



FR
 (/fr/entretien-avec-lucinda-childs-et-lenio-kaklea)
 EN
 (/en/entretien-avec-lucinda-childs-et-lenio-kaklea)

Rechercher

(/fr)

Accueil (/fr)

JUNE EVENTS ▾ (/fr)

Programme (/fr/agenda)

Infos pratiques ▾ (/fr)

Partenaires ▾ (/fr)

Presse (/fr/presse)

Entretien avec Lucinda Childs et Lenio Kaklea

E.L : Pour Deux-I, avez-vous posé, chacune et l'une à l'autre, des demandes particulières?

Lenio: Cette pièce a fait d'abord l'objet d'une commande de la SACD. Lorsque j'ai su que Lucinda organisait une masterclass, je me suis inscrite, juste pour y participer, pour apprendre ses chorégraphies anciennes et me confronter à elles, avec l'outil, magnifique et exigeant constitué par les décomptes précis qu'elle utilisait alors. A la suite de cette expérience, j'ai eu la chance de pouvoir l'inviter, elle a accepté et puis je me suis retrouvée seule dans le studio et, tout en pensant au travail de Lucinda, j'ai commencé à travailler.

Lucinda: Lenio est tout de suite arrivée avec Headphonics, la musique de Ryoji Ikeda. La masterclass m'avait permis de connaître un peu les qualités très individuelles de Lenio, particulièrement sa pensée du détail dans ses mouvements, que j'aime beaucoup. Je lui ai proposé des idées, notamment la structure visuelle, composée de panneaux en matière plastique, et de zones de lumières colorées

Cela veut-il dire que cet environnement, cette architecture sont venus d'abord?

Lucinda: Je ne parlerais pas d'architecture... Une pièce comme celle-là m'évoque plutôt Mary Shelley Une Mary Shelley qui est seule et qui s'ennuie et qui fabrique ce Frankenstein, et alors elle n'a plus qu'à suivre cette chose étonnante qui s'est passée dans son imagination et qui en est le fruit. De la même façon, la pièce prend sa vie propre, et on la suit. On sait quand ça va, on sait quand ça ne va pas. Ce qu'on ressent, étrangement, n'a pas de traduction verbale, mais ça se passe en studio, dans le cours du travail, et c'est cela qui donne à la pièce sa vie bien à elle.

Lenio : Immédiatement, Lucinda a parlé de lèvres- l'image projetée qui constitue le point de départ et aussi, le point d'arrivée de la pièce...

Lucinda:... et Lenio l'a tout de suite adoptée. Le retour de l'image des lèvres, à la fin de la pièce est aussi très important.

Projetées sur le premier praticable, un tissu fendu, ces lèvres rouges, tournées à la verticale produisent une forte image sexuelle et le jeu des transparences permet de voir au delà de la surface, un entre-deux inquiétant où se situe, d'abord la danseuse...

Lucinda : après l'idée des zones et l'image des lèvres on a réfléchi avec Paris Mexis le scénographe pour trouver la meilleure texture pour les panneaux, celle qui prendrait le mieux la lumière et ses couleurs. On a éliminé la soie, des matériaux divers et varié et on a finalement opté pour le plastique, tout simple, qui accroche vraiment bien la lumière.

Lenio : de plus, celui qu'on a trouvé ressemble un peu à du textile, à de la matière organique. C'est important pour moi. Pendant que je lisais sur le thème du langage visuel de l'alchimie -car il me semble que ce que fait Lucinda est, de même, un travail sur le langage visuel- je me suis arrêtée à des symboles, ainsi « la sirène » par exemple.

Lucinda: « comme c'est étrange, Lucinda Childs, qui fait référence à l'identité sexuelle !!! » C'est une façon de fendre, de fissurer l'étiquette minimale, que je porte depuis si longtemps. De même qu'il y a eu la danse postmoderne, il s'agit pour moi d'être post minimale...

Nous voilà loin de la Lucinda Childs de Dance (1980) des collaborations avec Bob Wilson ?

