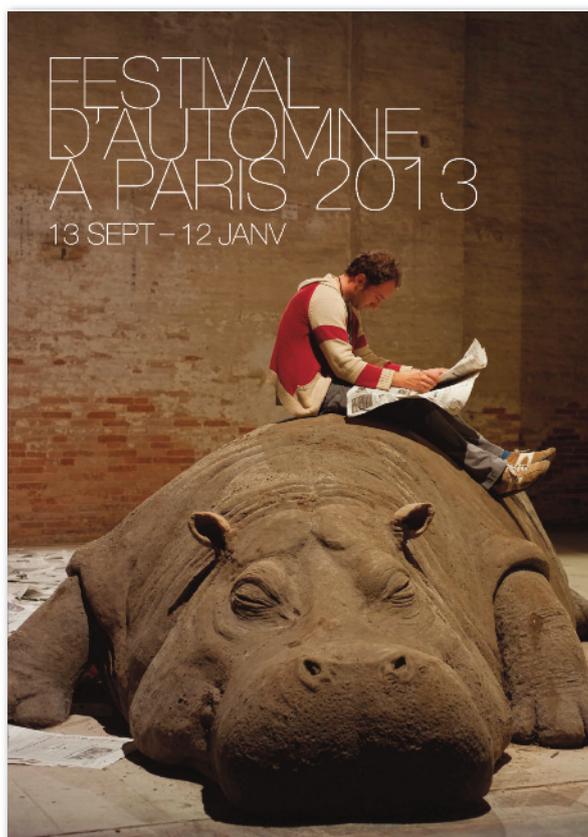


# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

13 septembre – 12 janvier | 42<sup>e</sup> édition



## DOSSIER DE PRESSE AFRIQUE DU SUD

Service de presse : Christine Delterme, Carole Willemot  
Assistante : Chloé Cartonnet

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01  
c.delterme@festival-automne.com  
c.willemot@festival-automne.com  
assistant.presse@festival-automne.com

Festival d'Automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris  
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | [www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

# L'AFRIQUE DU SUD AU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

Dès 1972, le Festival d'Automne à Paris inscrit comme l'un de ses principes fondateurs de faire connaître les cultures extra-européennes. Qu'il s'agisse des cycles consacrés à la Chine, au Japon, à la Corée, au Brésil, il poursuit une même ambition : nouer avec les artistes des relations à long terme autorisant des parcours artistiques suivis et de fécondes fidélités.

Les affinités électives avec les artistes et créateurs d'Afrique du Sud se révèlent dès 1977 au Théâtre des Bouffes du Nord, sous la note bleue du pianiste de jazz et compositeur Abdullah Ibrahim (Dollar Brand). « L'Afrique, dit Abdullah Ibrahim, reste sans doute le seul lieu où les musiciens peuvent encore – par leur musique – tenir leur rôle dans la société. Et c'est d'Afrique que viendra la musique de l'avenir. » Avec son groupe de musiciens de jazz sud-africains, dont le contrebassiste Johnny Dyani, il donne le ton en puisant ses sources d'inspiration tant dans les musiques populaires du Cap, qu'elles soient sacrées ou profanes, que dans le blues et le swing de Duke Ellington ou le be-bop selon Thelonious Monk.

## Composer avec l'état du monde, entrer en résistance

En 1989, année commémorative du Bicentenaire de la Révolution française et année des Droits de l'Homme et des Libertés, Michel Guy, fondateur et directeur du Festival d'Automne à Paris, invite des artistes sud-africains. Ce même automne, un mur tombe en Europe. Mais en Afrique du Sud, l'apartheid demeure, même si le nouveau président Frederic De Klerk évoque la possibilité de négociations et autorise certaines manifestations. Nelson Mandela, en prison depuis vingt-six ans, est libéré quelques semaines plus tard, le 11 février 1990. « Il faut composer avec l'état du monde et en même temps entrer en résistance », comme l'a toujours affirmé la direction artistique du Festival. Un grand programme consacré à l'Afrique du Sud laisse percevoir une lueur d'espérance. Les musiques et les danses des peuples Xhosa, Venda et Tsonga, rassemblées par l'ethnomusicologue Andrew Tracey, prennent possession des Bouffes du Nord. Le public découvre alors les chants des devins, les chants et les danses des femmes mariées à l'occasion de l'initiation des jeunes filles, des danses de fêtes, des chants pour les esprits des ancêtres... et les chants diphoniques.

Peter Brook, attentif à la créativité muselée de l'Afrique

du Sud, met en scène *Woza Albert !* une pièce de Percy Mtwa, Mbongeni Ngema et Barney Simon. Le point de départ est assez cocasse : que dirait le Christ s'il revenait sur terre en Afrique du Sud ? Le théâtre noir a trouvé son langage et des interprètes dans les *townships*. Peter Brook a constaté que les acteurs « devant tant de carences et d'obstacles, ont su évoluer à l'intérieur de leur art de façon différente : ils pratiquent un théâtre fondé sur la vitalité, l'humour, la truculence et l'improvisation, véritable reflet de la vie dans la rue – dans la rue, et non pas à la campagne. On retrouve alors l'espièglerie et la férocité de n'importe quelle ville, de n'importe quel port, de n'importe quelle halle : l'état d'esprit des gens qui voient tout, satirisent tout et se moquent de tout, de façon argotique et humoristique. »<sup>(1)</sup> Ce théâtre urbain emprunte les formes musicales populaires alliant les rythmes sud-africains, le rock, le rhythm'n blues et le gospel, à l'exemple de *Sarafina*, spectacle musical de Mbongeni Ngema. L'histoire vraie de Sarafina est celle d'une adolescente dont la mère, l'avocate Victoria Mxenge, fut assassinée, le 1<sup>er</sup> août 1985, sous les yeux de sa fille. Une chronique du quotidien de la jeunesse des *townships*.

## Un souffle venu d'Afrique australe

Au début des années 2000, après la fin des années de plomb de l'apartheid, la nation « arc-en-ciel » revient au Festival. Le lien n'a jamais été rompu avec les créateurs sud-africains. Les nouveaux invités sont le metteur en scène, acteur, scénographe, dessinateur et cinéaste William Kentridge, pratiquant un art politique antiségrégationniste ; la provocante et éclectique chorégraphe Robyn Orlin, explorant sans ménagement la difficile et complexe réalité de sa terre natale ; le chorégraphe, performeur, danseur et plasticien Steven Cohen, agrégeant travail sur le corps et intervention spectaculaire. Ils révèlent sur les scènes parisiennes l'énergie maîtrisée d'un souffle venu d'Afrique australe. Celui d'un pays en devenir, riche par sa géographie, mais aussi par ses nombreuses langues – onze officiellement –, parmi lesquelles l'afrikaans, l'anglais, le xhosa, le zoulou, le swazi, le sotho... Chaque langue a son chant, son rythme, son expiration, ses chuchotements, ses silences et, pour certaines, des consonnes à clic. Quand dans un bus, deux femmes Xhosa bavardent pendant des heures, les claquements sonores cadencent la conversation et créent une prosodie mystérieuse.

## De nouveaux caps de Bonne-Espérance

Plus de cent vingt artistes invités cet automne présentent un instantané d'une société ancrée dans le XXI<sup>e</sup> siècle et cependant chargée d'une histoire récente d'exclusion, de misère et de violence.

La clef de voûte du programme musique du Festival 2013 repose sur la puissance du chant choral et la simplicité fragile de l'arc musical traditionnel. Les polyphonies et la musique vocale déclinent d'étonnantes variations. L'arc musical vibre par le jeu de Mantombi Matotiyana, une des grandes virtuoses de cet instrument qui est au cœur des deux œuvres, commandées à Kyle Shepherd et Michael Blake. Leurs compositions associent l'instrument traditionnel à une formation de jazz pour le premier et à une musique électronique pour le second.

Les traditions vocales de la province du KwaZulu-Natal (*isicathamiya* et *isigekle*) et du Cap (chœurs du Carnaval d'Anwar Gambeno, jeunes chanteurs du chœur de Fezeka mené par Phume Tsewu et poètes du Cape Cultural Collective), les œuvres du compositeur et pianiste Kyle Shepherd, ainsi que les concerts de cinq compositeurs (de Johannesburg, du Cap, de Durban) témoigneront de la richesse d'une culture brassant les croisements et les échanges, malgré un gouvernement longtemps opposé à l'enrichissement des rencontres.

Le dramaturge Brett Bailey s'attache aux collisions culturelles d'un continent longtemps tenu sous le joug du colonialisme en un rapprochement de formes *a priori* incompatibles. La chorégraphe et danseuse Nelisiwe Xaba réinterprète la Danse du Roseau, célébration coutumière zouloue et swazi, sous le prisme du sida et de la violence sexuelle. La chorégraphe féministe Mamela Nyamza défie le langage corporel et les mentalités masculines. Cette édition du Festival est également l'occasion d'accueillir une nouvelle fois le plasticien Steven Cohen et la chorégraphe Robyn Orlin.

En empruntant des pistes tant traditionnelles que contemporaines, ce programme reflète l'expression d'une richesse, l'extraordinaire diversité des compositions musicales et chorégraphiques, des œuvres théâtrales, plastiques et cinématographiques de ce pays. La lumière de la corne africaine ricoche cet automne sur la programmation du Festival et invite à embrasser d'autres horizons culturels et à découvrir les nouveaux caps inconnus de Bonne-Espérance.

Jean-Luc Toula-Breysse

<sup>(1)</sup> in *Théâtre/Public* numéro 90, novembre-décembre 1989, Afrique du Sud, entretien avec Peter Brook par Véronique Hotte.

# Manifestations organisées dans le cadre des Saisons Afrique du Sud-France 2012 & 2013 [www.france-southafrica.com](http://www.france-southafrica.com)





## SOMMAIRE

### **Performance / Steven Cohen**

*Sphincterography : The Tour - Johannesburg (The Politics of an Arsehole)*

La maison rouge  
13 au 21 septembre  
Pages 7 à 10

### **Musique / Traditions vocales du KwaZulu-Natal**

Théâtre des Bouffes du Nord  
17 au 22 septembre  
Pages 11 à 14

### **Musique / Kyle Shepherd / Xamissa**

Théâtre des Bouffes du Nord  
25 septembre  
L'Onde, Théâtre-centre d'art Vélizy-Villacoublay  
27 septembre  
Pages 15 à 18

### **Danse / Nelisiwe Xaba / Mocke J van Veuren**

Théâtre des Bouffes du Nord  
27 et 28 septembre  
Pages 19 à 22

### **Danse / Mamela Nyamza / The Soweto's Finest**

*Mamela Nyamza et les Kids de Soweto*  
Musée du quai Branly  
3 au 11 octobre  
Pages 23 à 24

### **Musique / Traditions vocales du Cap**

L'apostrophe / Théâtre des Louvrais-Pontoise  
4 octobre  
Théâtre de la Ville – 5 et 6 octobre  
Scène Nationale d'Orléans – 8 octobre  
Pages 25 à 30

### **Musique / Cape Cultural Collective**

Maison de la Poésie  
8 et 9 octobre  
Pages 31 à 34

### **Musique / Michael Blake, Andile Khumalo, Clare Love- day, Angie Mullins, Pierre-Henri Wicomb / Mantombi Matotiyana**

La Scène Watteau, Théâtre de Nogent-sur-Marne  
17 octobre  
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre  
19 octobre  
Pages 35 à 40

### **Arts plastiques / Mikhael Subotzky / Mary Sibande**

Mac / Val - à partir du 26 octobre  
Pages 41 à 44

### **Cinéma / Un regard de cinéma sur l'Afrique du Sud**

Jeu de Paume – 5 novembre au 17 décembre  
Pages 45 à 46

### **Théâtre / Brett Bailey / Third World Bunfight**

*House of the Holy Afro*  
Le CENTQUATRE  
19 au 21 novembre  
Pages 47 à 50

### **Danse / Robyn Orlin /**

*In a world full of butterflies, it takes balls to be a caterpillar... some thoughts on falling...*  
Théâtre de la Bastille  
21 novembre au 1er décembre  
Pages 51 à 54





Performance 1/1

STEVEN COHEN

*Sphincterography :  
The Tour – Johannesburg  
(The Politics of an Arsehole)*

*Sphincterography : The Tour – Johannesburg  
(The Politics of an Arsehole)*

Proposition artistique, **Steven Cohen**

Interprétation, **Steven Cohen**  
Installation lumière et direction technique, **Erik Houllier**  
Texte, **Steven Cohen**  
Traduction des textes, **Agathe Berman**

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS  
LA MAISON ROUGE

Vendredi 13 et samedi 14, vendredi 20  
et samedi 21 septembre

19h30

Tarif unique 10€ à partir du lun. 2 septembre

sur [www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

Durée estimée : 1h



Production Latitudes Contemporaines (Lille)  
Coproduction La maison rouge (Paris) ; Festival d'Automne à Paris  
Remerciements à la Stevenson Gallery (Johannesbourg, Cape Town)

Manifestation organisée dans le cadre des Saisons  
Afrique du Sud-France 2012 & 2013 [www.france-southafrica.com](http://www.france-southafrica.com)

***Sphincterography – The Tour s'inscrit dans le cadre de  
l'exposition  
My Joburg, présentée à la maison rouge du 20 juin au 22  
septembre 2013***

Une (anti)visite guidée de l'exposition *My Joburg* avec Steven Cohen : en vision périscopique via son canal alimentaire, par le prisme des travaux qu'il a réalisés dans cette ville – et enfin par sa perspective biaisée d'étranger qui vit en France depuis 10 ans.

*Sphincterography – The Tour* est un travail que Cohen ne peut accomplir qu'aujourd'hui, à l'âge qu'il a, avec son corps d'ici, en Europe, sur cet endroit-là, l'Afrique du Sud, sa terre natale. Son destin : être le descendant d'immigrants d'Europe de l'Est à Johannesburg, une ville qui n'est pas la sienne mais dont il sera toujours l'enfant et l'envahisseur. Johannesburg est sa Lituanie.

Citoyen sud africain, résident français, Cohen cherche à visiter Johannesburg à Paris. En quarante ans, de Hillbrow, où il est né, à Troyeville, banlieue proche où il a vécu, il n'avait parcouru que 3 km. Une fourmi bien déterminée aurait parcouru plus de distance, aime-t-il préciser. Et la vie l'a mené en France, 8700 km plus loin.

*Sphincterography – The Tour* est un travail sur les transpositions géographiques, la douleur nationale, et la création comme réponse à la confusion. C'est un travail sur quelque chose n'est pas seulement où il est... et qui donc fait de l'art – car faire de l'art est un lieu en soi.

**Contacts presse :**

**Festival d'Automne à Paris**

Christine Delterme, Carole Willemot  
01 53 45 17 13

**La Maison rouge**

Agence de presse Claudine Colin Communication  
Julie Martinez  
01 42 72 60 01

# ENTRETIEN

STEVEN COHEN

**Quel a été le point de départ de Sphincterography ?**

**Steven Cohen :** Le point de départ de ce spectacle est une douleur liée à l'identité, qui ne peut être traitée que par l'art. À moins que cela soit Assuérus dans le *Livre d'Esther*, et la longue tradition du Juif errant ? Ou la prise de conscience que j'étais un *queer* enfermé dans le corps d'un gay ?

Je ne sais pas exactement quand ce spectacle a commencé et où il va finir... Peut-être avec l'exil de mes grands-parents juifs qui ont fui les persécutions en Europe... Peut-être va-t-il finir à la Préfecture ?

**Pourriez-vous décrire le projet ? Qu'est-ce que les spectateurs pourront voir ? D'après ce que j'ai pu lire, des films de vos performances passées sont diffusés : comment les avez-vous sélectionnés, utilisés et présentés ? Est-ce que vous intégrez également des travaux plus récents ?**

**Steven Cohen :** Un des plaisirs inhérents au fait de changer de catégorie (ce spectacle n'est pas classé dans la catégorie « danse » du Festival d'automne, comme mes quatre œuvres précédentes, mais dans la catégorie « art visuel / performance »), c'est la liberté de jouer avec les attentes du public. Donc, je ne me sens pas obligé de présenter une avant-première de façon conventionnelle... Une performance fonctionne mieux lorsqu'elle inclut des éléments de surprise pour le public comme pour l'artiste.

**Pourriez-vous nous en dire un peu plus sur l'exposition « My Joburg » ?**

**Steven Cohen :** Je ne peux pas vous en dire plus que ce que j'en sais ! L'exposition n'a pas encore ouvert et je vais orienter mon travail pour qu'il réponde à l'exposition, à mesure que je la découvre. Je suis conscient du fait qu'il y a cinquante artistes dans l'exposition, et donc cinquante perspectives. Je pense que ce sera une occasion unique de comprendre quelque chose de Johannesburg, de l'Afrique du Sud et de ses artistes... On pourra observer la ville de l'intérieur parce que les artistes locaux nous prêteront leurs yeux. Qu'est-ce que l'on verra ? En bien, je ne sais pas trop à quoi cela ressemblera jusqu'à cela arrive – comme dans la vie.

