

Wilson Le Personnic

Entretien avec **Lenio Kaklea**

Propos recueillis par **Wilson Le Personnic**

Octobre 2025

Lenio, on devine un nouveau cap dans ton travail ces dernières années. Quelles réflexions orientent aujourd'hui ta recherche artistique ?

Je dirais qu'un nouveau cap s'est ouvert à partir de 2022. Jusque-là, mes créations avaient trouvé leurs outils principaux dans l'autobiographie, le témoignage ou l'attention portée au contexte social et politique des gestes. C'était une manière d'affirmer une écriture profondément liée aux luttes féministes, et cette période a été pour moi extrêmement féconde. Mais après plusieurs pièces, j'ai ressenti le besoin de renouveler ma manière de travailler. J'ai eu besoin de quitter le documentaire et de m'éloigner de l'autobiographie pour m'engager dans une écriture postdramatique, qui cherche à renouveler les approches féministes et postcoloniales à travers une forme scénique hybride, où coexistent des matériaux et des pratiques composites. C'est ainsi qu'a commencé un nouveau cycle, que j'appelle éco-critique, avec Αγρίμι (Fauve) en 2023, puis Les Oiseaux en 2025. Ces pièces se nourrissent d'une même urgence : réfléchir à la disparition du vivant, aux contradictions de nos liens avec la nature, à la manière dont ces questions se rejouent

dans les corps. La danse me semble un espace privilégié pour aborder ces tensions, car elle engage directement le corps, notre premier lieu de relation au vivant. Comment inventer des corporalités hybrides, qui se tiennent entre l'humain et l'animal ? Comment traduire par le mouvement les contradictions qui marquent nos liens à la nature ?

Peux-tu retracer la genèse des Oiseaux ?

Les Oiseaux trouve son origine dans une image persistante, une intuition qui m'accompagnait depuis longtemps et qui, peu à peu, s'est imposée comme une nécessité. La figure de l'oiseau traverse depuis longtemps notre imaginaire collectif : elle incarne à la fois l'utopie, la liberté et la légèreté, mais elle renvoie aussi à des dimensions plus sombres comme la cruauté, la prédation, le conflit ou encore la disparition liée à l'érosion de la biodiversité. C'est cette ambivalence qui m'a donné envie de l'explorer à travers la danse. En 2021, j'ai eu l'occasion d'en faire une première esquisse lors d'une commande de l'Opéra d'Athènes. J'avais chorégraphié une courte pièce inspirée des oiseaux présents dans le jardin du bâtiment. Cette expérience très brève, une sorte d'esquisse chorégraphique, m'avait ouvert un champ de réflexion que je n'avais pas eu le temps de développer. Je savais que je reviendrais à cette figure, de l'approfondir, et d'en faire le centre d'une création à part entière. En travaillant sur cette figure, je voulais aborder plusieurs questions : comment traduire, par le corps, l'expérience du vol, des jeux collectifs ou des parades amoureuses observées

dans le ciel ? Comment imaginer des corps humains traversés par ces sensations, confrontés à la gravité, aux élans et aux suspensions que suppose le vol ? Je voulais dépasser l'image romantique de l'oiseau pour convoquer d'autres réalités, de confronter cette dimension lumineuse et aérienne à des aspects plus sombres. Dans cette perspective, *Les Oiseaux* s'inscrit dans une réflexion éco-critique : il s'agit de réfléchir à ce que ces figures révèlent de notre rapport au vivant, avec toutes les contradictions qu'il comporte. Cette richesse symbolique m'a offert un terrain fertile pour inventer une nouvelle écriture chorégraphique.

Peux-tu partager certaines questions et réflexions qui ont été les moteurs des *Oiseaux* ?

