

A Hand's Turn, Lenio Kaklea

Propos recueillis par [Claire Astier](#). Publié le 04/01/2019

L'été dernier, au Far° festival des arts vivants Nyon, nous avons eu rendez-vous en marge de l'agitation estivale qui s'étalait sur les pelouses bordant le lac Léman, dans une pièce nue, habitée ou plutôt squattée. Mobilier précaire, organisation rapide, facile à défaire, à replier, installé de manière pragmatique, peut-être dans l'urgence. Lenio Kaklea était là, tatouée, habillée de jean blanc, le tissu aux plis cassés ne dévoilait de son corps que quelques jours érotiques ou séduisants. Pièce énigmatique, les ressorts de *A Hand's Turn* semblaient scruter l'intimité de l'artiste autant que la pensée qu'elle s'est construite en tant que femme engagée. Rencontre avec la chorégraphe.

Le choix du lieu influence beaucoup la dramaturgie : il n'y a plus une scène mais un espace partagé qui se renouvelle au fil de tes déplacements, à chaque nouvelle proposition. Le registre est davantage celui de l'espace d'exposition que celui de l'espace théâtral. Comment as-tu construit cet espace ?

La mise en espace de *A Hand's Turn* est le fruit d'une collaboration avec le scénographe grec Sotiris Vasiliou. Ensemble nous avons souhaité jouer sur la sensation que l'on peut ressentir dans un espace exposition, mais aussi dans un espace intime, un espace abandonné ou encore un espace de services : l'espace de *A Hand's Turn* reprend ces différents codes qui tout à la fois s'associent et s'annulent laissant au lieu tout son mystère et son ambiguïté. Ce qui est très important dans le choix de l'espace c'est que ce ne soit ni une galerie ni une boîte noire : lorsque le contexte le permet, je choisis des espaces que je peux – en quelque sorte – contrôler afin de présenter la performance exactement à la manière dont elle a été créée. Ce sont donc des espaces intermédiaires, non reconnaissables, non connotés. *A Hand's Turn* a énormément bénéficié de la façon dont j'ai découvert le lieu au sein duquel la pièce a ensuite été créée. C'était au Festival d'Athènes et d'Epidaure en 2017, je ne trouvais pas ce que je cherchais parmi les espaces proposés par le festival. Je parle de mon projet au gardien, il me montre alors cet espace-là qui n'avait jamais été utilisé et qui comprend les anciens bureaux d'une usine de bois, récupérés par la Banque Nationale de Grèce, qui lui appartiennent aujourd'hui sans pour autant être utilisés. Le gardien m'autorise à performer là, certainement en raison de ma jauge, qui ne mettait pas en jeu les normes de sécurité : deux personnes ! Le gardien a aussi sans doute été convaincu par le projet, peut-être que ça lui a semblé important que ça se passe là. Et donc avec son autorisation j'ai franchement squatté ces bureaux, j'y ai passé des journées entières pendant un mois. Par la suite j'ai joué la performance durant un mois. Donc j'y ai vraiment vécu ! Cela illustre le fait que ces endroits que je choisis sont généralement des endroits dans lesquels je peux me sentir bien, dans lesquels je peux accueillir des gens.

***A Hand's Turn* semble une pièce de transition entre ton travail sur la langue, le texte et ton travail chorégraphique. Comment la pièce s'est-elle profilée ?**

J'ai commencé *A Hand's Turn* en 2015. J'ai réfléchi et j'ai écrit à partir de l'observation de mon corps, sur l'idée de la division droite-gauche. Cette division me semble à la fois complètement compréhensible mais aussi fictionnelle, drôle ou dramatique, chargée symboliquement, pour toutes les raisons qu'on peut imaginer, qu'elles soient à la fois géométriques ou spatiales, politiques ou symboliques. J'ai commencé à écrire le texte en 2015, lentement, et au début je l'élaborais en même temps qu'une autre création *Margin Release*. Puis j'ai compris que ce texte-là avait besoin de son propre contexte, avait besoin de devenir une pièce en soi, d'exister de manière autonome. Ainsi je l'ai ôté de *Margin Release* puis à partir de 2016, j'ai recommencé à travailler dessus par intermittence.