**Quelles idées, quels sentiments ont accompagné votre travail sur ce projet ?**

**Steven Cohen :** Il y a deux réponses à cette question, tout comme il y a deux sphincters, l'un externe et volontaire, l'autre interne et involontaire. À un niveau superficiel, lorsque je travaillais sur cette œuvre, mon idée était de créer quelque chose de courageux, de nouveau et de monumental... Mais j'avais aussi l'impression que les choses ne se passeraient pas comme ça. Mon idée est de tâter l'eau plutôt que de me noyer dans un sentiment d'hydrophobie. À un niveau interne, je ne sais pas ce qui va se passer. Je suis terrifié et je dois moi-même m'empêcher de m'arrêter.

**Comment décririez-vous votre rapport à Johannesburg aujourd'hui, ville qui est désormais loin de vous, même si vous y retournez fréquemment. Comment voyez-vous l'évolution de votre ville à distance, et comment cela a-t-il influencé Sphincterography ?**

**Steven Cohen :** D'un point de vue métaphorique, comment peut-on retourner dans la chambre dans laquelle on a grandi quand vos parents sont morts et que votre maison a été démolie ? Ma relation avec Johannesburg ressemble à n'importe quelle vraie relation d'amour et de perte... La découverte, l'enrichissement, la trahison et la réparation. Tout ce que je sais de moi s'est formulé à Johannesburg, et mes expériences plus tardives ont été comme filtrées par ces premières découvertes de moi-même. Quand je reviens à Johannesburg, c'est avec une conscience plus aiguë et une acceptation profonde du changement. Toute vibrante qu'elle soit, Johannesburg est aussi un lieu de mort subite ; lorsque je rentre, c'est toujours fortifiant de voir que si tout le monde est de plus en plus mal, tout le monde est aussi de plus en plus déterminé à survivre... Et ce sont ces présents de Johannesburg que j'apporte ensuite dans mon travail.

**Qu'avez-vous ressenti en revisitant certaines de vos œuvres plus anciennes ? Votre opinion sur elles ou sur votre parcours a-t-elle changé ? Avez-vous réinterprété ces œuvres d'une façon ou d'une autre ?**

**Steven Cohen :** Quand je regarde des œuvres passées, en particulier celles que j'ai négligées et que j'ai laissées mourir (c'est-à-dire celles que je n'ai jamais montées ou présentées auparavant), je suis obligé de les réévaluer sans les juger. C'est difficile d'avancer tout en regardant en arrière, possible mais précaire, parce que cela implique d'aller dans deux directions différentes en même temps, ce qui est intéressant mais impossible à maintenir très longtemps...

Je pense que quand les artistes choisissent une voie de développement artistique en dehors d'un système de succès et de reconnaissance officielle, c'est souvent à la fois bénéfique et destructeur.

**Le corps joue, à l'évidence, un rôle essentiel dans votre travail. Avez-vous travaillé votre corps d'une façon particulière pour ce projet ? Pensez-vous au corps en terme de déterminations sociales, ethniques ou autres, par opposition à des transformations ou à des constructions alternatives de soi ?**

**Steven Cohen :** Je cherche simplement à ralentir cette danse inévitable avec l'épuisement, la dépression et la mort... Un processus à écoulement lent, comme la lave refroidit et change de forme. Je vise à orienter le reste de ma vitalité, non pas sagement mais radicalement, vers le changement.

Je veux être un vertébré enthousiaste, pas une vieille chose mollassonne. C'est difficile parce que, comme toujours, je ne laisse pas l'œuvre émerger de moi, je l'arrache. Il y a donc toujours des dommages, et ils s'accumulent.

**Les thèmes de l'intimité, de l'autobiographie, et de l'exhibition, jouent aussi un rôle important dans votre travail. Comment pensez-vous ces questions ? Diriez-vous que l'on peut être d'autant plus politique que l'on explore la sphère intime ?**

**Steven Cohen :** Les thèmes de l'intimité et de l'autobiographie, et la question de comment les exposer, constituent l'œuvre – en particulier en ce qui concerne l'intervention du public, dont je dois nécessairement taire ici les particularités. L'intervention du public est le pivot de l'œuvre que je présenterai dans la galerie. Comme avec ce type d'œuvres, l'intervention du public ne sera pas annoncée, et il y a donc une zone de flou dans le projet parce qu'une partie va se produire en public, hors la sphère de la galerie. Je m'invite à travailler en public, et cela fait des années que je n'ai pas étendu cette invitation à ma propre personne. Je réalise cette performance artistique, cette intervention publique comme une donation non sollicitée à la saison sud-africaine en France. Dans mon livre, taire les choses signifie mentir, et j'aimerais donc parler de la façon dont on peut transformer un espace public banal en un lieu de résistance, des périls du nationalisme et des difficultés du déplacement culturel. En lien avec tout cela, il y a des questions d'appartenance et de rejet. Les questions principales que je pose sont les suivantes : comment négocie-t-on notre citoyenneté sexuelle et quelles sont les options qui nous sont ouvertes, en tant qu'individus queer, pour pratiquer un art radical en dehors des espaces autorisés ?

**Quel est le rôle de l'humour et de l'ironie dans ce travail, et dans votre pratique plus généralement ? Diriez-vous que votre titre vise à démythifier les conventions d'un art élevé ?**

**Steven Cohen :** L'art élevé contemporain est obligatoirement auto-démythifiant – c'est une des conventions actuelles, cette façon de « défaire ». Je ne cherche pas à démythifier quoi que ce soit. Je cherche simplement à négocier la politique complexe de l'anus au moyen de l'art.

Le titre, *Sphincterography* (que je pensais avoir inventé, mais dont j'ai découvert qu'il existait déjà pour qualifier un geste médical impliquant un ballon), est précisé par son sous-titre, « la politique d'un trou du cul ». L'œuvre cherche à explorer la géographie culturelle du canal alimentaire, et les résonances politiques de sa chorégraphie. Si j'étais prétentieux, j'aurais appelé cette œuvre « sphinctérologie », ce qui aurait impliqué une branche plus crédible d'apprentissage, presque scientifique, connaissable. Mais il est clair pour moi que « sphincterographie » est un terme plus adéquat pour parler de la représentation d'un élément précis, et de l'art de décrire sa signification. L'ironie et l'humour sont présents dans tout ce que je fais, mais je m'efforce – et c'est parfois difficile – de leur donner forme sans pour autant être « cynique » ou « amusant ». Toute l'habileté réside dans la

façon de les mélanger, comme du maquillage dont les composants sont indiscernables. J'essaie d'être stupide de façon maligne, si vous voulez. L'anus est un fragment du corps chargé et hautement légiféré. Il est clair pour moi que les orifices corporels sont liés à des lois – que certaines choses ne peuvent pas être dites (la bouche), vues (les yeux), entendues (les oreilles) ou faites (les parties génitales)... Mais l'anus est associé à une menace toute particulière. Personne ne se préoccupe de ce que vous faites avec votre coude. Oui, je crois que l'intimité est politique, mais seulement quand elle est rendue publique. C'est seulement à ce moment-là que les droits et les règles, le contrôle et le pouvoir, ou la mise en cause des systèmes, interviennent. D'après moi, il n'y a pas de politique dans la sphère privée ou dans la passivité. Mon art implique de créer des relations non contractuelles (et souvent conflictuelles) avec des individus ou des groupes, ou avec les structures de l'autorité qui essayent de les (et de me) contrôler.

Il est donc tout à fait stratégique pour moi de travailler en public sans y être invité. Je suis intéressé par des performances artistiques conçues dans la sphère privée puis exécutées dans l'espace public, au bon moment et dans le bon contexte ; des œuvres fortes mais éphémères qui sont solidement accrochées dans les airs.

**Vous avez déclaré qu'en Afrique du Sud, l'espace, voire l'action la plus ordinaire, pouvait être politique.**

**Qu'est-ce que cela signifie d'être politique pour un artiste sud-africain en France ? Est-ce différent qu'en Afrique du Sud ? La réception de votre travail, de la part du public ou des médias, est-elle également différente en France que dans votre pays ?**

**Steven Cohen :** En tant qu'artiste sud-africain résidant et travaillant en France, ma simple présence est déjà politique. En Afrique du Sud, je suis blanc et en France je suis blanc sombre. Je ne me sens pas appartenir à la classe dirigeante, et je ne me sens pas non plus particulièrement le bienvenu, dans aucun des deux pays. En France, une partie de mon propos artistique est perdu parce qu'il s'exprime dans un dialecte étranger – visuellement, je parle le Sud-Africain. Je pense que les gens en France s'attendent à voir leurs artistes exotiques se comporter de façon exotique, tandis qu'en Afrique du Sud, on me considère seulement comme quelqu'un du coin qui a de mauvaises manières et qui exprime ses pathologies. Il y a aussi un langage particulier du commerce de la culture en France... Et si vous ne le maîtrisez pas, les gens ont du mal à vous comprendre. Dans les médias français, on me place toujours dans la rubrique « arts » tandis qu'en Afrique du Sud, j'arrive en général, par mes interventions publiques, à tirer les arts vers la rubrique des « nouvelles ». Je ne sais pas honnêtement si j'ai la réponse à ces questions, mais je suis sûr que nous en trouverons certaines ensemble en septembre.

Propos recueillis par Barbara Turkiquier

# BIOGRAPHIE

## STEVEN COHEN

Steven Cohen s'est consacré pendant vingt ans à la création d'œuvres plastiques exposées largement et devenant la propriété des musées internationaux et collections internationales. Parallèlement, il développe des performances artistiques dans différents espaces tels que les scènes, les musées, les galeries d'art et les lieux publics insolites (stations de taxis, champs de courses, les centres commerciaux, concours canins, rassemblement fascistes, etc.) et souvent dans des lieux où il n'a pas été invité, il apparaît de façon inopinée et souvent importune.

Il utilise son corps (et parfois celui des autres) pour créer un « art vivant » approchant à la fois de la sculpture, de la danse et du travestissement. Ses performances explorent plusieurs moyens d'expression traitant différentes questions identitaires liées à la judaïté, à l'homosexualité, au racisme et à l'identité ethnique. Avec Elu, danseur et chorégraphe, il crée une série de performances artistiques (*Crawling, Flying*, 1998, *Kudu Dance*, 2000 et *Chandelier*, 2001). Le projet *Living Art* de 1998 a reçu le prix hautement prestigieux du Vita Art en Afrique du Sud et ouvre une nouvelle voie à l'art de la performance en Afrique du Sud.

Après une résidence de création d'une année au sein du Ballet Atlantique - Régine Chopinot où il a pu créer avec Elu Kieiser *I wouldn't be seen dead in that*. Steven Cohen a intégré le BARC en 2003 et y est resté jusqu'en 2008.

En 2009, il décide de s'installer à Lille où il rejoint son bureau de production Latitudes Prod, il s'installe dans cette ville et y achète un atelier. Il y développe son propre travail de chorégraphe et de plasticien. En 2009, il crée *Golgotha*, pièce qu'il présente dans le monde entier à la fois dans des festivals internationaux majeurs (Festival les Antipodes à Brest, Festival Escena contemporanea - Madrid...) mais aussi dans des lieux du réseau alternatif national et international comme l'Opéra Festival Munich, le Centre Chorégraphique National de Tours, le TAP-scène nationale de Poitiers ou encore Le festival d'Automne au Centre Pompidou - Paris, lieu où Steven Cohen est invité pour chacune de ses créations. Il développe des créations in situ suite à l'invitation de structures prestigieuses d'envergure internationale. En septembre 2009 il est invité au Festival Crossing the line à New York où il crée *Knock'Em dead*. En octobre 2010, il est invité par la Triennale d'Aichi (Nagoya - Japon) où il crée une pièce spécifique. Après 3 semaines de création, Steven Cohen a présenté *The Wandering Jew* mais aussi *Chandelier* et les vidéos *cleaning Time* et *Maid in South Africa*.

Steven Cohen développe parallèlement son travail de plasticien, largement reconnu et plébiscité au niveau international. En janvier 2010, il est invité à présenter ses œuvres à la Michael Stevenson Gallery (Cap Town /Afrique du Sud). Dans le cadre de cette rétrospective, le catalogue « *Life is shot, Art is long* » a été publié et est actuellement diffusé dans plusieurs galeries d'art. En novembre 2012, Steven Cohen est artiste associé à la galerie Coullaud § Koulinsky à Paris et prépare des expositions pour plusieurs foires d'Art Contemporains en Europe et en Afrique du Sud.

Il est régulièrement sollicité par des écoles d'Art et de performance pour y transmettre ses expériences et donner des workshops aux étudiants. En février 2009, il anime un workshop au sein du célèbre établissement School of Arts and New Media à Scarborough. En 2012 il intervient de manière régulière à ESA de Tourcoing pour y organiser des workshops et des conférences sur la performance.

Son regard critique sur notre société et son engagement font de lui un des artistes les plus engagé et militant des arts de la scène. Il est ainsi souvent invité par les médias pour expliciter sa démarche, ses provocations chargées de sens et les nombreuses images déployées dans ses spectacles. Ainsi, en février 2010 il est invité à l'émission *Des Mots de Minuits* sur France 2. En juillet 2010, il reçoit Marie-Christine Vernay (Libération) dans son atelier à Lille. Des journaux nationaux et internationaux comme Libération, Le Monde, Mouvement, Le New York Times, suivent de près le développement de ses créations.

En 2011, Steven Cohen crée *The cradle of humankind* avec sur scène sa Nounou Nomsa Dlamini âgée de 92 ans, ensemble ils ont partagé plus de 48 ans de leur vie traversant ainsi les affres de l'Apartheid, l'une comme noire et l'autre comme blanc. C'est cet amour et ce respect mutuel qui transpire sur scène. *The cradle of Humankind* a été présenté plus de 40 fois sur la scène européenne et est toujours en tournée. En 2012, Steven Cohen crée *Title withheld* au festival d'Avignon In, spectacle tiré de deux cahiers originaux d'un jeune juif caché pendant la seconde guerre mondiale. Ce spectacle est en tournée jusque fin 2013.

### Steven Cohen au Festival d'Automne à Paris:

- 2011 *The Cradle of Humankind* (Centre Pompidou)
- 2009 *Golgotha* (Centre Pompidou)
- 2008 *Golgotha* (Centre Pompidou)
- 2006 *I Wouldn't be seen dead in that!* (Centre Pompidou)

## Traditions vocales du KwaZulu-Natal

**ISICATHAMIYA**  
Mpumalanga White Birds  
Direction, **Mlungisi W. Ngubo**

**ISIGEKLE**  
Chanteuses du village de Ngono  
Direction, **Thoko Mkhize**  
Chorégraphie, **Xolani Ntombela**

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS  
THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD

Mardi 17 au dimanche 22 septembre  
mardi au samedi 20h30, dimanche 17h

16€ et 24€  
Abonnement 12,80€ et 19,20€

Durée : 1h30



Coréalisation C.I.C.T./Théâtre des Bouffes du Nord ; Festival  
d'Automne à Paris  
Manifestation organisée dans le cadre des Saisons Afrique du  
Sud-France 2012 & 2013 [www.france-southafrica.com](http://www.france-southafrica.com)

Depuis 1996, les White Birds se réunissent chaque semaine. Ils sont quinze choristes et danseurs, habitants du *township* de Mpumalanga, à une cinquantaine de kilomètres de Durban, petits-fils et arrière-petits-fils des paysans zoulous venus massivement chercher du travail en ville, dans les mines, au tournant du siècle dernier. Les White Birds font aujourd'hui partie des plus dynamiques représentants de ce genre musical syncrétique, l'*isicathamiya* (du verbe zoulou *cathama*, qui signifie marcher doucement, ou avancer avec précaution) apparu à la fin des années 1930, influencé par l'hymnodie chrétienne et les *Blackface Minstrels* américains. Chanté par des hommes, entièrement *a cappella* (en zoulou et en anglais), selon le procédé traditionnel responsorial, et popularisé par le célèbre groupe Ladysmith Black Mambazo à partir des années 1960, l'*isicathamiya* est devenu un des genres musicaux les plus populaires sur la scène internationale.

Le terme *isigekle* signifierait « lumière du jour » en zoulou. La danse et les chants de ce rituel célèbrent la construction d'une identité commune née sous l'empire du roi Shaka (début XIX<sup>e</sup> siècle). Pour la première fois dans l'histoire du rituel, des femmes du village de Ngono viennent exposer leur art de la célébration sur un autre continent. Sur une scène et non plus au centre du village ou du *kraal* (enclos), elles vont chanter et danser l'*isigekle*. L'une d'entre elles initiera l'incantation d'une voix puissante et interrogative à laquelle le reste du groupe répondra selon une polyphonie vigoureuse dont les paroles évoquent la vie quotidienne des villageois et de leurs chefs. La gestuelle de ces femmes d'âge mûr armées d'*amahawu* (boucliers) est souple et déterminée, délicatement rythmée par les capsules de canettes recyclées qui cliquettent sur leurs jambes.

**Contacts presse :**

**Festival d'Automne à Paris**

Christine Delterme, Carole Willemot  
01 53 45 17 13

**Théâtre des Bouffes du Nord**

**Opus 64**

Valérie Samuel et Amélie de Pange  
01 40 26 77 94



Mpumalanga White Birds © NB Media and Production



Isigekle © CuePix/Daniel Hollick

## ISICATHAMIYA

L'*isicathamiya* est un genre musical syncrétique apparu au début du XX<sup>e</sup> siècle dans une Afrique du Sud en pleine mutation économique. La découverte des gisements d'or dans le Witwatersrand à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle est à l'origine d'un vaste mouvement de migration interne, en particulier de paysans zoulous venus chercher du travail dans les mines autour de Johannesburg (fondée en 1886). C'est dans ce contexte d'explosion urbaine que l'*isicathamiya* voit le jour, appelé tout d'abord *ingoma ebusuku* (*chanson de la nuit* en isiZulu). Il s'agit de performances vocales *a capella* chorégraphiées et organisées sous la forme de compétitions par les travailleurs migrants originaires du Natal (aujourd'hui KwaZulu-Natal). Parmi les influences dominantes dans l'*isicathamiya*, celle des *Blackface Minstrels*\* est très perceptible au niveau des costumes et des chorégraphies.