Mon point de départ a été la pièce antique *Les Oiseaux* d'Aristophane. Écrite il y a plus de deux millénaires, elle raconte l'histoire de deux humains épuisés par la guerre et la corruption qui décident de quitter Athènes pour chercher refuge auprès des oiseaux et fonder une société nouvelle. Bien que profondément marquée par l'anthropocentrisme, la misogynie, et les représentations de son époque, cette fable me semblait résonner étrangement avec notre situation actuelle. Derrière son humour, Aristophane posait déjà une question essentielle, qui demeure d'une brûlante actualité : comment vivre ensemble ? C'est cette interrogation qui m'a accompagnée dès le début du processus. Très vite, j'ai senti la nécessité d'élargir le champ des références. Le

texte de Monique Wittig, *Les Guérillères*, m'a offert une autre voie : celle de l'hybridité. Ses figures de combattantes mi-femmes, mi-animaux m'ont inspiré une approche qui ne repose pas sur l'imitation des oiseaux, mais sur l'invention de corps traversés par une altérité. Ce texte m'a ouvert une voie : plutôt que de chercher à imiter les animaux, il s'agissait d'imaginer des états physiques où l'humain et le non-humain se brouillent, pour ouvrir un espace de trouble et de transformation. Cette perspective m'a amenée à travailler autour de plusieurs questions. La première portait sur le collectif : qu'est-ce qui fait tenir un groupe ? Comment les corps se déplacent-ils ensemble, négocient-ils un espace commun, tout en affirmant leur singularité ? La deuxième touche à l'altérité : que signifie habiter, même de manière imaginaire, un point de vue non humain ? Quels gestes, quelles stratégies, quels rythmes cela implique-t-il ? Enfin, je voulais résister à la tentation d'une vision romantique des oiseaux. Ils ne sont pas seulement des symboles de légèreté ou de liberté. Ils peuvent aussi être cruels, prédateurs, profondément territoriaux, parfois hostiles à l'étranger. Cette ambivalence me semblait essentielle à explorer. Ce n'est pas une fable utopique, mais une tentative de donner corps, à travers la danse, à la complexité de notre rapport au vivant et à ce qui nous est radicalement autre.

Peux-tu revenir sur ta rencontre avec le bioacousticien Thierry Aubin ?

La rencontre avec Thierry a été déterminante dans

l'élaboration du projet. Lorsque j'ai commencé à réfléchir à cette pièce, je savais que je voulais élargir la recherche au-delà du champ artistique et croiser mon travail avec le savoir scientifique. Thierry, spécialiste de la bioacoustique, m'a permis d'entrer dans un univers que je ne connaissais pas : celui des chants d'oiseaux étudiés comme de véritables langages. J'avais déjà lu certains de ses articles et écouter certaines de ses interventions, mais entrer directement en dialogue a seulement élargi le champ de mon imaginaire. Dans nos échanges, il m'a expliqué combien les oiseaux possèdent des systèmes de communication complexe qui nous échappent encore en grande partie. Ils expriment des émotions, de la colère, de la joie, de la séduction, etc. Thierry nous a également donné accès à des enregistrements exceptionnels, réalisés dans des zones où les humains ne peuvent pas aller : des îles isolées, des territoires préservés où se rassemblent parfois des colonies de centaines de milliers d'oiseaux. Écouter ces bandes, c'est se confronter à une masse sonore inouïe. Ces archives, d'une richesse singulière, ont ouvert un terrain de jeu sonore que nous avons exploré avec le compositeur Éric Yvelin.

Comment Éric s'est-il appuyé sur ces enregistrements pour composer sa création sonore ?

Avec Éric, nous avons une manière très particulière de collaborer : j'écris toujours mes partitions chorégraphiques en silence, et ce n'est qu'une fois la structure posée que la musique commence à arriver en

studio. Les enregistrements de Thierry nous ont servi comme des matrices, des points de départ. Leur densité et leur organisation naturelle nous ont inspiré un certain rapport au rythme, à la répétition, à la cacophonie maîtrisée. Nous n'avons pas cherché à représenter des chants d'oiseaux mais à capter une énergie : l'intensité d'un vol, la force d'un groupe, l'étrangeté d'un langage qui nous échappe. Le travail d'Éric a consisté à transposer les matières sonores issues des archives dans une composition capable de dialoguer avec la danse. Il n'a jamais cherché à utiliser ces sons de manière brute ou illustrative, mais plutôt à en capter la densité, l'énergie, les rythmes, pour les intégrer à son propre langage musical. Comme il vient de la musique électro, certains passages conservent des traces de cet univers, avec des textures proches du beat et des nappes synthétiques. Mais il y a aussi de nombreux moments où l'on se sent transporté dans une matière plus brute : des souffles, des bruissements, des souffles et des échos qui ramènent à la sensation de l'air. Ce va-et-vient crée un dialogue singulier entre l'environnement naturel et un traitement plus électro, presque pop par moments. Éric a l'habitude de travailler à partir d'enregistrements sonores, souvent collectés par lui-même. Dans ses compositions, il s'inspire aussi bien de sons de la nature que de bruits mécaniques ou de paysages urbains. Ici, le défi était particulier : les chants d'oiseaux sont déjà très riches, très structurés, parfois denses comme des compositions en elles-mêmes. Il s'agissait donc de trouver un équilibre : comment