D'un point de vue chorégraphique, comment performer un texte ?

Oui, comment performer un texte sans passer par le théâtre ? Car dans le texte qui initie *A Hand's Turn*, il n'y a pas de personnage, il n'y a pas de situation narrative. Ma question devient alors : comment partager une situation de lecture ? Comment montrer ce qu'est « lire », c'est-à-dire une pratique extrêmement intime dans la plupart des cas – je dirais qu'elle est solitaire dans la pratique commune ? Comment partager cette pratique intime et solitaire, d'autant plus avec des gens qu'on ne connaît pas : les visiteurs et visiteuses. La structure du texte au sujet de la division droite-gauche m'amène à un format constitué de deux tas de feuilles, et par conséquent à une chorégraphie des mains qui tournent les pages, et qui accompagnent la lecture qu'en fait le visiteur. Plus qu'un accompagnement, le texte devient une chorégraphie pour les mains. Comme chaque phrase est disposée sur une feuille indépendante, l'ensemble des feuilles devient une « timeline », et la manière dont je feuillette et je combine à la fois ma main droite et ma main gauche, crée la chorégraphie de *A Hand's Turn*. Cette première partie de la performance dure entre dix et treize minutes selon la vitesse de lecture de la visiteuse ou du visiteur. Pendant la lecture, mon corps disparaît derrière le texte : le texte-même donne de mon corps une vision fragmentaire, structurée par cette pensée droite-gauche. Ensuite pour quitter le papier et inscrire quelque chose dans l'espace à partir de ce texte, j'ai cherché la manière dont je pouvais continuer à m'effacer, ou à me faire apparaître, peu à peu, par fragments. J'ai commencé à jouer avec un miroir face-à-main dont la partie réfléchissante est triangulaire, c'est-à-dire qu'elle a la forme du visage. Je tenais ce miroir à bout de bras. Et donc a surgi cette chorégraphie, à travers laquelle ma relation avec le spectateur ne se déroule que par l'intermédiaire de mon dos, mais aussi de mon visage que les spectateurs voient dans le miroir.

Et donc de quelle manière joue ce dispositif ? Comment se lier avec quelqu'un qui nous tourne le dos ?

Effectivement, toute la relation, tous les regards échangés deviennent des regards lointains médiés, transformés, fragmentés par l'intermédiaire du miroir. J'ai créé cette pièce à un moment où mon travail était très influencé à la fois par le féminisme et la psychanalyse : le fait de tourner le dos à quelqu'un qui me regarde correspond au dispositif que la psychanalyse freudienne propose – en tous cas c'est le dispositif du divan. L'usage du miroir, la fragmentation du corps, celle du visage, le regard ainsi que le rapport intime que je vous invite à construire avec moi par le biais du miroir sont des outils propres aux féministes d'avant-garde. « On » se regarde à travers le miroir : oui car ce n'est pas moi qui regarde mon propre corps et le spectateur qui me regarde me regarder. « On se regarde », « on me regarde » à travers le miroir, c'est-à-dire que je fais un usage du miroir qui se rapporte à une intimité des corps féminins.

Est-ce que tu parles là de la reconnaissance par les femmes entre elles de leur place singulière, construite socialement et économiquement, et d'une intimité revendiquée par les différentes générations de féministes ?

Tout à fait. Je n'éloigne pas les hommes de ce dispositif ; bien sur que les hommes utilisent aussi des miroirs. Donc je ne veux pas enfermer la performance dans un propos féministe, ce n'est pas le cas. C'est plutôt à travers mes lectures et mon engagement féministes que je me suis aperçue que cet objet très présent dans ma vie, a été travaillé par d'autres artistes féministes au point d'en devenir un symbole.

Mais cet objet, le miroir, est devenu le symbole d'une certaine génération de féministes, celles des années 60-70, pourquoi fais-tu référence à cette génération-là ?