La musique chorale chrétienne est une autre source d'influence majeure, à laquelle s'ajoute le procédé du *call-and-response* issu des musiques traditionnelles rurales africaines. Le succès international de la chanson "Mbube" (Le Lion en isiZulu), composée à la fin des années 1930 par Solomon Linda et popularisée entre autres par Miriam Makeba dans les années 1960, donna jour à une confusion, le titre de la chanson devenant synonyme pour le plus grand nombre du genre *isicathamiya*. Le chanteur et leader du célèbre groupe Ladysmith Black Mambazo, Joseph Shabalala, participe à rectifier cette erreur en insistant sur le caractère descriptif du terme *isicathamiya*, du verbe zoulou *catham*—, qui signifie *marcher doucement, avancer sur la pointe des pieds*, et sur l'importance de cette nomination descriptive du genre, conformément aux habitudes de son peuple.

(Principale source : Veit ERLMANN, *Nightsong : Performance, Power, and Practice in South Africa*, Chicago, The University of Chicago Press, 1996)

Lorraine Soliman

\*Troupes de ménestrels blancs à l'origine qui se noircissaient le visage et imitaient en les caricaturant les esclaves du Sud des Etats-Unis, dans des spectacles particulièrement racistes. Les *Christy Minstrels* furent les premiers *minstrels* à débarquer au Cap en 1862, où ils remportèrent un vif succès.

## ISIGEKLE

« L'*isigekle* est généralement considéré comme l'expression profonde d'une lignée ancestrale », explique l'ethnomusicologue Veit Erlmann (*Nightsong. Performance, Power and Practice in South Africa*, The University of Chicago Press, 1996). Ce rituel féminin encore pratiqué dans les secteurs ruraux du KwaZulu-Natal (Zululand) à l'occasion des mariages ou des cérémonie de passage à l'âge adulte des jeunes filles (*the reed celebration*) exprime des situations de la vie quotidienne attachées à l'idée de filiation. Il revient aux femmes d'âge mûr du village de pratiquer l'*isigekle*, une tradition transmise de mère en fille depuis les débuts du règne du roi Shaka, au début du XIX<sup>e</sup> siècle. L'*isigekle* des femmes de Nkandla, dans le district de uThungulu, représente le premier moment d'une évolution qui aboutira à des styles modernes comme le *mbaqanga* ou l'*isicathamiya*. Dansant en ligne ou en arc de cercle selon une gestuelle symbolique à connotation guerrière (boucliers, lances), marquant la pulsation par leurs frappings de pieds, vêtues de costumes aux couleurs variant en fonction du motif de la célébration (les couleurs les plus chatoyantes accompagnent les cérémonies les plus joyeuses), les femmes interprètent des chants responsoriaux dans lesquels voix soliste et chœur se recouvrent partiellement pendant que les entrées des cycles qui caractérisent les différentes parties ne sont pas simultanées. Il en résulte un effet dynamique qui, allié aux timbres particuliers des voix féminines, donne à ces chants une puissance irrésistible. L'*isigekle* a imprégné les rituels de l'Église afro-chrétienne d'Isaiah Shembe en incorporant des éléments de l'harmonie missionnaire.



## Kyle Shepherd

### *Xamissa*

un portrait en musique du Cap

Commande du Festival d'Automne à Paris

**Kyle Shepherd**, piano, chant, arc musical xaru

**Buddy Wells**, saxophone

**Claude Cozens**, percussion

**Madondile Bulelani, Xolisile Yali, Portia Shwana, Busisiwe**

**Ngejane**, voix

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS  
THEATRE DES BOUFFES DU NORD  
Mercredi 25 septembre 20h30  
16€ et 24€  
Abonnement 12,80€ et 19,20€

L'ONDE, THÉÂTRE DE CENTRE D'ART VELIZY-VILLACOUBLAY  
L'Onde  
Théâtre  
Centre d'art  
Vendredi 27 septembre 21h  
19€ et 24€  
Abonnement 10€ et 14€

Durée : 1h15

Kyle Shepherd a tout juste 26 ans et s'impose déjà comme l'une des figures majeures de la nouvelle génération de musiciens de jazz du Cap, sa ville natale, et de l'Afrique du Sud tout entière. Grand connaisseur de l'histoire de son peuple et de ses innombrables ressources musicales, Kyle Shepherd n'en est pas moins un inventeur de formes nouvelles. L'improvisation est sa « force spirituelle », qu'on l'appelle jazz ou autrement. *Xamissa*, ou *The Place of Sweet Waters*, c'est ainsi que les populations Khoi appelaient le lieu où a été édifié Le Cap. C'est aussi le nom que le jeune multi-instrumentiste (piano, saxophone, xaru ou arc musical khoi...) a choisi pour désigner son portrait en musique de la Cité-Mère de l'Afrique du Sud, qui verra jour le 25 septembre au Théâtre des Bouffes du Nord. Un lieu hautement symbolique puisque c'est là que, trente-sept ans plus tôt, se produisit Abdullah Ibrahim (Dollar Brand) au Festival d'Automne à Paris. Un grand honneur pour Kyle Shepherd qui se sent plus que jamais le fils spirituel de ce grand maître également né au Cap. « *Xamissa* est un voyage à travers l'esprit de ma ville, explique-t-il, conçu comme une mosaïque de sons, un ensemble sans rupture ». Au service de ce projet sont les complices habituels de Shepherd, Claude Cozens (percussions) et Buddy Wells (saxophone), ainsi que quatre chanteurs du Fezeka Youth Choir : la promesse d'un portrait lucide, profond et pénétrant.



Coréalisation C.I.C.T./Théâtre des Bouffes du Nord ;  
Festival d'Automne à Paris

Manifestation organisée dans le cadre des Saisons  
Afrique du Sud-France 2012 & 2013 [www.france-southafrica.com](http://www.france-southafrica.com)

Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale

#### Contacts presse :

##### **Festival d'Automne à Paris**

Christine Delterme, Carole Willemot  
01 53 45 17 13

##### **Théâtre des Bouffes du Nord**

##### **Opus 64**

Valérie Samuel et Amélie de Pange  
01 40 26 77 94

##### **L'Onde - Théâtre et Centre d'Art**

##### **Velizy-Villacoublay**

Sandrine Galtier-Gauthey  
01 34 58 03 69

# ENTRETIEN

KYLE SHEPHERD

## **Que signifie Xamissa ?**

**Kyle Shepherd :** Les premiers habitants de notre pays, les Khoi et les San, ont appelé *Xamissa* la région où se trouve aujourd'hui Cape Town. Littéralement cela signifie "le lieu des eaux douces" [*the place of sweet waters*]. Au centre de la ville du Cap, le CBD [*Central Business District*], un réseau de cours d'eau souterrains viennent de la Montagne de la Table. Avant la colonisation, ces ruisseaux s'écoulaient à l'air libre. Avec *Xamissa*, je rends hommage aux richesses si longtemps bafouées de mon pays.

## **Comment cela se traduit-il musicalement ?**

**Kyle Shepherd :** C'est une exploration sonore de l'identité sud-africaine. Au Cap, une multitude de sons spécifiques nous entourent. Ce sont les sonorités des *klopse* du Car-naval, le tambour *ghoema*, les *Malay choirs*, les chorales et les musiques d'église, les chants des mosquées... Autant de cultures qui coexistent et nourrissent ma démarche de musicien. Pour *Xamissa* nous avons commandé quatre tambours *ghoema* dont jouera Claude Cozens. Nous travaillons avec Boeta Achmat, l'un des plus grands luthiers du Cap. Le saxophoniste Buddy Wells, quant à lui, prolonge la longue tradition des saxophones ténors du jazz sud-africain : Basil "Mannenberg" Coetsee, Dudu Pukwana, Winston Mankunku... Le son du saxophone est attaché à la tradition des chorales à quatre voix qui est prégnante en Afrique du Sud. Pour *Xamissa*, quatre chanteurs issus du Fezeka Youth Choir vont rejoindre le trio ; ils occupent un rôle central dans le projet. Les parties instrumentales, écrites ou improvisées, s'articulent autour des lignes mélodiques chantées. Tous les sept, nous sommes attentifs au fait que la musique doit incarner Le Cap et l'Afrique du Sud. Avec par exemple cette ardeur particulière très perceptible dans le chant choral des Africains, qui est tout à fait différente des canons de la musique occidentale de tradition écrite. Cette qualité si spécifique a influencé toute la musique sud-africaine jusqu'à nos jours, jazz inclus.

## **Qu'en est-t-il de l'arc musical ?**

**Kyle Shepherd :** L'arc musical est un instrument très important pour nous. C'est sans doute le plus ancien instrument dont on puisse jouer en Afrique. Dans ce projet, il incarne le lien avec nos ancêtres pour qui la musique avait une toute autre signification et une fonction, si l'on compare avec notre époque. Dans les sociétés africaines traditionnelles, tout le monde faisait de la musique, la relation musiciens-auditoire n'existait pas. La musique accompagnait les différents rituels de la société et la vie quotidienne de la communauté. L'arc musical porte en lui cet héritage. En jouer, c'est rendre hommage à la culture des Khoi et des San qui influence encore nos existences en Afrique du Sud et au Cap. Il existe différents types d'arcs, dont le *xaru*, le *umrhubhe* et le *uhadi*. Le *xaru* est d'origine Khoisan. Il est très proche du *umrhubhe* joué par les Xhosas et les Zoulous. C'est un arc sans calebasse, contrairement au *uhadi*, ou

*makhoyane* issu des cultures swazie et zouloue. La calebasse du *makhoyane* remplace la cavité buccale qui est la caisse de résonance du *xaru*. Pour créer un son, il faut faire vibrer la corde tendue sur l'arc en la frappant avec une baguette. L'arc musical est un instrument d'apparence très rustique, mais il nous donne une riche palette de sons...

## **Comment avez-vous appris à jouer de cet instrument ?**

**Kyle Shepherd :** Ce qui est magnifique avec cet instrument c'est qu'il ne nécessite aucun enseignement formel. Techniquement parlant, je n'ai pas eu besoin « d'apprendre » à en jouer. En revanche, j'ai fait beaucoup de recherche pour mieux le comprendre et l'aborder. C'est un instrument de méditation. Il faut s'immerger dans cette musique pour en saisir la plénitude. J'ai écouté beaucoup d'enregistrements de musique khoi, san et xhosa, je me suis rendu au Swaziland pour écouter des joueurs de *makhoyane*. Mais avant toute chose, j'ai joué.

## **Comment l'arc s'intègre-t-il dans votre musique ?**

**Kyle Shepherd :** Je ne me pose pas cette question lorsque je compose. Cela se fait assez naturellement. J'improvise sur le *xaru* comme j'improvise au saxophone ou au piano. Quand je joue, je ne pense ni en termes théoriques, ni en termes historiques : je m'exprime. Le son ne doit pas être mis dans des boîtes ou sous étiquettes. On peut faire de la musique avec n'importe quel objet, voire sans instrument. L'instrument est un outil, une mécanique. La créativité, l'espace sonore, c'est cela qui compte. Et quand je porte le *xaru* à mes lèvres, il s'agit de faire de la musique et de créer un univers sonore.

## **Quelle est votre relation avec le piano ?**

**Kyle Shepherd :** Je n'ai pas commencé par le piano, mais par le violon, dans un répertoire classique et occidental. C'est à l'adolescence que j'ai été en contact pour la première fois avec des musiciens de jazz du Cap, parmi lesquels Abdullah Ibrahim et Robbie Jansen. Leur musique, leur façon d'improviser, leur créativité m'ont ému. Cela m'a inspiré et j'ai compris que je m'étais trompé d'instrument. J'ai essayé le piano et en jouer m'a tout de suite semblé naturel. C'est ainsi que j'ai commencé à improviser et à composer.

## **Quel a été le rôle d'Abdullah Ibrahim dans ce choix décisif ?**

**Kyle Shepherd :** Fondamental. Bien entendu, j'ai été fasciné par sa musique. Mais ce qu'il m'a enseigné n'était pas nécessairement musical à proprement parler. J'ai eu la chance de passer beaucoup de temps à l'école M7<sup>1</sup> qu'il a fondé dans le quartier du District Six, au Cap, et où ma mère enseignait. J'avais seize ans et je passais presque tous mes après-midi là. Abdullah s'y trouvait quotidiennement et j'ai pu l'écouter pendant des heures parler de sa philosophie et nous expliquer sa conception de la musique. Ses propos ont formé mon esprit et

# BIOGRAPHIE

orienté ma vie. Il m'a ouvert l'esprit et m'a aidé à réaliser que la musique et la vie signifiaient bien davantage que ce que mes professeurs m'avaient enseigné jusque-là. La chose la plus importante qu'il m'ait permis de comprendre, c'est que la musique n'est pas un simple divertissement. Quand le musicien joue, il projette ses intentions, il ouvre des perspectives pour ses auditeurs. Il doit pouvoir leur permettre d'envisager la vie de manière plus positive. Il y a tant de choses négatives autour de nous... C'est alors que j'ai réalisé avec quel sérieux je devais considérer la musique, et quelle était ma responsabilité en tant que musicien.

## **Comment décririez-vous votre musique ?**

**Kyle Shepherd** : Je ne me considère pas comme un musicien de jazz. C'est une étiquette qui est devenue de plus en plus étroite avec la prolifération des écoles de jazz et une certaine académisation de cette musique. Moi, je raconte l'histoire avec des sons. Le saxophoniste feu Zim Ngqawana a été un autre mentor pour moi. Sa manière de penser la musique tournait autour de la découverte de soi-même. Quand je suis parti étudier avec lui, j'étais encore très jeune et j'avais développé une sorte de complexe dû à l'enseignement de la musique à l'université. Je sentais que ma façon de jouer du piano ne correspondait pas à cet enseignement académique et je me posais beaucoup de questions. Les enseignants me demandaient de modifier mon jeu. Je me demandais si je jouais suffisamment bien. Zim m'a affirmé qu'il était bon que je joue à ma manière, comme je l'entendais. Il ne m'a pas dit : "Cesse d'apprendre ce que les autres ont à t'apprendre", mais plutôt : "Essaie de comprendre ce que tu joues, toi". C'est à partir de là que j'ai commencé mes recherches sur les musiques traditionnelles de mon pays. Je suis allé loin dans cette recherche et ma mission, maintenant, consiste à combiner tous ces éléments patrimoniaux avec des pratiques d'improvisation et de composition modernes.

Propos recueillis par Lorraine Soliman

<sup>1</sup>Le M7 Holistic Center International a été fondé en 2004. Y sont enseignées sept disciplines considérées comme complémentaires, parmi lesquelles la musique, les arts martiaux et la méditation (Music, Movement, Medicine, Meditation, Martial arts, Menu, Masters).

## KYLE SHEPHERD

À quinze ans, il côtoie pour la première fois celui qui deviendra immédiatement son maître musical et spirituel, le pianiste Abdullah Ibrahim. A vingt ans, il reçoit un premier prix de composition au concours Fine Music Radio/Pick'n Pay, puis décide de quitter Le Cap, sa ville natale, le temps de suivre la formation musicale et spirituelle du saxophoniste Zim Ngqawana, à Johannesburg. Trois ans plus tard, en 2008, son quartet FineART se fait remarquer dans le cadre du Cape Town International Jazz Festival. Les succès s'enchaînent, et Kyle Shepherd confirme son entière dévotion à ce qu'il appelle « music from home ».

Deux albums ont été publiés et ont été récompensés par l'équivalent des Grammy Awards en Afrique du Sud, les South African Music Awards. Un troisième cd est sorti cette année sur le label Sheer Sound, *South African History!X*.

Kyle Shepherd dit vouloir rendre le jazz sud-africain à lui-même, mais il fait mieux : il invente une musique qui parle de l'Afrique du Sud et du Cap sans l'enfermer dans les habituels clichés africanistes.

<http://www.kyleshepherd.co.za>



**Kyle Shepherd**

© Vincent Pontet

### **Les arcs musicaux : l'arc Xaru**

Kyle Shepherd joue du Xaru. Le xaru est d'origine Khoisan. C'est un arc sans calebasse, c'est la cavité bucale qui sert de caisse de résonance.