transformer cette matière sans la figer, comment inventer un espace sonore qui puisse accompagner la danse sans la redoubler ni l'enfermer.

Peux-tu donner un aperçu du processus chorégraphique des Oiseaux ?

Dès le début du travail sur Les Oiseaux, je savais que volonté claire : élaborer une écriture qui dialogue avec la figure de l'oiseau sans jamais tomber dans l'illustration. Ce qui m'intéressait, c'était de traverser cette figure par le geste, d'explorer comment un corps semi-humain, semi-oiseau pouvait s'organiser, se relier aux autres, s'élever ou au contraire se confronter à la gravité. Je voulais que la pièce propose une traversée de paysages physiques et sensibles. Lors d'une période préparatoire en amont des répétitions, nous avons imaginé avec Luisa Heilbron, une des danseuses du groupe, quatre phrases chorégraphiques très précises, toutes comptées et pensées pour se répéter en boucle, se renverser ou se combiner. Ces structures ont permis de créer des configurations complexes, qui rappellent la fluidité et la virtuosité d'un vol d'oiseaux : un groupe qui se déploie, se croise, se disperse, puis se retrouve. Il ne s'agissait pas de « jouer » les oiseaux, mais d'explorer ce que leurs gestes, leurs rythmes, leurs manières d'occuper l'espace pouvaient inspirer à des corps humains. À côté de cette construction, j'ai ouvert des espaces d'expérimentation où les danseurs et danseuses pouvaient inventer leurs propres matériaux. Nous avons travaillé à partir d'images

et de références que je leur ai partagées, notamment des danses de Noa Eshkol, chorégraphe israélienne moderniste, inspirées des oiseaux. Ces partitions m'ont permis de montrer aux interprètes comment un langage pouvait s'élaborer à partir d'images animales tout en restant abstrait. Ces improvisations ont généré des gestes singuliers, que nous avons intégrés en solos, duos ou petites formes collectives. Enfin, une part du processus a consisté à inventer des relations avec certains objets, tels que le trapèze ou le drone, qui ont déplacé la danse vers d'autres territoires et invité les corps à se mesurer à de nouveaux régimes de perception.

Comment ces objets sont-ils arrivés dans ton processus, et quel rôle jouent-ils dans la dramaturgie ?

Le trapèze représentait pour moi une manière concrète d'introduire la question du vol. Suspendu, le corps se libère de la gravité, explore d'autres équilibres, d'autres suspensions. C'est une technique exigeante, qui demande de la préparation, mais elle donne une image très forte : celle d'un corps humain qui cherche, avec ses moyens limités, à rejoindre l'espace aérien. Le trapèze inscrit ainsi la pièce dans une réflexion sur le désir d'élévation, mais aussi sur l'effort et la discipline que ce désir suppose. Le drone, quant à lui, introduit un point de vue surplombant, inversant la perspective entre l'humain et l'animal. C'est un regard extérieur, une caméra volante qui surplombe la

scène et filme les interprètes. Les images sont projetées en direct, créant un effet de renversement. Est-ce nous qui observons les oiseaux, ou eux qui nous regardent ? Cet objet technologique convoque à la fois l'imaginaire du vol et celui du contrôle, puisqu'il est aussi associé à la surveillance et à la guerre. Le drone introduit un trouble, entre fascination et inquiétude, liberté et contrôle, nature et technologie.

Si l'on observe l'histoire de la danse, il est frappant de voir à quel point la figure de l'oiseau traverse les époques et les esthétiques. Comment expliques-tu cet intérêt des chorégraphes pour cette figure en particulier ?