Dans le milieu de la danse, ce n'est qu'aujourd'hui, à l'orée de 2019, qu'on commence à parler féminisme. C'est apparu avec le mouvement #metoo. J'ai étudié à partir de l'âge de 10 ans à l'École nationale de danse d'Athènes, j'ai vraiment un parcours très classique et académique. Ainsi pour que je puisse élargir ma manière de faire et m'inspirer, comprendre et faire entrer les questions féministes dans ma pratique, j'ai été obligée de passer par les arts visuels, par l'art performatif des années 60-70 et bien sûr par des formes plus récentes. Au regard de mon parcours, il me semble aujourd'hui impossible de ne pas me référer à l'usage de cet objet, le miroir, dans ces années-là. Néanmoins *A Hand's Turn* n'en reprend pas les codes à l'identique et n'a rien de semblable avec les

performances des féministes des années 70. C'était pourtant un passage obligé pour que je revienne à la question : « comment fait-on de la danse aujourd'hui ? » tout en étant consciente du fait que ces questions ont été posées par des artistes magnifiques il y a plusieurs décennies.

Le registre visuel que tu utilises, les temps de pause, les états de corps forment des postures combattantes, transgressives, offensives, si ce n'est dans le corps, du moins par le regard. Comment définirais-tu ces attitudes ?

Il y a plusieurs intentions. Le visage et le miroir étant des objets très chargés, cela m'amène à proposer des intensités que je pourrais qualifier de violentes. Néanmoins je traverse plusieurs corporités. Il y a en effet le moment où je m'assois sur le lit, je m'allonge... Je pense qu'il y a toujours l'idée de partager le regard sur son propre corps avec quelqu'un d'autre, bien que ce regard soit presque une intrusion. Je négocie avec cette intrusion comme un acte à la fois violent, sexuel et intime mais elle pourrait tout aussi bien être affectueuse ou désintéressée. La performance est construite pour je puisse vivre ce regard-là, qui plus est un regard partagé à travers ces différents biais.

C'est étrange car on pourrait penser qu'en tant que danseuse de formation classique, tu es accoutumée à être scrutée, observée voire jugée. En tous cas tu as étudié un art qui t'amène à être exposée.

Tout à fait, néanmoins l'usage du miroir dans le cadre d'un cours de danse classique ou académique – même si c'est de la danse contemporaine – est un usage extrêmement pauvre, sur-utilisé et par ailleurs utilisé d'une seule manière : dans un rapport de contrôle qui s'établit à travers le miroir, entre le maître ou la maîtresse et les élèves. Au cours de ce processus, les danseurs et les danseuses sont aliénés de leur propre corps, ils se désapproprient à la fois leur regard, mais aussi l'usage du miroir parce qu'il n'est pas utilisé comme un outil d'émancipation ou d'*empowerment*. Dans *A Hand's Turn*, je porte toutes ces années d'aliénation, de désappropriation. Cette pièce était sans doute pour moi, tout en passant par l'usage que les artistes féministes en ont fait, une manière de me réapproprier cet outil, qui est un outil extrêmement puissant ! Tout dépend de l'usage qu'on en fait quoi, comme tout outil ! J'essaie d'en proposer là un autre usage.

***A Hand's Turn* est à la lisière de la participation ou de la performativité du spectateur : les jeux de regards sont si intenses que les spectateurs se construisent dans ton regard comme des *performers* se construisent dramaturgiquement dans le regard du public. Quel rôle confères-tu au public ?**

Avec *A Hand's Turn* le public, constitué de deux personnes, devient *performer* : on se regarde performer. Et en somme le public a alors une position active : lui comme moi, nous sommes regardés. À travers cette pièce, je cherche à construire un cadre dans lequel nous pouvons faire partie d'une performance à trois, sans faire recours à des techniques de participation ou d'interaction, telles qu'on les connaît et qui ne m'intéressent pas vraiment, c'est-à-dire en tenant compte du fait que les visiteurs viennent, restent assis et regardent. Oui parce que les visiteurs ne sont pas vraiment sollicités, il y a très peu d'interactions dans *A Hand's Turn*, je pose simplement deux ou trois questions... Par contre il y a beaucoup de sollicitations visuelles qu'elles soient issues du regard ou du travail corporel. Je me suis alors demandée comment créer et partager la circulation des regards. Mon but était de construire un contexte dans lequel nous partageons des règles, ou en tous cas au sein duquel des règles peuvent surgir, qui nous concernent tous et toutes, public et performer, au même moment.