NELISIWE XABA  
MOCKE J VAN VEUREN

*Uncles & Angels*

de Nelisiwe Xaba et Mocke J van Veuren

Chorégraphie et interprétation, Nelisiwe Xaba

Vidéo, son, Mocke J van Veuren / Assistant, Thami Mankehl

Consultants, Toni Morkel et Carlo Gibson

Costumes, Strangelove et Nelisiwe Xaba

Musique, Barry White (The Right Night), Amatshitshi Amhlophe (Isisho sabadala), Arthur (Hlokoloza)

*Scars & Cigarettes*

de Nelisiwe Xaba et Mocke J van Veuren

Chorégraphie et interprétation, Nelisiwe Xaba

Vidéo, son, Mocke J van Veuren / Costumes, Strangelove

Assistant son, Nicholas Aphane / Technicien, François Blet

Musique, Jones Hlophe

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS  
THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD  
Vendredi 27 au samedi 28 septembre 20h30

16€ et 24€ / Abonnement 12,80€ et 19,20€

Durée : 1h

Dans la tradition sud-africaine, la Danse du Roseau célèbre le respect des jeunes femmes et la préservation de la virginité avant le mariage. Après une interruption au milieu du siècle dernier, l'apparition du sida a relancé cette coutume à partir des années 1980. Aujourd'hui, cette cérémonie est même devenue une attraction touristique très prisée, notamment en Afrique du Sud et au Swaziland. Partant de cette tradition, *Uncles & Angels* interroge la validité d'un interdit qui, prenant pour prétexte la pandémie liée au sida, fait peser une lourde contrainte sur les jeunes filles africaines. Face à un événement annuel rassemblant plus de 30 000 jeunes filles zouloues dont les costumes dévoilent largement les formes physiques, Nelisiwe Xaba voit surtout dans cette manifestation un moyen d'exacerber la violence sexuelle – chaque année, des danseuses sont agressées ou violées. Avec la complicité du vidéaste Mocke J van Veuren, elle montre dans ce spectacle comment un héritage culturel peut être manipulé au point d'en subvertir totalement la portée. Jouant grâce aux effets vidéo sur la juxtaposition de différentes temporalités, Nelisiwe Xaba réinterprète des mouvements de la Danse du Roseau mêlés à des simulations de tests de virginité envisagés comme les rêves ou les cauchemars d'une jeune fille. Native de Soweto, Nelisiwe Xaba a travaillé, entre autres, avec Robyn Orlin ou plus récemment avec Ketty Noël. Son spectacle *The Venus*, composé de deux solos, a été présenté en 2009 au musée du quai Branly.



Une commande de Dance Umbrella, Joburg Arts Alive Festival 2013

Coréalisation C.I.C.T./Théâtre des Bouffes du Nord (Paris) ; Festival d'Automne à Paris  
Manifestation organisée dans le cadre des Saisons Afrique du Sud-France 2012 & 2013 [www.france-southafrica.com](http://www.france-southafrica.com)

**Contacts presse :**

**Festival d'Automne à Paris**

Christine Delterme, Carole Willemot  
01 53 45 17 13

**Théâtre des Bouffes du Nord**

**Opus 64**

Valérie Samuel et Amélie de Pange  
01 40 26 77 94

# ENTRETIEN

NELISIWE XABA

**Pouvez-vous nous éclairer sur le titre de votre pièce *Uncles & Angels* ? Que signifie le rapprochement entre ces deux mots ? Est-ce que le mot « Angel » sert à qualifier une jeune fille qui serait encore vierge, par exemple ? Du coup la proximité entre les deux mots serait une façon de suggérer un rapport incestueux ?**

**Nelisiwe Xaba :** Le sens du titre n'est pas si évident. Nous avons souhaité qu'il reste vague et ambigu. Pour nous les « Oncles » représentent les patriarches. Tandis que le mot « Anges » correspond aux femmes et aux enfants. Mais cette définition de base ne veut pas dire que les femmes sont des anges en soi car elles sont aussi des agents du pouvoir patriarcal. Il est évident que l'âge joue un rôle critique dans les rapports de pouvoir entre les hommes et les femmes. Même si, en ce qui concerne *Uncles & Angels*, l'accent est plutôt mis sur les nombreux rôles contradictoires auxquels nous sommes quotidiennement confrontés en tant qu'êtres humains. L'âge est à la fois important et en même temps pas si important, car les femmes sont abusées sexuellement à n'importe quel âge – à 80 ans, 40 ans, 20 ans, 10 ans voir même à seulement 3 mois. Je ne m'intéresse pas particulièrement au fait d'être vierge ou non. Je pense que cela relève d'un choix personnel de vouloir rester vierge. Quand une personne est victime d'un viol alors qu'elle est encore enfant, ce qui se traduit par une perte de sa virginité, cela veut-il dire qu'elle est du coup exclue de la société ? Souvent c'est par des personnes de leur entourage familial ou par des proches, comme les oncles par exemple, que les femmes sont violées ou abusées sexuellement. Toutes ces questions sont évoquées de façon plus ou moins sous-jacente dans le spectacle.

**Connaissez-vous déjà la danse du roseau quand vous étiez enfant ? Qu'en pensiez-vous alors ? Y avez-vous vous-même participé ?**

**Nelisiwe Xaba :** Je n'ai jamais entendu parler de test de virginité quand j'étais enfant. Je n'ai appris l'existence de cette pratique qu'une fois adulte. J'ai grandi à Soweto qui est un faubourg cosmopolite au sud-ouest de Johannesburg. Une partie de ma famille vit au KwaZulu Natal, une région encore enracinée dans les traditions. Mais même là ce rituel était loin d'être largement pratiqué jusqu'à ce que le roi Zulu Goodwill Zwelithini le systématise dans les années 1980 comme un moyen de prévenir la diffusion du virus du sida. Ce qui personnellement me préoccupe dans cette affaire c'est la façon dont on insiste sur la responsabilité des seules femmes et jeunes filles dans la prévention contre le HIV. Statistiquement les femmes et les jeunes filles sont perçues comme les principales porteuses et transmetteuses du virus du sida.

**Quand avez-vous commencé à entreprendre des recherches sur la danse du roseau ? Aviez-vous dès l'origine l'idée de créer un spectacle sur ce sujet ?**

**Nelisiwe Xaba :** Au départ, je m'intéressais à la danse en ligne (*line dancing*). Mes premières explorations se sont portées vers la danse Domba, une danse de rite de passage évoquant la forme d'un serpent exécutée par les adolescentes de Venda. Je réfléchissais à la façon dont je pourrais me démultiplier pour danser un solo comme si j'étais plusieurs. C'est en faisant ces recherches sur la danse Domba que j'ai découvert la pratique des tests de virginité. Cela a du coup orienté mon projet vers ce thème que j'ai voulu explorer et interroger grâce à la danse et à la vidéo.

**Direz-vous que *Uncles & Angels* est avant tout une pièce sur le pouvoir et la domination de l'homme sur la femme ?**

**Nelisiwe Xaba :** Absolument. Oui.

**Comment votre pièce aborde-t-elle la tradition en tant que telle d'une part ; et, d'autre part, ce qui en est fait aujourd'hui où cette tradition est devenue une attraction touristique ?**

**Nelisiwe Xaba :** Je suis toujours fascinée par le fait que nous, Africains, nous nous tournons régulièrement vers nos cultures traditionnelles en espérant résoudre par là des problèmes contemporains. En fait *Uncles & Angels* n'est pas tant un spectacle sur nos traditions ancestrales que sur les relations entre les hommes et les femmes. C'est un spectacle sur la confiance. Et sur la façon dont certains hommes utilisent la confiance que les femmes leur accordent pour les soumettre, les manipuler et finalement contraindre des femmes et des enfants à exercer des activités visant à satisfaire leur plaisir sexuel. Il y a un très bon exemple de cela avec le procès pour viol en 2006 de notre président actuel Jacob Zuma dans lequel une des victimes considérait Zuma comme son « oncle » dans la mesure où celui-ci était un des meilleurs amis de son père.

**Pourquoi avez-vous choisi de travailler pour cette création avec le vidéaste Mocke J van Veuren ? Est-ce votre première collaboration artistique ?**

**Nelisiwe Xaba :** Nous sommes tous les deux intéressés par l'exploration des rapports entre vidéo et danse et la dimension politique qui y est associée. Par exemple dès que l'on associe vidéo et danse, il apparaît que la vidéo joue un rôle dominant tandis que la danse est reléguée à un rôle secondaire. Nous avons déjà travaillé ensemble sur d'autres projets et c'est à partir de cette première rencontre que nous avons eu envie de nous lancer dans un projet commun.

**Justement quel est le rôle de la vidéo dans ce spectacle ? Est-ce qu'il s'agit d'images montrant la cérémonie de la danse du roseau ? Ou y a-t-il une interaction entre la vidéo qui filme en direct et votre propre jeu sur scène ?**

**Nelisiwe Xaba :** Il y a une caméra qui filme la danseuse en direct. Après, grâce au logiciel Isadora, nous pouvons démultiplier les personnages. La technologie nous permet de filmer en direct tout en projetant autre chose sur l'écran. Nous étions aussi intéressés par les possibilités à la fois de multiplier et de répéter, ce qui nous permet d'explorer les dynamiques de groupes participant à un rituel ; que ce soit en faisant partie du groupe ou en se tenant à l'extérieur. Comme beaucoup de ces rituels sont le fait de groupes, la multiplication et la répétition deviennent un élément important non seulement de la performance, mais aussi de l'apprentissage. Car c'est en répétant inlassablement la même action, en reproduisant les mêmes gestes, que l'on apprend. Il y a quelque chose de très intéressant dans la répétition. Je crois que si on est engagé dans une activité qui se répète sur de longues durées, même si cette répétition n'est pas correcte, le fait de la reproduire incessamment finit par en faire quelque chose de bien.

**Quel a été le processus qui vous a conduit à réaliser cette pièce ? Comment avez-vous travaillé ?**

**Nelisiwe Xaba :** Comme je l'ai déjà mentionné, au départ ce qui m'intéressait c'était seulement la danse Domba. J'en ai parlé avec Mocke J van Veuren pour savoir comment nous pourrions imaginer en ce qui concerne la vidéo quelque chose à partir de cette danse qui ne soit pas pré-enregistré, mais qui soit au contraire réalisé en direct dans le cadre de la performance. Pour cela il a fallu se mettre en quête d'un logiciel à même de rendre possible la démultiplication de mon corps en temps réel. Puis nous nous sommes lancés dans des recherches sur la danse Domba. Cette danse intervient dans un rituel initiatique effectué par des jeunes femmes Venda au cours d'une cérémonie à l'issue de laquelle le chef se choisit une épouse.

**Quelles sont aujourd'hui dans votre pays les relations entre la tradition, l'héritage culturel et le monde contemporain ? Comment les deux coexistent-ils ?**

**Nelisiwe Xaba :** Cela fait maintenant presque vingt ans que l'Apartheid a pris fin. Avec l'avènement de la démocratie dans notre pays, il y a eu en Afrique du Sud de la part des populations noires un besoin collectif de retrouver ou de définir nos racines culturelles africaines. Malheureusement ces croyances et ces traditions ont été progressivement et systématiquement perdues au cours des siècles de la colonisation. Les effets de cette perte d'identité culturelle se font sentir encore aujourd'hui, on peut même dire que cela s'aggrave et que la question

de l'identité devient de plus en plus complexe du fait de la mondialisation. D'ailleurs, je pense que ce terme de « mondialisation » est un mot au fond plus acceptable, même si plus sarcastique, pour « colonisation ».

**Pourquoi avoir choisi de danser cette pièce seule ? La considérez-vous comme un solo ?**

**Nelisiwe Xaba :** Ce sont principalement des raisons économiques qui m'ont conduites à faire ça toute seule. Aujourd'hui cela devient de plus en plus dur de survivre pour les grandes compagnies. Il est vrai que pour cette pièce, j'aurais pu travailler avec six ou sept danseuses. En même temps ça s'est avéré très stimulant sur le plan créatif de me risquer à faire des recherches sur la façon dont je pourrais interpréter moi-même tous les protagonistes.

**Comment êtes-vous devenue une danseuse professionnelle ?**

**Nelisiwe Xaba :** La danse a d'abord été pour moi un hobby. Cela faisait partie d'un certain nombre d'activités comme le karaté, le yoga... Quand j'étais encore adolescente à Soweto, la série *Fame* à la télévision était très populaire. Pour nous, c'était une source d'inspiration importante de voir à la télévision des danseurs noirs. Du coup, ils sont devenus nos modèles. Ma grand-mère m'a toujours encouragée à pratiquer la danse. Quant à ma mère, elle ne me l'a jamais interdit, ce qui était une façon de me soutenir.

**Est-ce plus difficile de se lancer dans une carrière de danseuse quand on vit en Afrique du Sud ?**

**Nelisiwe Xaba :** Je ne pense pas que ce soit plus difficile dans notre pays que si l'on vit à New York, par exemple. Le problème c'est qu'une carrière de danseuse est nécessairement limitée dans la durée. À quoi s'ajoute le fait qu'il n'y a pas non plus beaucoup de structures soutien pour les danseurs dans notre profession. En Afrique du Sud, c'est vraiment un défi de se lancer dans ce genre de carrière, parce que c'est un métier qui n'offre aucune sécurité sur le plan social et qui est considéré en général comme un divertissement.

**Pourquoi avez-vous choisi d'aller vivre à Londres ? Et comment avez-vous vécu votre retour en Afrique du Sud après plusieurs années à l'étranger ?**

**Nelisiwe Xaba :** Je suis partie à Londres grâce à une bourse qui m'a permis de continuer mes études de danse au Ballet Rambert. Cela a été pour moi l'occasion de revenir à la danse que j'avais un peu délaissée pendant les deux années que j'avais passées à Atlanta où je n'avais pas dansé professionnellement. Je pense que le fait de quitter son pays d'origine a pour effet de transformer la façon dont vous envisagez la vie en général et donc, par

# BIOGRAPHIE

extension, cela change aussi le regard que vous avez sur votre pays. D'abord parce que vous ne cessez pas de faire des comparaisons entre les différents pays où vous vivez et celui d'où vous venez. Et je pense que ces comparaisons contribuent à former votre personnalité. Même si avec les années, je trouve ça de moins en moins intéressant de voyager d'une grande ville à une autre. Aujourd'hui toutes les villes se ressemblent parce qu'elles ne cessent de se copier les unes les autres. Aujourd'hui, les grandes villes sont toutes identiques.

**Que ce soit *They Look at Me & that's All they Think ou Black !... White ? ou Sakhozi Says Non to the Venus ou Correspondances avec Ketty Noël, votre travail est souvent en prise avec des questions politiques. Est-ce que cela veut dire que la danse ne se suffit pas à elle-même ou, au contraire, que la danse est nécessairement le lieu d'un combat politique ?***

**Nelisiwe Xaba :** Il m'est très difficile d'imaginer que mon travail n'implique pas de questions politiques. D'emblée, présenter un corps sur scène est déjà en soi un acte politique. Ma jeunesse a été marquée par les grèves, les manifestations et la lutte pour l'égalité et la liberté contre le gouvernement d'apartheid. Ces combats ont fait naître différentes formes de protestations en particulier dans les arts et ont permis à des institutions artistiques d'acquérir une certaine importance ; comme le Market Theater, par exemple, qui a fourni une plateforme indispensable pour permettre aux artistes de s'exprimer. Des formes comme l'art de protestation ou le théâtre sont devenus une façon plus constructive d'exprimer nos préoccupations.

Propos recueillis par Hugues Le Tanneur

## NELISIWE XABA

Nelisiwe Xaba née et grandit à Dube (Soweto). Elle débute sa carrière de danseuse à l'âge de vingt ans dans les années 90. En 1996, elle reçoit de nouveau une bourse d'étude et intègre la prestigieuse Ecole de Ballet et de Danse Contemporaine Rambert à Londres. Sous la direction de Ross Mckim, elle apprend différentes formes de ballets et de techniques de danse contemporaine.

En 1997, elle retourne en Afrique du Sud où elle rejoint la Compagnie Pact Dance . Elle travaillera ainsi avec plusieurs chorégraphes reconnus comme Robyn Orlin .

Elle travaille au sein de divers projets multimédias et en collaboration avec des artistes visuels, des créateurs de mode, directeurs de théâtre et de télévision, poètes et musiciens. Les pièces qui fondent son travail *Plasticization* et *They Look At Me & That's All They Think* font désormais le tour du monde, et ce, depuis plusieurs années. Par la suite, inspirée par la Venus Hottentote (Sara Baartman), Nelisiwe décide de collaborer avec le créateur de mode Carlo Gibson de Strangelove. En 2008, elle travaille aux cotés de danseurs Haitiens sous la direction de Kettly Noel pour créer un duo intitulé *Correspondances* (tournée en Europe, Afrique, AMérique). En 2009, sa création *Black!...White?*, produite par le Centre de Développement Chorégraphique (CDC) est présenté dans toute la France. La même année, elle crée *The Venus*, combinant deux de ses solos, un plus ancien *They Look At Me* et une commande faite par le Musée du Quai Branly *Sakhozi says non to the Venus*.

En 2011, Nelisiwe Xaba devient l'une des artistes dont le travail est présenté à la Galerie Marian Goodman en Afrique du Sud.

Nelisiwe travaille actuellement à la création d'une nouvelle pièce *Scars & Cigarettes* dans laquelle elle continue d'étudier les phénomènes de socialisation des hommes et des femmes, elle se concentre particulièrement sur les différents rites de passage ou des rituels pratiqués par des hommes, comme la circoncision. Cette année, Nelisiwe Xaba a été sélectionnée pour présenter *The Venus in Venice* du 1er Juin au 24 Novembre 2013 à l'occasion de la 55<sup>e</sup> biennale de Venise au Pavillon Sud Africain.