Si la figure de l'oiseau traverse l'histoire de la danse, c'est sans doute parce qu'elle condense des questions fondamentales liées au mouvement. Les oiseaux nous fascinent depuis toujours par leur capacité à voler, à échapper à la gravité, à habiter le ciel. Cette expérience de la hauteur, du vide, du déplacement aérien ouvre un champ immense pour interroger la condition terrestre du corps humain et les moyens qu'il déploie pour s'en affranchir, ne serait-ce qu'un instant. Chaque chorégraphe a trouvé sa propre manière d'explorer cette tension entre pesanteur et légèreté : dans *L'Oiseau de feu* (1910), Michel Fokine imagine une créature flamboyante, camp et saturée de couleurs. Inspiré par le Yi Jing, Merce Cunningham s'éloigne de toute narration dans *Beach Birds* (1992) pour explorer une abstraction où un simple

port de bras suffit à évoquer la figure d'un oiseau. Ces références m'ont beaucoup intéressée, car elles montrent combien la danse, selon les époques et les esthétiques, a su traduire notre fascination pour les mouvements et les formes de subjectivité autres qu'humaines. L'oiseau est une figure qui interroge des enjeux très concrets du langage chorégraphique : l'élan, l'équilibre, l'énergie des sauts, la gravité. Mais il ouvre aussi sur d'autres dimensions : le rapport entre individu et collectif, la façon dont un groupe se déploie, se croise, se disperse puis se reforme. Observer un vol d'oiseaux, c'est déjà lire une partition chorégraphique : un ensemble d'êtres qui partagent un espace, négocient des distances, inventent des synchronisations et des ruptures. C'est sans doute cette richesse symbolique et formelle qui explique la permanence de cette figure dans l'histoire de la danse. Mais aujourd'hui, il me semble qu'il renvoie à d'autres symboles, peut-être plus complexes, qui révèlent les contradictions de notre rapport au vivant et les menaces que nos modes de vie font peser sur lui.

Dirais-tu que Les Oiseaux relève d'un geste politique ?

Je considère Les Oiseaux comme une tentative de formuler une utopie queer : un monde de cohabitation et de déplacement, d'amour et de cruauté, de jeu et de survie, où les corps expérimentent de nouvelles formes de lien, affranchies de toute assignation de genre. Et elle porte incontestablement une dimension politique.

Aujourd'hui, la disparition du vivant, la remise en cause du

savoir scientifique, la montée des populismes et la prolifération des guerres dessinent un horizon sombre, qui interroge autant notre présent que l'avenir de nos démocraties occidentales. Mon travail de chorégraphe ne consiste pas à produire un discours scientifique ou documentaire, mais à chercher comment une forme chorégraphique peut rendre perceptible cette inquiétude et inviter à y réfléchir autrement. Il ne s'agit pas pour moi de fournir des outils pédagogiques, mais de créer un espace d'expérience commune, où l'on puisse ressentir, imaginer et interroger autrement notre rapport au monde. Dans cette perspective, Les Oiseaux n'est pas un manifeste, mais une invitation à éprouver autrement notre relation à notre corps. Il ne s'agit pas d'apprendre « sur » les oiseaux, mais de traverser, à travers la danse, ce qu'ils révèlent de notre rapport au vivant. La scène n'est pas seulement un lieu de représentation : elle est un terrain de réflexion collective, où s'inventent d'autres manières de regarder et d'écouter. Je crois que la puissance politique de l'art se situe dans cette capacité à proposer un récit sensible et critique sur qui nous sommes.

Cet entretien est accessible librement, mais cela ne le rend pas libre de droits. Toute reproduction, représentation, diffusion ou adaptation, intégrale ou partielle, est interdite sans l'accord préalable et écrit de l'auteur. Pour toute demande d'autorisation, merci de me contacter.

Les 4 et 5 octobre 2025, Charleroi Danse, Bruxelles

Le 7 novembre 2025, MOCA/Museum of Contemporary Art, Los Angeles

Le 17 novembre 2025, NEXT Festival, BUDA/Kortrijk, Belgique

Du 20 au 22 novembre 2025, Chaillot Théâtre national de la Danse, Festival d'Automne

Le 24 novembre 2025, Musée de l'Orangerie, Festival d'Automne