Les sollicitations que tu mentionnes sont troublantes car elles jouent sur le registre de la séduction tout en dissociant le visage du corps, grâce à l'usage du miroir. Tu te mets en scène dans des pauses qui suggèrent des figures familières, parfois iconiques dans leurs attitudes et nous ramènent à un sentiment de déjà-vu provenant du registre cinématographique.

J'ai travaillé surtout sur le détachement et sur cette peur quasi-ancestrale de visualiser la dissociation de sa propre image, d'envisager un corps détaché, dissocié de son visage. C'est quelque chose de très effrayant que l'image du miroir telle que je la propose au spectateur. Ce détachement est le *score* de ma performance : cela produit des scènes au sein desquelles le corps et le visage ne correspondent pas, ne semblent pas pouvoir fonctionner ensemble. À travers ce *score*, il y a en effet des figures qui apparaissent mais elles ne sont pas volontaires car je n'ai pas travaillé avec des références spécifiques... Je me suis inspirée d'images cinématographiques, elles faisaient partie d'une matière avec laquelle je réfléchissais au commencement. Puis la partition corporelle a trouvé son propre chemin, sa propre identité, et j'ai délaissé ces images. Elles resurgissent lorsque je les nomme, au cours de la discussion avec les spectateurs. Elles proviennent de scènes de cinéma dans lesquelles les personnages se trouvent face-à-face avec leurs propres images. Ces scènes témoignent de la manière dont le cinéma met à l'écran ce rapport-là : *La Belle et la Bête* de Cocteau ou par exemple la scène très célèbre de *Taxi Driver* ou *Antoine Doissnel*... C'est-à-dire un cinéma plutôt hollywoodien ou très masculin. Ce ne sont que des auteurs hommes.

Le miroir nous laisse entrevoir ton visage sous la forme d'un masque détaché du corps. Dans une époque où justement les enjeux de la protection de l'identité sont de plus en plus nombreux, j'ai eu l'impression que tu nous proposais un corps à emprunter, un corps cheval de Troie pour nous y réfugier. Peu à peu ton identité se meut en un ensemble de traits qui perdent de leur expression et ton visage tend vers l'abstraction...

Tout à fait, c'était très présent au moment où je créais la pièce : l'idée du visage en tant que masque, une idée qui traverse l'humanité et beaucoup de cultures et de civilisation occidentales et non-occidentales. En France les gens réfléchissent beaucoup à cette question-là. Dans les mairies, dans les préfectures il y a cette fameuse affiche qui dit : « La République se vit à visage découvert ». De là sont nées toutes mes questions sur la visibilité du visage, l'exposition du visage, qui devient en réalité un masque de notre propre démocratie, son symbole en quelque sorte : c'est à travers le visage qu'on se fait confiance, c'est à travers le visage qu'on participe... Au cours de la création de *A Hand's Turn*, j'ai essayé non pas de renverser – parce que je ne peux pas renverser une telle idéologie aussi profondément ancrée – mais en tous cas de travailler l'interstice entre le visage en tant que surface de projection, mais aussi en tant que surface pour s'exposer, en tant qu'outil de transparence.

Tu as commencé à présenter *A Hand's Turn* en parlant de la droite et de la gauche comme si c'était un sujet évident de réflexion. A quel moment de ton parcours artistique, cette division droite-gauche s'est-elle nouée sous la forme d'une question ? Est-ce liée à notre génération qui a vécu les gouvernements de gauche comme la fin des illusions ?

Je viens d'une famille dont la plupart, voire tous les membres, en tous cas la génération de mes grand-pères et de mes grand-mères, ont été chassés en tant que communistes pendant la guerre civile. Donc c'est vrai que j'ai grandi avec la question de la droite et de la gauche. C'est une question qui m'a beaucoup tourmentée et qui était extrêmement présente dans la manière dont j'ai vécu. C'était sans doute en grandissant et en voyant cette question disparaître, en ne la voyant plus vibrer dans ma vie que j'ai voulu lui refaire face, enfin que j'ai voulu la réactiver. Ce serait trop prétentieux de ma part de dire que j'ai tenté de la mettre en question. D'ailleurs ce n'est pas vraiment ce que je propose. Mais peut-être : « qu'est-ce qu'est aujourd'hui pour moi cette gauche dont on parlait il y a trente-cinquante ans ? Où se trouve ma radicalité ou mon engagement ? ». En réalité, ce n'était pas tellement la question de ce qu'est la droite et de ce qu'est la gauche mais plutôt de ce que cette division a créé, surtout dans le cas de la Grèce. *A Hand's Turn* travaille sur cette division.