Lucinda : Je m'intéresse au moins depuis vingt ans à l'Opéra, j'ai collaboré à la Salomé de Luc Bondy et au Mandarin Merveilleux avec l'Opéra du Rhin. On dit : « ce n'est pas possible. Elle ne devrait pas aller se perdre de ce côté là. Elle devrait rester à l'intérieur de son minimalisme. » Mais il y a toujours eu des transitions dans mon travail depuis les années 1960, de la même façon, que suis passée des espaces alternatifs (où la danse post-moderne se produisait) jusqu'au théâtre et à l'espace du chant. Je n'ai pas peur d'une nouvelle transition. Je parle, aujourd'hui, de « demi-abstraction ». Par rapport aux années 1970 où je pouvais parler d'abstraction, je qualifierais ce travail de « semi-abstrait ».

Est-ce pour cela aussi, que les extrémités du corps sont très actives, les mains, les pieds? Elles contribuent aussi à transformer le décor, en utilisant leur qualité préhensive

Lucinda : Elles vous entraînent à regarder le détail.

Lenio : Je pensais plutôt aux transformations des panneaux comme à une matière liquide, comme une chute d'eau. Quand j'ai regardé la première image j'ai aussi pensée à cette métaphore, " la femme fontaine". Dans cette pièce, il y a tant de métaphores, sur le corps féminin, sur le langage... Bien sûr, on n'est pas là pour les expliciter ou les illustrer. Au contraire, elles vont, elles viennent, elles sont absorbées comme du liquide.

La question du rythme d'un mouvement, que vous répétez jusqu'à ce que vous passiez à un autre, ne prend-il pas encore plus d'importance dans ce « milieu » liquide ?

Lenio : Lucinda comprend, intuitivement, non seulement le rythme d'une pièce ou d'un mouvement mais également les micro-rythmes qui jouent à l'intérieur d'un mouvement, de façon à retenir l'attention. Suivant en cela le modèle musical proposé par d'Ikeda, avec ses propres transitions, nous utilisons des motifs rythmiques, non seulement pour passer d'un mouvement à l'autre, mais aussi pour exprimer la régularité d'un pouls, d'une impulsion. Avec Lucinda, il s'agit moins de dynamisme que d'énergie.

Avant de « faire » la sirène, il y a tout un temps où vous mettez votre corps entier en état d'oscillation, un rythme pendulaire...

A propos de ces zones lumineuses et colorées, avez-vous pensé aux chorégraphies de Loïe Fuller ?

Lenio et Lucinda: Non nous n'y avons pas pensé. Mais Loïe Fuller est arrivée, bien sûr, également avec les figures du tournoiement. Mais c'est une référence à posteriori.

A la fin, les grands panneaux de plastique, qui forment comme des voilures, sont réduits à un tout petit paquet serré...

Lucinda : On voulait qu'ils soient avalés, et qu'ils deviennent une île, avant que l'image des lèvres apparaisse à nouveau, sur le corps de Lenio.

Et le titre ? deux-l, ici, n'est pas ce qui se produit sur scène, peut-on dire que ce titre en qualifie le processus de production ?

Lucinda: Nous avons travaillé en complète collaboration. Nous avons développé chaque section ensemble. On lançait une idée, Lenio la prenait et la développait ... L'aller-retour entre nous a duré des semaines. Notre collaboration est faite de sensations, d'entente intuitive et télépathique...

Lenio : ce qui m'intrigue beaucoup dans ce titre c'est qu'il s'agit à la fois des lettres (deux l) et d'une image (deux ailes). La pièce fonctionne peut-être d'une manière semblable: elle compose et recompose des liens entre signes et images.

Accueil (<http://junevents.fr>)

Atelier de Paris (<http://www.atelierdeparis.org>)

Télécharger la brochure du Festival (<http://www.junevents.fr>)

events-2013_programme-complet_0.pdf

Inscription à la newsletter (<http://news.junevents.fr/lists/?p=subscribe>)