarches chorégraphique et musicale y sont entrées en fusion, à travers le vibratoire. Les voix entrent en vibration, de même que nos corps, de même que tout l'espace, et en définitive les corps de toutes les autres personnes qui s'y trouvent, les corps des spectateurs, possiblement. Dans tout ce qu'on produit, l'objectif est de provoquer cette mise en branle qui nous déborde, et engage une transformation générale du lien au monde. C'est une logique de résonance, beaucoup plus que de composition.

Par exemple, on a beaucoup évoqué l'idée du soin. Il ne s'agissait pas de simplement chanter, mais de charger les corps autres. C'est du flux, apte à modifier des densités, des dynamiques. Je le relie beaucoup à certaines sonorités électroniques, au *noise*, vecteurs de vibration générale, et pas seulement de voix. Il s'agit de traverser les étapes d'un protocole conjuratoire, par une mise en flux des corps, également une mobilité des visages. Ceux-ci ne travaillent pas dans l'expressivité, mais dans une métamorphose de soi, modelée par le son. Il s'agit de corps *medium*, et non de corps *image*.

On a beaucoup fait de magie, déployé des stratégies pour orienter les regards, inventer des situations de mise en relation particulière, venir y défier des croyances, au contact des spectateurs. Mais ce sont des gestes concrets, des états, et non une codification symbolique à la manière d'un rituel, ou d'une liturgie. Le concret est alors habité de présences autres, humaines, ou non humaines. Il me semble que j'y rejoins mon rapport ancien à la marionnette. Il y aurait du son-magie, et nous serions des marionnettes, pour ne pas dire que nous sommes possédés.

Mais au fait, que peut bien signifier ce titre, *Hymen Hymne* ?

Un seul changement de lettre suffit à créer un *shift* et modifier tout le sens de l'énoncé. Cela rejoint à nouveau une notion de déplacement, d'entrée en circulation, de métamorphose. Sans surcharger les significations, disons qu'on entend *hymne*, qui touche au musical, qui nous porte ; une pièce dont le socle serait le son. Quant à l'*hymen*, il fait barrière, qui préserve un espace pour l'obscur.