## MOCKE J VAN VEUREN

Artiste indépendant, réalisateur, chercheur et éducateur, Mocke J van Veuren vit à Johannesburg. Il s'intéresse aux questions de politiques raciales, de genre et de sexualité. Parmi ses projets, citons Minutes Project avec Theresa Collins, Jozi Rhythmanalogues avec Collins et les musiciens Bradley Maponya, Siya Makuzeni et João Orecchia, des œuvres vidéo collectives pour l'Aftermath de Farieda Nazier's. Au cœur de son travail de recherches, le développement d'une approche pédagogique des questions liées au Sida dans le monde éducatif.

## MAMELA NYAMZA

Mamela Niamza et les Kids de Soweto

### *The Soweto's Finest*

Mamela Nyamza et les Kids de Soweto  
Chorégraphie, **Mamela Nyanza** et **Thomas Bongani Gumedede**

Avec Mamela Nyamza et les danseurs du Soweto's Finest  
Thomas Bongani Gumedede, Neo Chokoe, Thabang  
Hendrick Mabileta, Njabulo Mahlaba, Kagiso Mashiane

Direction technique Interarts, Emmanuel Journoud  
Direction de production  
et coordination Interarts, Chantal Larguier – Assistante,  
Sarah Bonjean  
Administration Interarts, Jean Mathiot  
Diffusion Scènes de la Terre,  
Martine Dionisio

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS  
MUSÉE DU QUAI BRANLY

Jeudi 3 au vendredi 11 octobre 20h,  
mercredi 19h, dimanche 17h,  
relâche lundi et mardi

15€ et 20€  
Abonnement 15€

Durée estimée : 1h

À l'origine de cette création inédite, réunissant la danse contemporaine et les danses urbaines issues des faubourgs de Johannesburg, la rencontre entre Mamela Nyamza, performeuse sud-africaine, et les kids du *Soweto's finest*. Réunion d'une artiste, qui dans son travail aborde les différentes images, les paradoxes, les pressions, mais aussi la combativité des femmes dans cette société, et d'un groupe de jeunes danseurs, interprètes de « Ishbujja », courant symptomatique du bouillonnement créatif de la génération post-apartheid. Expressif et narratif, engageant le corps tout entier, le « Ishbujja » incarne cette capacité de la danse à circonscrire les bords d'un vécu – à incarner sans les dissocier l'énergie et la violence, l'espoir, les attentes et les impasses d'une jeunesse confrontée aux inégalités, au chômage, à la fragilité des conditions de vie. Rythmiques, explosifs, leurs corps deviennent le carrefour d'influences diverses – danse traditionnelle africaine, fragments de hip-hop – donnant à cette forme une portée qui dépasse le contexte qui l'a vu naître. Cette rencontre de la rue et de la scène est l'occasion d'un élargissement de leurs pratiques respectives : leur spectacle alterne des moments de danse pure, déployant toutes les facettes du « Ishbujja », et la mise en tension de problèmes agitant la société sud-africaine – dont la place des femmes et les écarts sociaux sont sans doute les symptômes les plus préoccupants. Le corps de Mamela Nyamza se fait surface de projections multiples, « totem » investi de désirs, de répulsions, de fascinations. Ensemble, ils forment un prisme – emmêlant danse jubilatoire et révélations des zones les plus obscures.



Production Interarts (Lausanne)  
Coproduction musée du quai Branly (Paris)  
Avec le soutien de l'Institut français, L'Espace des Arts, Scène nationale de Chalon-sur-Saône et la Maison de la danse de Lyon  
Résidences : Festival dance Umbrella de Johannesburg, Espace des Arts, Scène nationale de Chalon-sur-Saône, Festival Instances

Manifestation organisée dans le cadre des Saisons  
Afrique du Sud-France 2012 & 2013 [www.france-southafrica.com](http://www.france-southafrica.com)

#### **Contacts presse :**

#### **Festival d'Automne à Paris**

Christine Delterme, Carole Willemot  
01 53 45 17 13

#### **musée du quai Branly**

Lisa Veran  
01 56 61 70 52

# ENTRETIEN

L'entretien de Mamela Nyamza avec Gilles Amalvi sera disponible fin Août sur le site internet du Festival d'Automne à Paris.

# BIOGRAPHIES

## MAMELA NYAMZA

Née en 1976 dans le township de Gugulethu au Cap, la danseuse et chorégraphe sud-africaine Mamela Nyamza se forme à la Zama Dance School du Cap, puis à l'Université Tswane de Prétoria, avant de poursuivre ses études chorégraphiques au centre américain Alvin Ailey de New York. Très tôt, elle confronte sa danse à des enjeux sociopolitiques complexes, notamment les droits de l'homme. Elle enseigne et collabore à de nombreux projets internationaux. Sur le plateau du *Jardin de la Vierge*, elle convie

Faniswa Yisa, comédienne elle aussi originaire du Cap née en 1976, pour un duo engagé. En 2011, elle est récompensée du Standard Bank Young Artist Award for Dance.

## Traditions vocales du Cap

**Cape Traditional Singers** – Chansons traditionnelles  
des « Chœurs Malais » et des troupes du Carnaval  
Direction **Anwar Gambeno**

**Fezeka Youth Choir** – Cantiques et chants profanes  
Direction **Phume Tsewu**

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS  
L'APOSTROPHE – THÉÂTRE DES LOUVRAIS / PONTOISE  
Vendredi 4 octobre 20h30  
9,50€ à 24€  
Abonnement 6€ à 18€



THÉÂTRE DE LA VILLE  
Samedi 5 octobre 17h et 20h30 et dimanche 6 octobre 17h  
16€ et 26€  
Abonnement 16€

SCÈNE NATIONALE D'ORLÉANS  
Mardi 8 octobre 20h30  
réservation : 02 38 62 75 30  
www.scenenationalelorleans.fr

la Scène  
nationale  
d'Orléans

Durée : 2h

- Concert en trois parties (sans entracte)
- 1- Chansons traditionnelles des « chœurs Malais »  
(direction Anwar Gambeno)
  - 2- Cantiques et chants profanes (direction Phume Tsewu)
  - 3- Chansons du carnaval (direction Anwar Gambeno)



Coproduction Théâtre de la Ville-Paris ;  
Festival d'Automne à Paris

Manifestation organisée dans le cadre des Saisons  
Afrique du Sud-France 2012 & 2013 [www.france-southafrica.com](http://www.france-southafrica.com)

France Musique enregistre ce concert

Le Cap se glorifie d'être la « Cité-Mère » de l'Afrique du Sud. Née en 1652 d'une station de ravitaillement pour les navires hollandais, elle abrita tous les mélanges qui donnèrent naissance à l'Afrique du Sud moderne. Habitants autochtones khoïkhoï et bushmen, colons européens, esclaves amenés d'Inde, d'Indonésie, de Madagascar et d'Afrique, Africains de langue bantoue ont interagi et donné naissance à une culture originale caractérisée par une passion pour le chant choral. Les barrières imposées par l'apartheid ont entraîné l'apparition de styles différents. Ceux qui étaient classés *coloured* (métis) ont célébré en chansons le Nouvel an, empruntant aux vieux fonds hollandais ou aux *varieties* internationales, y insérant des techniques vocales venues de régions musulmanes et organisant le tout sur un rythme particulier, le *ghoema beat*. Ceux qui étaient classés *natives* ou *bantus* ont développé une hymnodie chrétienne, mise en forme écrite depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dans laquelle harmonies et mélodies européennes ont été réorganisées selon les polyphonies chantées dans les villages. Ces chants religieux ont servi de modèles à des chansons profanes.

Les **Cape Traditional Singers**, chœur fondé par Anwar Gambeno en 1981 à partir du Malay Choir The Tulips, est un des meilleurs interprètes des chansons de carnaval du Cap et des répertoires propres aux Malay Choirs, les *moppies* et les *nederlandsliedjies*. Dans les premières, chansons comiques en forme de pot-pourri, le soliste doit faire rire de la voix et du geste ; dans les secondes, issues des airs de mariage musulmans, il doit orner les mélodies afin de transmettre une plus grande émotion.

En formant le **Fezeka Youth Choir**, Phume Tsewu, professeur d'anglais, donne à ses élèves une leçon de vie en les entraînant dans le répertoire des chants sacrés et profanes, des cantiques, et des œuvres de compositeurs sud-africains de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle comme dans les répertoires modernes européens et africains. Avec l'énergie d'un passionné engagé, il transmet à des jeunes des quartiers défavorisés du Cap sa quête de perfection, son exigence : « La perfection musicale est un moyen de donner fierté et confiance à des jeunes qui vivent dans un grand dénuement ».

### Contacts presse :

#### Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Carole Willemot  
01 53 45 17 13

#### L'Apostrophe – Théâtre des Louvrais-Pontoise

Arnaud Vasseur  
01 34 20 14 37

#### Théâtre de la Ville

Jacqueline Magnier  
01 48 87 84 61

#### Scène Nationale D'Orléans

Jean-Claude Cocq : 02 38 62 45 68

## Le Cap

# MUSIQUE, SOCIÉTÉ ET POLITIQUE

La musique a, dès le début, joué un rôle important dans l'histoire de l'Afrique du Sud : c'est en musique que des Khoikhois accueillirent Vasco de Gama et son équipage lorsque, le 2 décembre 1497, ils débarquèrent non loin de ce qui est aujourd'hui Le Cap.

Durant les premiers temps de la colonisation, les distractions musicales étaient pour l'essentiel assurées par des orchestres d'esclaves. Le Cap étant un port et la ville comptant nombre d'esclaves domestiques et artisans, ceux-ci se frottèrent aux marins et aux pauvres immigrants européens qui colportaient des chansons populaires de leur pays d'origine.

Plus tard, après l'émancipation (1834) et la révolution minière (à partir de 1867), des Africains noirs apportèrent dans les villes les formes musicales pratiquées dans leurs villages, souvent déjà marquées par l'influence de l'hymnodie missionnaire, cependant que les musiciens du Cap y faisaient connaître leurs innovations. Enfin, dès le milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle, des airs venus des États-Unis commencèrent à circuler parmi tous les groupes de population.

Les contacts musicaux qui se multiplièrent du XVII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle enclenchèrent des dynamiques de création qui firent de l'Afrique du Sud le creuset d'une culture musicale singulière. De ce fait, lorsque des pouvoirs racistes systématisèrent la ségrégation, la musique — que ce soit celle des fêtes du Nouvel an célébrée par les *coloured* descendants d'esclaves, celle des Africains noirs ou celle des petits blancs de la campagne, la *boeremusiek* — rappela invariablement que la société sud-africaine était profondément métissée. La ségrégation puis l'apartheid tentèrent bien de contenir les esprits créatifs à l'intérieur des catégories qu'ils imposaient (blancs, indigènes, *coloured*) et des formes particulières à chaque groupe se dessinèrent peu à peu, mais jamais ne cessèrent les échanges : African Jazz, makwaya (chants des chœurs africains noirs), langarm (musique de danse *coloured*), moppies (chansons comiques des troupes de carnaval et des Malay Choirs), rock blanc continuèrent de s'entremêler.

Au sein des groupes opprimés, l'invention de formes nouvelles résonnait comme une affirmation de l'humanité qui était déniée à leurs membres ; face au racisme, toutes les musiques proclamaient l'inanité de la séparation des êtres humains. C'est pourquoi le combat contre l'apartheid se fit aussi en musique. Les chants religieux africains devinrent des hymnes de lutte ; le rythme des *moppies* servit à inventer un *Cape Jazz* que l'on entendit dans les rassemblements du Front démocratique uni quand le jazz sud-africain animait les rassemblements de l'ANC en exil ; les jeunes blancs se rebellèrent aux sons du rock, en anglais et en afrikaans...

Lorsque s'effondra l'apartheid, les échanges et les croisements continuèrent, désormais sans obstacle, et toutes sortes de nouvelles fusions ont vu le jour combinant pop et jazz des années 1950, marimbas modernes et musiques rurales, arc musical et électronique, à quoi s'ajoutèrent des versions locales du rap et le *kwaito*, adaptation urbaine des sons *house et garage*. La musique a repris sa place de divertissement mais beaucoup d'artistes persistent à considérer qu'ils doivent aussi parler du monde dans lequel ils vivent, célébrer les libertés récemment conquises, tout comme exprimer le désenchantement que ressent une partie de la population.

Denis-Constant Martin  
Conseiller pour le programme *Cape Town*

## DENIS-CONSTANT MARTIN

Directeur de recherches à la Fondation nationale des sciences politiques (*Les Afriques dans le monde*, Sciences Po Bordeaux); travaille sur les relations entre culture et politique et la sociologie des musiques populaires. Il est l'auteur de *Sounding the Cape, Music, Identity and Politics in South Africa, Somerset West, African Minds*, 2013  
[<http://www.africanminds.co.za/?products=sounding-the-cape-music-identity-and-politics-in-south-africa>]



Cape Traditional Singers / Percussion et direction Anwar Gambeno

© Vincent Pontet

# ENTRETIENS - EXTRAITS

## ANWAR GAMBENO

« Mon nom est Anwar Gambeno. Je suis né à Harfield, une banlieue de Claremont au Cap. Je suis né en 1949, mon père était pêcheur, nous avons grandi avec la mer. Notre amour de ce genre de musique s'est développé parce que mon père était également musicien : il faisait partie des fanfares de Noël, des chœurs malais et jouait du violon.

J'avais sept ans quand j'ai chanté pour la première fois, dans la catégorie « juvenile sentimental », avec une troupe de carnaval. Il y a quarante-quatre ans, j'ai rejoint les chœurs malais et nous avons fondé une chorale qui s'appelait le Jonge Heiderland Sangkoor.

Ensuite, j'ai rejoint « The Young Ideas », c'est là que j'ai commencé à étudier le fonctionnement interne des chorales ; c'est là également que j'ai commencé à m'intéresser à l'histoire : qu'est-ce que tout cela signifie ? Qu'est-ce que cela peut nous aider à atteindre ? Je crois que sans tradition et sans culture, aucune société ne peut exister.

Une communauté doit avoir une base culturelle, une base traditionnelle, il faut que nous puissions savoir d'où nous venons, d'où sont venus nos ancêtres. »

In « Afrique du Sud programme Musique  
du Festival d'Automne à Paris »

DVD disponible sur demande auprès du service de presse

### *The Tulips :*

En 1981, Anwar Gambeno a créé son premier groupe, *The Tulips*. Basé à Mitchell's Plain, au Cap, ce groupe a participé à de nombreuses compétitions des « Cape Malay Choir » et y a été plusieurs fois récompensé. Il chante au Cap lors de fêtes locales. Ce groupe participe aussi aux défilés du Carnaval, dans le quartier de Bo-Kaap. *The Tulips* a été invité à Nantes en 1997 (Festival Fin de Siècle) et à Lisbonne en 1998 (Exposition universelle). Il existe un CD *Afrique du Sud : les Ménestrels du Cap*, réalisé en 1999 par Denis-Constant Martin.

## PHUME TSEWU

« La journée, j'enseigne l'anglais, c'est ce qui me nourrit et paie mes factures. La musique est pour moi une passion. Après avoir fini ma journée de cours, je travaille avec la chorale de l'école de 15 à 17 heures, et ensuite, pendant un peu plus longtemps, avec mon choeur, le Youth Choir. C'est un chœur de jeunes qui sont pour la plupart diplômés du secondaire, sauf un ou deux qui y sont encore. Donc, ma journée est bien remplie : de 7h45 jusqu'à 15h, cours; ensuite, la chorale de l'école ; et après 17h, mon chœur de jeunes.

Aussi loin que je me souviens, j'étais encore étudiant à l'université, j'allais dans les écoles des townships pour aider bénévolement. J'ai grandi dans le chant. J'ai été élevé à Grahamstown, dans l'Eastern Cape, où tout le monde se connaît. On passe de la chorale de l'église à la chorale de l'école. Quand je suis arrivé au Cap, j'avais déjà cette expérience des chorales scolaires. En 1989, quand j'ai commencé mes études à l'Université du Western Cape, j'allais aider à l'école primaire de Hlengisa, et c'est là que j'ai été embauché à la fin de mes études.

La musique traditionnelle se transmet de bouche à oreille, elle n'est jamais écrite. Quelqu'un a entendu une chanson quelque part, il en a retenu la mélodie et il l'enseigne au groupe; puis chaque membre du groupe travaille sa partie et ses mouvements. Il existe aussi une grande quantité de pièces écrites par des compositeurs africains, mais elles sont rarement interprétées. Certains chanteurs peuvent avoir du mal à faire les clics des langues sud-africaines.