Je t'ai entendue présenter ta position sur la scène artistique en ajoutant que tu étais « femme » et « étrangère » : quels sont les enjeux de cette précision ?

C'est une question très intime mais que je pense très actuelle. Surtout après le mouvement #metoo. Je pense que le milieu de la danse en Europe commence enfin à se poser des questions, celle de la décolonisation et celle de l'égalité entre les femmes et hommes. Dans mon parcours en tant que danseuse et chorégraphe, j'ai vécu

beaucoup d'a priori et j'ai vu les limites que les a priori nous imposent : mon travail c'est de les dépasser, bien sur pas seulement individuellement mais aussi collectivement.

En France, l'art politique n'est pas une catégorie critique opérante et peut parfois être disqualifiante. Lorsqu'une artiste se déclare féministe, elle peut devenir coupable de pratiquer un art qui a une utilité, une vocation et donc n'est plus pris en compte au titre de l'art pour l'art, détaché de tout contexte.

J'avoue qu'il y a une difficulté à parler ouvertement d'engagement politique dans le milieu de l'art en France. J'entends les réticences de beaucoup de femmes à mettre leur féminisme en avant. Par ailleurs, j'ai été très proche du milieu de la danse new-yorkais où l'on parle beaucoup plus facilement des identités qui nous traversent et qui nous définissent. Je pense qu'en parler franchement peut permettre soit de faire apparaître des inégalités, soit de partager librement et de manière transparente nos choix. Je travaille avec des outils qui ne sont pas tous issus de la composition chorégraphique. Je ne vois pas du tout comment il est possible de travailler aujourd'hui sans être traversée par des questions politiques, je ne vois pas comment adresser les questions sociétales extrêmement complexes qui nous touchent sans élargir nos outils. Et « nos outils » signifie outils anthropologiques, sociologiques, artistiques et autres. J'ai appris à penser l'art dans une organisation terrienne au sens où les pratiques circulent, s'informent et s'influencent. Je ne travaille pas en studio qu'avec du mouvement, qu'avec des danseuses ou des danseurs, de la même manière j'essaie de ne pas me limiter lorsqu'il s'agit de la pensée et de réfléchir avec les disciplines et avec les questions qui nous traversent.

Es-tu ambidextre, dans la vie ?

Non je ne suis pas ambidextre mais je pense que je travaille de manière ambidextre. J'essaie de mettre en place une pensée de manière ambidextre : penser éventuellement moins à la chorégraphie et plus à la manière de partager, créer des situations de lecture et d'écriture, partager nos pensées et nos besoins de parler. C'est une autre manière de créer, de chercher et de partager la danse. Mais pour des questions plus concrètes, je pense que la réponse se trouve dans le travail !

Vu au Far° Festival Nyon. A Hand's Turn, conception, interprétation Lenio Kaklea. Collaboration artistique Lou Forster. Décor, lumière Sotiris Vasiliou. Son Éric Yvelin. Styling Yonatan Zohar. Photo © far° Nyon / Arya Dil.

<http://www.maculture.fr/entretiens/hands-turn-lenio-kaklea/>

Lenio Kaklea, Un corps pour tant d'autres





Maud Le Pladec, Sur tous les fronts



Antoine Defoort « En fait, je suis futurologue. Ça sonne vraiment mieux qu'intermittent du spectacle »





Sorour Darabi « Je me sens beaucoup plus politique en France qu'en Iran »



Mithkal Alzghair « Mon corps est un espace de révolte »





Paul/a Pi « Je pense qu'il faut que ce terrain qu'on nomme danse reste toujours multiple »



Yasmine Hugonnet « Agir avec autant d'intensité dans l'engagement que dans l'abandon »





Katerina Andreou « Repenser les espaces théâtraux »



MACULTURE

[Qui nous sommes](#) | [Nous contacter](#)

©2014-2019 Ma Culture - Tous droits réservés