Pourtant il existe un vaste répertoire de musique superbement composée, par exemple « Della » de Michael Mosoeu Moerane (1909-1981). Si je vous montrais la partition, je suis sûr que vous comprendriez les structures harmoniques de cette musique. C'est une musique exigeante, avec une polyphonie complexe, et chantée à cappella. Nous relevons le défi de chanter cette musique, car ces compositions disent une histoire : l'histoire de cette terre et de ce pays dont nous sommes fiers. »

In « Afrique du Sud programme Musique  
du Festival d'Automne à Paris »

DVD disponible sur demande auprès du service de presse

## CAPE TRADITIONAL SINGERS

Les Cape Traditional Singers ont été créés par Anwar Gambeno afin de faire entendre en dehors du Cap les répertoires choraux emblématiques de cette ville. Ce groupe chante aussi bien les chansons de carnaval qu'interprètent les *Klopse* (clubs) lors des fêtes du Nouvel an, que les chants des *Malay Choirs*, dont les compétitions se déroulent chaque année après celles des *Klopse*. Deux genres sont particulièrement typiques du Cap. Les *moppies*, chansons comiques en afrikaans dans lesquelles des paroles drolatiques sont placées sur un assemblage de bribes mélodiques empruntées un peu partout ; le soliste doit y jouer l'humour en soulignant ou complétant du geste l'histoire. Et les *nederlandsliedjies* (petites chansons hollandaises) qui appartiennent en propre aux *Malay Choirs* ; airs et paroles d'origine néerlandaise ont été transformés par un style d'interprétation qui associe un soliste devant subtilement orner les mélodies et « passer » celles-ci au chœur selon des techniques très élaborées ; il en résulte un contraste surprenant entre la voix soliste, qui évoque le monde arabe et l'Orient, et le chœur qui utilise l'harmonie tonale occidentale.

Anwar Gambeno est chanteur et directeur musical, pour les *Malay Choirs* et les *Klopse*. Comme presque tous les chefs de chœur, il ne sait ni lire ni écrire la musique, mais il maîtrise totalement l'art de composer de tête des mélodies et d'harmoniser des polyphonies à trois ou quatre voix. Il sait tirer le meilleur parti de chanteurs qu'il contribue à former, parfois dès un très jeune âge, et attirer des solistes de grande qualité, que ce soit pour les *moppies* ou les *nederlandsliedjies*. Anwar Gambeno est également un homme engagé dans sa communauté : son chœur est un havre pour des jeunes qui évitent ainsi les pièges de la drogue et des gangs et il participe à diverses actions caritatives. Musicien « amateur », dans tous les sens du terme, il défend une conception du chant qui ne refuse pas la modernisation mais vise à conserver les traits les plus forts de ce qu'il appelle « la tradition ».

D.-C. M

## FEZEKA YOUTH CHOIR

Le chœur formé par Phumelele Tsewu est l'héritier d'une histoire qui remonte au début du XIX<sup>e</sup> siècle. En 1824, des envoyés de la Glasgow Missionary Society fondent une mission à Lovedale (aujourd'hui dans l'Eastern Cape). En 1841, ils y ouvrent un institut pour des jeunes Africains des deux sexes. La musique, le chant des cantiques y font partie intégrante de l'enseignement. Très vite, les élèves donnent une couleur particulière aux hymnes qu'ils interprètent : ils mêlent la polyphonie à quatre parties des chœurs européens aux structures responsoriales, construites en cycles décalés et assises sur des figures rythmiques intriquées du chant africain. Cette transformation de l'hymnodie européenne sera formalisée par des compositeurs formés à Lovedale et dans d'autres institutions tels l'Ohlange Institute du Natal. John Knox Bokwe, Reuben Caluza, Enoch Sontonga, Tiyo Soga composèrent des cantiques chrétiens mais aussi des chants dans lesquels ils parlaient du sort fait aux Africains. « Nkosi Sikelel' iAfrika » de Enoch Sontonga en est l'exemple le plus connu. Succédant à cette première génération, d'autres compositeurs, comme Joshua Pulumo Mohapeloa, Michael Moerane, Mzilikazi Khumalo et B.P.J. Tyamzashe continuèrent à alimenter le répertoire des chœurs africains, cependant que dans les églises s'imaginaient de nouveaux cantiques sensibles aux influences du gospel afro-américain.

Phumelele Tsewu, professeur d'anglais et vice-principal de son lycée, utilise le chant choral afin de pallier les déficiences de l'enseignement musical. Sa passion, son ouverture d'esprit, sa culture musicale lui ont permis de déceler des voix extraordinaires parmi des enfants de familles extrêmement pauvres. Beaucoup ont pu ensuite faire des études musicales. Génération après génération, il forme des chanteurs à des répertoires divers : œuvres de compositeurs africains, airs traditionnels, chansons en *afrikaans* ou *moppies* du carnaval du Cap. Excellence et polyvalence ont valu aux chœurs qu'il dirige de remporter de nombreuses compétitions régionales et nationales.

D.-C. M



## Cape Cultural Collective Poésie et musique

Cape Cultural Collective  
Poésie et musique

**Christopher Ferndale,**  
**Khadija Tracey Heeger,**  
**Toni Stuart,** poètes-performers  
**Ncebakazi Mnukwana,** arc uhadi et mbira

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS  
MAISON DE LA POÉSIE

Mardi 8 et mercredi 9 octobre 20h

10€ et 15€  
Abonnement 10€

Durée : 1h10

Formé par d'anciens militants de la lutte anti-apartheid, le Cape Cultural Collective a pour but de faire connaître la poésie contemporaine en afrikaans et en anglais du Cap. L'afrikaans est une langue créole née des interactions entre colons et esclaves ; son dialecte du Cap, l'afrikaaps, a conservé des tournures populaires et un vocabulaire d'origine malaise dont les autorités de l'apartheid ont voulu expurger l'afrikaans standard. Le Cape Cultural Collective associe des poètes qui disent avec vivacité leurs textes sur des musiques improvisées. Ils font ainsi entendre, non seulement la richesse et la musicalité de la langue du Cap, en évoquant, avec humour, tendresse ou colère, les problèmes qui se posent à l'Afrique du Sud du XXI<sup>e</sup> siècle, mais aussi la modernité que permet sa souplesse. L'arc musical est le thème d'élection de ces poètes sud-africains ; cet instrument traditionnel insuffle vie et culture mais reflète aussi les contradictions du temps présent. Le Cape Cultural Collective se présente comme un groupe anti-ségrégationniste, intergénérationnel, il entend associer création poétique sans compromis, action sociale et réflexion sur l'histoire, la mémoire et le présent.



Coréalisation Maison de la Poésie (Paris)  
Festival d'Automne à Paris

Manifestation organisée dans le cadre des Saisons Afrique  
du Sud-France 2012 & 2013 [www.france-southafrica.com](http://www.france-southafrica.com)

**Contacts presse :**

**Festival d'Automne à Paris**

Christine Delterme, Carole Willemot  
01 53 45 17 13

**Maison de la Poésie**

Annabelle Mathieu  
01 44 54 53 14



Cape Cultural Collective  
Christophe Ferndale et Ncebakazi Mnukwana  
© Vincent Pontet

**Les arcs musicaux : l'arc *Uhadi***

Ncebakazi Mnukwana joue du *Uhadi*.

L'*uhadi*, est issu des cultures swazi et zouloue. Unealebasse sert de caisse de résonance. Pour créer un son, il faut faire vibrer la corde tendue sur l'arc en la frappant avec une baguette.

## ENTRETIENS – EXTRAITS

CHRIS FERNDALE

« Le Cape Cultural Collective a été créé pour défendre la poésie. Il y a plus de cinq ans, certains d'entre nous, Khadija, moi-même et d'autres, avons encadré pendant six mois un petit groupe de jeunes poètes.

Après le succès de ce programme organisé par l'Institut pour la Justice et la Réconciliation (IJR), nous avons décidé de continuer l'aventure en proposant des performances hebdomadaires ou mensuelles. Le seul lieu que nous avons trouvé pour cela, c'était un pub irlandais. [...] Cela a duré jusqu'à ce que des journalistes se réunissent là et fassent un tel chahut qu'ils nous ont littéralement chassés du pub. Nous nous sommes alors installés au Musée du District Six où un certain nombre de musiciens nous ont rejoints : artistes, chanteurs, interprètes.

Au cours de ces cinq ans, le groupe s'est étoffé. Nous sommes désormais un collectif non-racial qui comprend des anciens militants des années 1980 et des jeunes issus des différents townships, de Gugulethu, Khayelitsha, Philippi, Athlone, Mitchell's Plain. [...] Nous ne sommes pas un groupe slam, nous œuvrons pour que les jeunes poètes, les jeunes artistes puissent bénéficier du développement des arts et de la culture. Nous les aidons à évoluer, nous leur fournissons un espace, une vitrine pour montrer leur talent. [...] Nous prenons position très clairement sur les problèmes sociaux, mais nous ne sommes pas un mouvement politique. Nous proposons, par le biais de l'art et de la culture, des commentaires politiques sur les problèmes qui affectent les communautés, la vie des gens. »

KHADIJA TRACEY HEEGER

« Il me semble que lorsque Chris ou moi utilisons l'afrikaans, l'humour réside dans les tournures familières que nous utilisons. En les entendant, beaucoup de gens les reconnaissent, c'est une manière de parler dont ils se sentent proches et à laquelle ils s'identifient fortement. [...]

Car on ne peut être sombre et grave tout le temps, il faut rendre les choses plus légères et le rythme le permet.

C'est presque le poème lui-même qui nous dit dans quelle langue il veut être, quand il faut utiliser l'afrikaans, quand il faut l'abandonner, quand il faut parler anglais. J'aime mélanger les langues dans ma poésie. »

TONI STUART

« Les mots me choisissent, je ne peux pas les refuser. J'ai tendance à ne pas mélanger l'anglais et l'afrikaans. Si les mots me viennent en afrikaans, le poème sera entièrement en afrikaans.

En ce qui concerne le rythme, la signification, l'humour, tout ce dont nous parlons... la poésie est vivante : vous vivez au Cap, une ville pleine de contradictions, une des plus belles villes du monde et, en même temps, ravagée par des problèmes sociaux. Quand vous sortez du centre-ville en voiture, il ne vous faut pas plus de quinze minutes pour vous retrouver dans un tout autre monde. La poésie doit en parler, dans sa matière comme dans la manière dont elle est dite. Cela se fait naturellement, simplement en vivant dans cette ville, en étant tous les jours confronté à ces contradictions : entre le travail et la maison, entre la langue parlée au bureau et celle du foyer, celle que l'on emploie avec les amis et celle dont use avec les parents. [...]

NCEBAKAZI MNUKWANA

« Le texte abrite un sens ininterrompu de la satire qui, d'une certaine manière, masque la douleur, cela donne une image un peu kitsch de l'Afrique du Sud que l'on entend dans le *kwela*, une musique qui a rapproché les cultures et permis aux gens de jouer, de chanter, d'entretenir une vie artistique avec d'autres qui n'étaient pas de la même culture, qui n'étaient pas classés dans le même groupe racial, mais la musique a franchi toutes les barrières, même pendant l'apartheid.

[...] Beaucoup des instruments que j'utilise sont choisis à partir de la résonance, et cette résonance se trouve en fait dans mon buste, dans ma cavité buccale, il me suffit de peu de choses pour la mettre en mouvement. Afin de poser la poésie, non sur une forme, mais dans la flexibilité, dans la fluidité créée par le contraste permanent du rythme de la poésie et de celui de l'instrument. Nous n'essayons pas de nous synchroniser, mais nous essayons d'utiliser les instruments dans une forme abstraite, un peu comme cela se fait traditionnellement. Dans la tradition, ces instruments étaient utilisés lorsque l'on racontait des histoires, dans ces moments intimes qui sont au cœur de la culture. [...]

In « Afrique du Sud programme Musique  
du Festival d'Automne à Paris »

DVD disponible sur demande auprès du service de presse

# BIOGRAPHIES

## CHRISTOPHER FERNDALE

Christopher Ferndale écrit des poèmes depuis déjà 20 ans. Au cours des années 80, il est membre du Congrès des écrivains Sud-Africains (COSAW). Il participe également au Community Art Projet, alors sous la direction de Lionel Davis en Media et Art.

Poète reconnu, Chris Ferndale écrit principalement en Afrikaans. Son travail s'inscrit dans l'idée d'un partage culturel et de l'utilisation de la poésie afin de sensibiliser aux enjeux socio-économiques.

## KHADIJA TRACEY HEEGER

Khadija Tracey Heeger est performeur depuis l'enfance, écrivain, poète et animatrice. Son travail se concentre sur les questions d'identité, de patrimoine et d'histoire. Elle a écrit et joué *Stone Words*, présenté au National Arts Festival à Grahamstown en 2009. En 2010, elle participe à la conception de *dis!place*, une production de la Wilvan School of Dance.

Elle écrit actuellement sa deuxième pièce *Blood Words*, fondée sur la forme courbée de l'ADN.

## TONI STUART

Toni Stuart a 30 ans, elle est née et réside à Cape Town. Elle écrit de la poésie depuis l'âge de 15 ans.

Elle utilise la poésie pour développer des projets créatifs qui traitent de questions sociales. Elle est co-fondatrice de l'ONG « Je suis quelqu'un », qui utilise des contes et des ateliers d'écriture de poésie pour réunir les individus et favoriser la réconciliation.

## NCEBAKAZI MNUKWANA

Ncebakazi Mnukwana est ethnomusicologue et coordonne le diplôme ACE/GOS pour l'art et la culture au Conservatoire de Cape Town.

Entre 2002 et 2005, avec une bourse d'études de l'Université d'Oslo, elle a obtenu une maîtrise en philosophie de l'éducation multiculturelle et internationale. Pendant son séjour en Norvège, elle a été directrice musicale du groupe Inkululeko, un chœur formé à la fin des années 1980 par des exilés sud-africains.

En juillet 2008, elle publie un article intitulé « *L'enseignement du iingoma zamagqirha du AmaXhosa* : Un modèle émergent pour la transmission des systèmes de connaissances indigènes basée sur l'oralité » à la Société internationale pour la conférence sur l'éducation musicale (ISME) de Bologne.

Elle est à la tête du projet de *MatikiSA*, une troupe de théâtre composée d'acteurs et de musiciens sud-africains et finlandais. Elle préside également l'équipe de référence de « Nuances d'appartenance » auprès de l'Institut pour la Justice et la Réconciliation, projet visant à préserver les instruments indigènes africains.

<http://academic.sun.ac.za/music/cv/ncebakazimnukwana.html>



## MUSIQUE 5/5

Michael Blake  
 Andile Khumalo  
 Clare Loveday  
 Angie Mullins  
 Pierre-Henri Wicomb  
 Mantombi Matotiyana

### MUSIQUE D'AUJOURD'HUI

**Michael Blake,**

*Ukukhalisa umrhubhe*, commande du Festival d'Automne à Paris pour arc umrhubhe et électronique

*Quatuor à cordes n°3 Nofinishi*

**Andile Khumalo,**

*Cry Out* pour hautbois, alto, piano, percussion

*Shades of Words* pour récitant, flûte, clarinette, violon, alto, violoncelle, piano et percussion

**Clare Loveday,**

*Fever Tree* pour ensemble

**Angie Mullins,**

*Developing Nation* pour piano et électronique

**Pierre-Henri Wicomb,**

*And So Began* pour récitant et ensemble

**Ensemble L'Instant Donné**

Joanna Bailie, récitante

### MUSIQUE TRADITIONNELLE XHOSA

**Mantombi Matotiyana**, chant et arc

Comment, après la colonisation, après l'apartheid, libérer la musique savante, appelée en Afrique du Sud « art music », des liens dans lesquels l'avait emprisonnée la ségrégation ? Compositeur et fondateur de New Music Indaba où des artistes de toutes origines ont pu se rencontrer, Michael Blake a conçu un univers sonore expérimental, transcendant les barrières tout en affirmant une sud-africanité profonde. Aussi a-t-il conçu le *Bow Project*, invitant des compositeurs à transcrire et à s'imprégner de musique rurales pour arc musical, avant de réunir au concert et au disque des cultures jadis cloisonnées. Ces œuvres, ne cherchant pas à démarquer ou à imiter les traditions, mettent en évidence le potentiel de modernité que recèlent ces formes africaines, notamment celles qui sont jouées sur les arcs musicaux *uhadi* et *umrhubhe* dont Mantombi Matotiyana est une des virtuoses les plus accomplies.

Dans une œuvre insaisissable et violente à l'occasion, Clare Loveday exprime les contradictions de l'Afrique du Sud, comme sa beauté. Élève de Michael Blake et de Clare Loveday, Angie Mullins multiplie les réalisations multi-média, renouvelle les lieux d'exécution et joue des appositions d'un instrumentarium classique et de l'électronique. C'est à l'électronique aussi que Pierre-Henri Wicomb confiait l'exécution de ses premières œuvres. Dans la complexité numérique comme dans l'improvisation, son monde sonore se montre tantôt délicat, tantôt rugueux. Né à Durban, aujourd'hui assistant à la Columbia University de New York, Andile Khumalo incarne un art aux frêles textures suspendues et désormais au-delà des frontières. En somme, un portrait de la création musicale sud-africaine, de ses fondateurs à ses figures essayées.

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

LA SCÈNE WATTEAU, THÉÂTRE DE NOGENT-SUR-MARNE

Jeu 17 octobre 20h30

**La Scène  
Watteau**

site concertiste de l'opéra national de Paris

9€ à 15€

Abonnement 7€ à 10€

OPÉRA NATIONAL DE PARIS / BASTILLE-AMPHITHÉÂTRE

Samedi 19 octobre 20h

16€ à 25€

Abonnement 16€

Durée : 1h30 plus entracte

Coréalisation Opéra national de Paris ; Festival d'Automne à Paris

Manifestation organisée dans le cadre des Saisons Afrique du Sud-France 2012 & 2013 [www.france-southafrica.com](http://www.france-southafrica.com)

Avec le soutien de l'Adami

Avec le concours de la Sacem Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale

France Musique enregistre ce concert



#### Contacts presse :

#### Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Carole Willemot  
01 53 45 17 13

#### La scène Watteau

Benoît Strubbe  
01 48 72 94 94

#### Opéra national de Paris

#### Bastille - Amphithéâtre

Pierrette Chastel  
01 40 01 19 95

# APERÇU DE LA MUSIQUE D'AUJOURD'HUI EN AFRIQUE DU SUD

La musique sud-africaine d'aujourd'hui se décompose en plusieurs lignées ou courants qui se sont développés distinctement, quoique pas tout à fait indépendamment. Dans le cadre de l'histoire coloniale officielle, le courant musical le plus ancien est un genre de musique chorale pour chœurs africains, qui date du début du XIX<sup>e</sup> siècle et que l'on désigne parfois par le mot zulu « amakwaya ». Les premiers compositeurs de ce courant au XX<sup>e</sup> siècle (Reuben Caluza, Benjamin Tyamsashe ou Pulumo Mhlapelo) étaient à la fois chefs de chœur et enseignants. Cette tendance persiste aujourd'hui avec les *eisteddfods*, ces compétitions annuelles auxquelles participent des centaines de chœurs et dont les trophées sont très convoités. Ces *eisteddfods* maintiennent vivante la tradition de la musique chorale. L'autre courant, plus ancien, est moins répandu, mais plus puissant économiquement : il s'agit de la musique savante occidentale. Elle s'est développée au début du XX<sup>e</sup> siècle, principalement sous sa forme instrumentale (symphonie, musique de chambre, musique pour clavier), parmi les colons installés dans les villes. Incarné par des compositeurs comme Arnold van Wyk, Stefans Grové ou Peter Klatzow, ce courant doit être considéré comme une interprétation locale des langages des nouvelles musique d'Europe et d'Amérique.

Le début du XX<sup>e</sup> siècle a vu également l'émergence du jazz sud-africain. Cette tradition, principalement noire, s'est d'abord modelée sur le ragtime et le swing américains, pour ensuite développer ses genres et ses sonorités distinctifs, avec des musiciens comme Abdullah Ibrahim, Kippie Mokoetsi, Todd Matshikiza. La musique électronique et électroacoustique constitue un quatrième courant, dont l'histoire est beaucoup plus courte, mais qui est désormais très répandu chez la plus jeune génération (Theo Herbst, James Webb, Angie Mullins). À ces quatre courants il faut encore ajouter la puissante industrie de la musique populaire en Afrique du Sud, qui chemine à côté de tout cela depuis les années 1950. Cette musique populaire a toujours en partie imité la musique pop internationale, avec toutefois de réinvention et qui, souvent, ne manque pas d'imagination (voir par exemple le *kwaito* sud-africain et le gospel). À l'intérieur de ce courant populaire, certains genres traditionnels modernisés tels que l'*isicathamiya* et le *maskanda* ont été réinventés et classés sous l'étiquette world music.

Composées sur plusieurs décennies et pratiquées par différentes populations sud-africaines, toutes ces musiques ont en commun de reposer sur une tension créative entre deux tendances sous-jacentes.

La première – tendance « modélisante » – consiste à maintenir le contact avec d'autres pays ou d'autres populations. Les modèles les plus importants pour les Sud-Africains viennent des Etats-Unis, des Pays-Bas, de Allemagne, de Grande-Bretagne et de France. Les pays européens sont les anciens colonisateurs des différentes régions de l'Afrique du Sud, ce qui explique facilement leur influence. Il n'est pas rare en effet que les descendants de colons aient étudié dans leurs terres d'origine et absorbé leurs normes musico-culturelles. Quant aux Etats-Unis, ils ont été un modèle de libération pour les Noirs et les Métis sud-africains. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et pendant une grande partie du XX<sup>e</sup>, leurs conditions de travail étaient comparables à celles des esclaves américains.

Dès lors, dans le domaine de la musique savante occidentale, on pourra entendre l'influence du modernisme anglais chez Van Wyk et Priaulx Rainier, celle du modernisme français chez Klatzow, celle du modernisme américain chez Grové, celle du sérialisme intégral et du post-sérialisme allemand chez Kevin Volans, celle du post-modernisme allemand chez Andile Khumalo, celle du post-sérialisme hollandais chez Pierre-Henri Wicomb, celle du post-modernisme anglais chez Michael Blake, et ainsi de suite. Ce qui ne veut pas dire que les compositeurs des autres pays n'aient pas également servi de modèles : on peut percevoir l'influence de Shostakovitch chez Roelof Temmingh ou celle de Prokofiev chez Jeanne Zaidel-Rudolph. La tradition américaine des *minstrels* et du *spiritual* a été une référence à la fois pour la musique chorale africaine et le « vaudeville » (le jazz des débuts), tandis que la musique sacrée afro-américaine a eu un impact très profond sur les langages de la musique chorale, du jazz et de du gospel sud-africains. Le minimalisme américain a influencé des gens comme Volans et Bongani Ndodana et il continue d'inspirer les plus jeunes générations. Enfin, un certain nombre de compositeurs de musique savante ont une dette envers Stravinski, Ives, Cage ou Feldman.

Si l'on met à part cette tendance « modélisante », qui renvoie au monde euro-américain, l'autre tendance des compositeurs pendant la période coloniale de la musique sud-africaine, a consisté à se « localiser » dans le pays, l'Afrique du Sud, et le continent, l'Afrique – une Afrique parfois imaginaire et mythique, une sorte d'Afrique « globale » (globale et locale). Les musiques indigènes d'Afrique du Sud ont largement incité cette tendance « localisante », tout donnant lieu à des interprétations très diverses au cours de l'histoire politique et dans les différents endroits du pays. Chaque compositeur (ou producteur, dans le cas de la musique populaire) des courants susmentionnés, a eu une approche différente des notions de « localité » et d'« indigène ». On comprend bien pourquoi cette tendance entre en tension productive avec la tendance « modélisante » : pendant que l'une semble aller chercher au-delà des frontières sud-africaines, l'autre se tourne vers l'intérieur. Au bout du compte, ces deux tendances peuvent être interprétées comme des tentatives de définition de la notion de « pays » (*home*). « Où est mon pays ? », voilà une question qu'explore souvent la musique sud-africaine. Aujourd'hui, la musique du courant « occidental » est forcée de se repenser radicalement : à l'ère de la crise économique, il n'est pas certain qu'elle puisse survivre, du moins sous sa forme actuelle. Le courant qui a le plus de chance de perdurer, c'est celui qui parvient à se développer parce qu'il est accessible à n'importe qui et ne nécessite pas d'interprètes : la musique électronique.

Considérant ce contexte historique et sociopolitique, il est impossible aux compositeurs sud-africains de musique savante (pour la plupart blancs) d'écrire de la musique sans bénéficier d'une solide reconnaissance de l'Afrique du Sud « africaine », c'est-à-dire de l'« Autre ». De nos jours, une telle reconnaissance prend souvent la forme d'une citation musicale, ou d'une collaboration avec des musiciens africains. Quoique toujours calqué sur la texture, l'instrumentation et l'harmonie euro-américaines, le langage musical des compositeurs se trouve infléchi ou orienté d'une multitude de manières, sous la pression de la tendance « localisante » africaine. On observe en effet que le recours aux modèles venus d'ailleurs, signalant l'attache à la recherche musicale européenne ou américaine, a diminué ces dernières années. Pour l'instant, il semble que la tendance « localisante » ait pris le dessus. Ainsi, le public parisien pourra percevoir toutes sortes d'influences dans la musique savante récente venue d'Afrique du Sud, mais il ne reconnaîtra pas nécessairement ce que les Sud-Africains y perçoivent comme africain ou indigène.

Christine Lucia

Christine Lucia, musicologie, a dirigé le département Musique de l'Université de Witwatersrand à Johannesburg et est professeur émérite de l'Université de Stellenbosch. Elle a publié *The world of South African music* et *Music notation: A South African guide*.

# ENTRETIENS – EXTRAITS

MICHAEL BLAKE  
ET MANTOMBI MATOTIYANA

**Michael Blake** : « En août 1977, j'étais à Grahamstown, c'était la première fois que je revenais en Afrique du Sud depuis longtemps. Andrew Tracey avait organisé un concert avec des chanteuses du village de Ngqoko dans l'Eastern Cape et la joueuse d'arc Nofinishi. Ce fut une révélation ; après, toute ma musique a été différente.

En 2002, j'ai lancé « le Bow Project », sur lequel j'ai travaillé pendant une dizaine d'années dans le cadre des Rencontres (Indaba) de musique nouvelle que j'organisais au sein du Festival de Grahamstown. Nous y jouons de la nouvelle musique sud-africaine, faisons des expériences. »

**Mantombi Matotiyana** : « J'ai commencé à donner des concerts avec Dizu Plaatjes et Amampondo. Nous faisons ainsi : ils commencent par m'écouter jouer de l'uhadi et de l'umrhubhe, puis ils jouaient sur leurs instruments : marimba, mbira, et d'autres instruments africains. Avec Michael, je travaille de la même façon : je joue de mes instruments, les autres jouent de leurs instruments. »

**Michael Blake** : « Nous sommes en pleine expérimentation. Je veux faire toutes sortes d'essais, puis le moment venu, je choisirai. [...] J'ai retravaillé ces enregistrements sans en changer le son. Ensuite, je vais « composer » : je vais écrire un nouveau matériel dans le même style et demander à Mantombi d'assimiler ces phrases pour aboutir à un dialogue entre les bandes et Mantombi jouant en direct. [...] »

**Mantombi Matotiyana** : « Dans ce travail, je ne ressens aucune gêne, parce que nous nous sommes mis d'accord sur ce qui va se passer quand la musique sera enregistrée et retraitée par l'électronique. Sur la base de cet accord, je veux, je suis prête à coopérer encore davantage. »

In « Afrique du Sud programme Musique  
du Festival d'Automne à Paris »

DVD disponible sur demande auprès du service de presse

## MANTOMBI MATOTIYANA

Mantombi Matotiyana est considérée comme une des plus grandes virtuoses actuelles de l'arc musical. Née dans l'Eastern Cape, formée par sa mère aux rituels de divination et de guérison et aux musiques qui leur sont associées, elle vit au Cap et a participé au Bow Project initié par Michael Blake.



Michael Blake et Mantombi Matotiyana

© Vincent Pontet

**Les arcs musicaux : l'arc Umrhubhe**  
Mantombi Matotiyana joue du Umrhubhe.  
D'après l'anglais *to rub* (frotter), car sa corde est frottée avec une herbe à éléphant.  
La cavité buccale sert de résonateur.

# BIOGRAPHIES

## DES COMPOSITEURS

### MICHAEL BLAKE

Michael Blake est né au Cap en 1951, et a étudié le piano et la composition en Afrique du Sud, puis à Darmstadt et Dartington (avec Mauricio Kagel, György Ligeti et Peter Maxwell Davies). Il commence à organiser des concerts de « nouvelle musique » à Johannesburg en 1977, mais doit s'exiler à Londres où il reste vingt ans. De retour en Afrique du Sud, après la fin de l'apartheid, il s'impose comme l'un des compositeurs les plus originaux du pays et comme le catalyseur d'un mouvement visant à désenclaver la création contemporaine en faisant entendre des compositeurs noirs. Responsable pendant plusieurs années des « New Music Indabas » de Grahamstown, il conçoit dans ce cadre le « Bow Project », projet où les archets du quatuor sont animés par les musiques de l'arc. Il demande donc à des compositeurs de concevoir des œuvres qui représenteraient les arcs musicaux sud-africains dans des esthétiques contemporaines diverses. Durant ces cinq dernières années, il a composé des pièces comme *Tombeau de Moïseu Moerane* (Alpha Studio, Suède, 2011) et *Morija Birdscape with Luigi Russolo* (Stellenbosch Konservatorium Studio ; 2013) *Piano Concerto n° 2* (première à Vienne en Mars 2014 avec l'Ensemble Reconsil), et *Standing Stone Circle* pour harpe et violon, inspiré par une pièce de Richard Long à Nirox avec Yasutaka Hemmi et Takayo Matsumura (première à Tokyo en novembre 2013).

### ANDILE KHUMALO

Né à Durban, le compositeur Andile Khumalo vit entre New York, l'Allemagne et l'Afrique du Sud. Il a étudié avec Jürgen Bräuninger, Ulrich Süsse, Fabio Nieder et Marco Stroppa à Stuttgart, et à Columbia University New York où il a travaillé auprès de Tristan Murail et Fabien Lévy. Il a participé à des masterclasses à Darmstadt, à la Fondation Royaumont et à Stuttgart avec des compositeurs tels que Salvatore Sciarrino, Stefano Gervasoni, Brian Ferneyhough et Isabel Mundry.

Sa musique a été présentée dans de nombreux festivals, aux Etats-Unis, en Europe et au Japon, interprétées par des ensembles tels que le Quatuor Sontonga, l'Ensemble Mosaik, l'International Contemporary Ensemble, le Stuttgart Chamber Orchestra, l'Ensemble Vortex.

[www.andile-khumalo.de](http://www.andile-khumalo.de)

### CLARE LOVEDAY

Compositrice installée à Johannesburg, Clare Loveday obtient une licence en musique à l'Université de Witwatersrand en 1990. En 2000, elle commence un master en composition. Elle est diplômée en 2009.

Dès ses premières œuvres, elle se fait remarquer par ses innovations, par les collaborations qu'elle mène avec d'autres artistes (Nandi Mnthambo, Gerhard Marx, Jill Trappler entre autres) et par ses œuvres pour saxophone. Elle reçoit plusieurs commandes en Afrique du Sud, entre autres de la Southern African Music Rights Organisation. En 2007, *Blink*, sa première commande internationale, est créée par l'Ensemble Reconsil au Arnold Schönberg Center à Vienne. Elle est actuellement chercheuse à l'Université de KwaZulu-Natal.

### ANGIE MULLINS

Angie Mullins, née en 1983, vit à Johannesburg. Sa musique a été jouée dans le monde entier. Pendant ses études de musique à l'université, elle travaille la composition avec Nishlyn Ramanna, Clare Loveday, Jeanne Zaidel-Rudolph et Michael Blake.

Elle est actuellement présidente de NewMusicSA, la branche sud-africaine de la Société Internationale pour la Musique contemporaine et Responsable de la Musique à l'Université de Johannesburg.

### PIERRE-HENRI WICOMB

Pierre-Henri Wicomb (né en 1976) a achevé ses études de composition avec un diplôme de l'Université du Cap en 2004. Il se perfectionne au Conservatoire Royal de Le Haye où il obtient la bourse Huygens. Il participe ensuite aux masterclasses de George Crumb, Louis Andriessen, Gilius van Bergeijk, Martjin Padding et Clarence Barlow. Ses œuvres sont jouées dans de nombreux festivals au Brésil, aux Pays-Bas, en Autriche et en Afrique du Sud. Pierre-Henri Wicomb joue également dans l'un des rares ensembles sud-africains, le EJNCP.

Pierre-Henri Wicomb a reçu une commande de l'Asko-Schoenberg Ensemble et a été en résidence en Suisse, avec une bourse de Pro Helvetia (2011). *Domicilium*, pour trompette et piano, a été l'une des deux œuvres représentant l'Afrique du Sud au festival annuel de la Société internationale de musique contemporaine (ISCM) en Autriche (2013). L'ensemble autrichien Reconsil créera et enregistrera en 2014, pour un label autrichien, *Your Mother's Molecules*.

## DES INTERPRÈTES

### ENSEMBLE INSTANT DONNÉ

L'Instant Donné est un ensemble instrumental qui se consacre à l'interprétation de la musique de chambre d'aujourd'hui. Dès ses débuts en 2002, le choix d'un fonctionnement collégial et d'une équipe d'interprètes fixes s'impose. Les projets de musique de chambre non dirigée sont privilégiés : jouer sans direction implique un travail différent obligeant à une connaissance plus globale de la partition, à une grande intensité dans l'écoute mutuelle. L'Instant Donné a ainsi su s'imposer au fil des années comme une référence en matière de musique de chambre d'aujourd'hui. L'ensemble est installé à Montreuil (Seine-Saint-Denis). Le répertoire s'étend de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle à nos jours avec des incursions vers les époques antérieures (baroque, classique, romantique). Toutefois, la programmation est principalement consacrée aux compositeurs d'aujourd'hui (concerts monographiques consacrés à Frédéric Pattar, Stefano Gervasoni, Gérard Pesson, Johannes Schöllhorn, parmi d'autres...). L'Instant Donné a été invité par de nombreux festivals français et étrangers : Festival d'Automne à Paris, Agora-Ircam (Paris), Musica (Strasbourg), Wittener Tage (Witten, Allemagne), Musikprotokoll (Graz, Autriche), Manchester International Festival (GB), Musica Nova (São Paulo, Brésil), ainsi qu'au Maroc, en Argentine et en Afrique du Sud.

Un cd publié en mai 2012 rassemble les œuvres de Frédéric Pattar.

L'Instant Donné reçoit le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Ile-de-France, du Ministère de la Culture, de la SACEM, et de la SPEDIDAM.

[www.instantdonne.net](http://www.instantdonne.net)

### JOANNA BAILIE, récitante

Joanna Bailie née à Londres en 1973), étudie la composition avec Richard Barrett et l'électronique musical au Conservatoire Royal des Pays-Bas. Sa musique est interprétée par des ensembles tels que Musikfabrik ou The Nieuw Ensemble... Avec le scénographe Christoph Ragg et Matthew Shlomowitz, elle fonde l'Ensemble Plus-Minus dont elle assure également la direction artistique. En 2011 et 2012, elle collabore avec l'ensemble L'Instant Donné (création de *Artificial Environments 1 to 5* commande de Césaré, centre de création musicale de Reims).



ARTS PLASTIQUES 1/1

## MIKHAEL SUBOTZKY MARY SIBANDE

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS  
MAC/VAL, MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DU VAL-DE-MARNE,  
CONSEIL GÉNÉRAL DU VAL-DE-MARNE

À partir du samedi 26 octobre,  
mardi au vendredi de 10h à 19h,  
samedi, dimanche et jours fériés de 12h à 18h

2,50€ et 5€  
Abonnement 2,50€

Le Festival d'Automne à Paris s'associe au MAC/VAL, musée d'art contemporain du Val-de-Marne, pour présenter les travaux de Mary Sibande et Mikhael Subotzky – lauréats consécutifs du prix pour les arts visuels de la Standard Bank – à l'issue de leur résidence de production au musée.

Avec ses performances et ses photographies, Mary Sibande évoque les notions d'identité et de progrès social à travers le personnage de Sophie, son « clone » sculpté et habillé en employée de maison, rêvant à un autre possible.

Mikhael Subotzky réalise quant à lui des ensembles photographiques issus d'une forte implication dans ses rencontres avec les habitants de son pays et se définit comme « militant visuel ». Le regard sans concession qu'il porte sur le monde explore les modes de narration de la photographie humaniste.



Coréalisation C.I.C.T./Théâtre des Bouffes du Nord ;  
Festival d'Automne à Paris

Manifestation organisée dans le cadre des Saisons  
Afrique du Sud-France 2012 & 2013 [www.france-southafrica.com](http://www.france-southafrica.com)

**Contacts presse :**

**Festival d'Automne à Paris**

Christine Delterme, Carole Willemot  
01 53 45 17 13

**MAC/VAL**

Delphine Haton  
01 43 91 64 33

## LES ŒUVRES

### MIKHAEL SUBOTZKY

Cette nuit, le vent qui soufflait sur la ville déserte de Johannesburg a marqué l'ouverture de la nouvelle exposition de Mikhael Subotzky *Retinal Shift*. A l'âge de 32 ans, l'artiste récompensé du Standard Bang Young Artist en 2012 est devenu un leader dans le milieu de la photographie d'art en Afrique du Sud. Susan Sontag écrit : « Photographier des personnes induit une certaine forme de violation, en les voyant comme jamais ils ne se sont vus, en les connaissant comme jamais ils ne pourront se connaître ; cela transforme les personnes en objet pouvant être possédé de façon symbolique » [...].

À travers son travail, caractérisé par la présence du sport et du crime - thèmes qui contiennent la substantifique moelle et la dégradation insensée de notre société - Subotzky opère une sublime violation, en plaquant sur les murs les personnages et les idées qui font des rues Sud Africaines des lieux uniques. [...] Avec *Retinal Shift*, Subotzky crée une série de travaux dense et complexe.

[...] Sous la mélancolie qui s'en dégage, son travail est teinté d'une pointe d'humour et interroge les idées qui fondent notre réalité. Nous observons la société dans laquelle nous vivons mais ne savons rien d'elle. Il stimule également nos peurs et nos passions. En excitant notre vue il nous pousse à la réflexion [...].

L'exposition est un exercice sur le processus visuel mais surtout sur la mécanique de la perception et de l'interprétation. Dans une société comme la nôtre, cet exercice est plus complexe que nous l'imaginons. Subotzky utilise l'histoire de la photographie comme medium pour enquêter sur les émotions et les mots que nous accumulons dans le coin de nos têtes comme des fardeaux.

*Retinal Shift* prend part à un travail de recherche, un ensemble d'œuvres cachées sous un humour désarmant et une violence subtile. Un travail aux multiples visages recouvrant et faisant l'inventaire de sujets et d'émotions. Une exposition aussi cérébrale que perturbante, aussi satirique que brutale, le tout distillé avec subtilité et grâce.

Andrei van Wyk & Mahala.co.za à propos de *Retinal Shift* présentée à Johannesburg en 2013

### MARY SIBANDE

C'est une histoire de ma vie. Elle raconte d'où je viens comment je suis arrivée là, et pourquoi j'ai créé Sophie, ce personnage de bonne qui porte l'uniforme traditionnel. Depuis mon arrière grand-mère jusqu'à ma mère, toutes les femmes de ma famille ont travaillé comme domestique. Une génération remplaçait la précédente. Nous formons une lignée de serveurs. J'étais moi aussi destinée à en devenir un mais par chance je suis née dans les années 80, où les choses ont commencé à bouger. Les années 90 ont ensuite apporté énormément de changements. Les jeunes noirs ont eu accès à l'éducation et à l'université. Grâce à tout cela, j'ai pu faire des études. Alors j'ai voulu créer le personnage de Sophie, c'est en partie pour ne pas rompre avec mon histoire.

Mary Sibande



Mary Sibande, *I'm a lady*,  
Courtesy Galerie Momo, Johannesburg

## BIOGRAPHIES

### MARY SIBANDE

Mary Sibande est née en 1982 à Barberton au Mpumalanga. Elle vit et travaille à Johannesburg.

Adolescente, elle souhaite devenir styliste, le jour de son inscription, elle s'est redirigée vers les beaux-arts car il n'y avait plus de place (aujourd'hui, son travail autour de Sophie associe son rêve et ses découvertes à l'école des beaux arts). Diplômée de l'Université de Johannesburg en 2007 et présentée dans de nombreuses manifestations internationales, elle a représenté l'Afrique du Sud à la Biennale de Venise en 2011. Elle est la dernière lauréate de la Standard Bank Young Artist Award et bénéficie d'une exposition itinérante en Afrique du Sud en 2013. Ses œuvres sont présentes dans la collection du Spencer Museum of Art de l'Université du Kansas et dans de nombreuses collections publiques sud-africaines (South Africa National Gallery, Johannesburg Art Gallery...).

Mary Sibande raconte l'histoire d'un personnage, Sophie, dont elle organise la vie imaginaire dans une série de sculptures à taille humaine. Sophie vit dans un rêve, échappant ainsi au réalisme d'une vie grisâtre : « Ce qu'elle peut rêver, elle peut le vivre », explique ainsi l'artiste. Celle-ci habille son personnage d'uniformes de travail caractéristiques qui se transforment peu à peu, et comme par défi, en d'énormes tenues de bal grâce auxquelles Sophie accède à un monde fastueux, en contradiction complète avec la vie ouvrière traditionnelle de l'Afrique du Sud post-*apartheid*.

### MIKHAEL SUBOTZKY

Mikhael Subotzky est né en 1981 au Cap. Il vit et travaille à Johannesburg. Diplômé de l'Université du Cap en 2004 et présenté dans de nombreuses manifestations internationales, il a été lauréat du Prix découverte des Rencontres de la Photographie à Arles en 2011 et de la Standard Bank Young Artist Award en 2012. Ses œuvres sont présentes dans les collections du MOMA à New York, du Victoria and Albert Museum à Londres, de la South African Art Gallery au Cap et de la Johannesburg Art Gallery.



JEU DE PAUME



CINÉMA 1/1

## UN REGARD DE CINÉMA SUR L'AFRIQUE DU SUD

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS  
JEU DE PAUME

Mardi 5 novembre au dimanche 26 janvier

3€

Gratuit sur présentation du billet d'entrée du jour  
aux expositions

Détail du programme sur [www.jeudepaume.org](http://www.jeudepaume.org) et  
[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)



Tenter de dessiner un portrait de ce pays au passé cinématographique « plein de bruit et de fureur » et au présent toujours fragmenté en ce qui concerne son public afrikaner, indien et noir, c'est se résoudre, dans un premier temps, à un point de vue historique pour évoluer ensuite vers l'approche d'une nouvelle génération de cinéastes et producteurs, aujourd'hui en échanges complexes et vivifiants avec leurs confrères des pays avoisinants, ou immigrés en Afrique du Sud.

On peut se frayer un sentier de reconnaissance en prenant appui sur des films-jalons, qui par la justesse morale et esthétique des cinéastes tracent les grandes lignes de la période qui s'étend des années 1960 à aujourd'hui. Un premier chapitre est illustré par les images bouleversantes de *Come back Africa* par le New-yorkais Lionel Rogosin, *Rhodesia Countown* de Michael Raeburn ou *The Burning* de Stephen Frears. La tradition documentaire anti-apartheid à partir des années 1970 est très riche et laisse émerger des films « passages de témoin » comme *Classified People* de Yolande Zauberman, *Chroniques Sud-africaines* des Ateliers Varan, *My Vote Is my Secret* de Donne Rundle, Thulani Mokoena et Julie Henderson mais aussi les fictions *The Grass Is Singing* de Michael Raeburn ou *Mapantsula* d'Oliver Schmitz. Après l'abolition de l'apartheid en 1991, le cinéma militant accompagne une nouvelle ère sociale et politique dans des lieux symboliques tels que Soweto ou Johannesburg, comme dans *JoBurg Stories* d'Oliver Schmitz et Brian Tilley, *Ubuhle Bembali* d'Emmanuelle Bidou. À la même période, des films de fiction mettent en avant les aspects les plus troubles de la société de l'après-apartheid comme *Fools* de Ramadan Suleman. À partir des années 2000, la Commission « Vérité et Réconciliation » cherche à provoquer dans la société une catharsis, explorée dans de nombreux films dont *Reconciliation: Mandela's Miracle* de Michael Wilson, *Nothing but the Truth* de John Kani ou *Zulu Love Letter* de Ramadan Suleman.

Aujourd'hui, au milieu du clivage des productions de films orientés vers des publics spécifiques et étanches, apparaissent de jeunes cinéastes atypiques comme Oliver Hermanus ou Khalo Matabane, réalisateur de nombreux documentaires et d'un premier long métrage de fiction *State of Violence*. Dans un second volet, les spectateurs pourront découvrir l'œuvre de cinéastes venant du Nigeria, Zimbabwe, Sierra Leone, Congo, Mozambique, qui ont trouvé refuge en Afrique du Sud, pays qui ambitionne de devenir un lieu de choix pour les talents de la réalisation et de la production sur le continent africain. Ainsi, seront présentés des films qui ont « voyagé » dans de nombreux festivals internationaux dont *Viva Riva* de Djo Munga et *Man on Ground* d'Akin Omotoso.

### Contacts presse :

#### Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Carole Willemot  
01 53 45 17 13

#### Jeu de Paume

01 47 03 13 22  
Anne Racine / 01 47 03 13 29

En partenariat avec le Festival d'Automne à Paris

Manifestation organisée dans le cadre des Saisons  
Afrique du Sud-France 2012 & 2013 [www.france-southafrica.com](http://www.france-southafrica.com)

# ENTRETIEN

Danièle Hibon

commissaire de la programmatrice "Un regard de cinéma sur l'Afrique du sud" au Jeu de Paume

**La Saison France / Afrique du Sud vous donne l'occasion de présenter des films sud-africain, comment avez-vous conçu ce programme pour le Jeu de Paume?**

**Danièle Hibon :** C'est important de s'accorder aux autres lieux qui vont programmer du cinéma pour la Saison et par exemple si une institution montre les films d'un artiste comme William Kentridge, et un autre, lieu la scène contemporaine des jeunes cinéastes, il faut choisir un programme de découvertes pour un public habitué à cette tradition au Jeu de Paume.

**Quel point de vue avez-vous choisi pour ce programme?**

**Danièle Hibon :** L'Afrique du sud est à la fois un pays où le vent violent de l'histoire a soufflé pendant des décennies et c'est aussi un pays où une véritable cinématographie s'est construite, très tôt, et plus ou moins clandestinement. Le choix est donc de tenter de reconstituer, dans ses grandes lignes et non exhaustivement bien sûr, « un regard de cinéma » sur ce pays riche en contradictions historiques et en cultures extrêmement diverses.

**Est ce que l'histoire est un fil conducteur?**

**Danièle Hibon :** Oui, bien évidemment. Mais un programme d'une trentaine de films ne peut se construire qu'en faisant l'impasse sur certains aspects de la production cinématographique, en mettant en valeur d'autres parti-pris, en isolant certains cinéastes représentatifs de certains mouvements, remous, soubresauts de l'histoire...

**Pourquoi commencer avec le film Come Back Africa du réalisateur Lionel Rogosin?**

**Danièle Hibon :** Je pense qu'il est important de commencer ce « regard de cinéma » sur l'histoire de l'Afrique du sud par un film exceptionnel tant par son contenu bouleversant que par sa beauté plastique, ce qui est le cas du film de l'américain Lionel Rogosin, dont j'avais d'ailleurs fait la rétrospective au Jeu de Paume en 1996. Il a été tourné clandestinement en 1959 dans les rues de Johannesburg et son faubourg Sophiatown où 50.000 foyers noirs devaient être détruits pour laisser place à une banlieue réservée aux Blancs, nommé Triomf dès 1960! Il symbolise pour moi le premier regard de cinéaste et d'un homme libre sur un pays enchaîné par les lois racistes. John Cassavetes disait de Rogosin que c'était le plus grand cinéaste de documentaires de tous les temps ! Un film mi documentaire, mi fiction avec Myriam Makeba, qui à cause de ce rôle, ne put rentrer en Afrique du sud pendant 31 ans, après la libération de Nelson Mandela. Un bon début pour une programmation !

**Est-ce que vous mettez en relief des cinéastes spécifiques?**

**Danièle Hibon :** Oui, bien sûr car le choix des principaux thèmes fait ressortir les figures de cinéastes dont l'œuvre s'impose dans sa continuité de temps, de combat et de talent, comme Michael Raeburn, Ramadan Suleman, Oliver Schmitz, puis ceux d'une génération plus jeune comme Oliver Hermanus ou Khalo Matabane...qui sont invités à Paris l'automne prochain, tous des figures remarquables de la vivacité du cinéma sud-africain.

**Comment expliquez-vous que peu de films sud-africains soient montrés en France ?**

**Danièle Hibon :** Oui, c'est vrai que le cinéma est moins à l'honneur que la littérature...Ce sont surtout les romanciers et les poètes qui sont connus en France dès les années 60, la littérature qui dénonce l'apartheid, tout le monde connaît les écrivains blancs Alan Paton, Doris Lessing, Nadine Gordimer, André Brink, Breyten Breytenbach, J.M. Coetzee...mais peu d'écrivains noirs, comme Alex La Guma, Bessie Head ou Zakes Mda...

**Comment se porte la production du cinéma sud africain aujourd'hui ?**

**Danièle Hibon :** Je crois qu'elle se porte bien, car la stabilité politique et la prospérité économique de l'Afrique du sud, la présence de nombreux festivals de cinéma, reflètent l'ambition du pays à devenir un lieu de choix pour la réalisation et la production sur le continent africain. Cet état est devenu un refuge pour les cinéastes et artistes venus des pays voisins, Nigeria, Sierra Leone, Zimbabwe, Mozambique...Nous aurons l'occasion de faire le point sur ce sujet avec le producteur Steven Markowitz qui sera lui aussi invité au Jeu de Paume.

Propos recueillis par le Festival d'Automne à Paris



THÉÂTRE 1/1

## BRETT BAILEY THIRD WORLD BUNFIGHT *House of the Holy Afro*

Mise en scène, **Brett Bailey**

Avec Odidiva  
Scénographie, Brett Bailey  
Chorégraphie, Natalie Fisher // Poésie, Odi Mfenyana,  
Brett Bailey  
Arrangements musicaux, Dino Moran  
Arrangements vocaux, Bongile Mantsai, Bongani  
Magatyana, Terence Nojila  
Lumière et responsable technique, Kobus Rossouw  
Régisseur et responsable des tournées, Justin Green  
Responsable de la production et régisseur général,  
Barbara Mathers  
Producteur Royaume-Uni et  
consultant international, UK ARTS

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS  
LE CENTQUATRE

Mardi 19 au jeudi 21 novembre 20h30

20€ et 25€  
Abonnement 15€  
Durée : 1h30

Le Sud-Africain Brett Bailey est depuis longtemps un spécialiste des carambolages stylistiques. Dans la foulée de ses spectacles et performances précédents, *House of the Holy Afro* mêle *street dance*, gospel des *townships* et rituels chamaniques. Un cocktail explosif à la croisée de plusieurs cultures. Brett Bailey agite un chaudron d'autant plus intense qu'il accueille les formes les plus diverses. C'est dans d'anciens lieux sacrés dans les montagnes de l'Est sud-africain que Bailey est allé enregistrer certaines des chansons au cours de cérémonies ancestrales. Ces enregistrements ont été ensuite retravaillés par les interprètes du spectacle qui y ont adjoint des rythmes électroniques. Il s'agit de montrer que l'Afrique ne présente pas un seul visage, mais qu'elle est composée de multiples facettes ; comme si différents mondes ou différentes époques coexistaient en même temps dans un même lieu. Ce principe, à l'origine de plusieurs spectacles créés avec sa compagnie Third World Bunfight – de *iMumbo Jumbo* à *The Prophet* –, est radicalisé dans *House of the Holy Afro*, où il s'agit de susciter un choc à même de remettre en question l'image trop formatée que l'on se fait souvent de la réalité africaine. Dramaturge, metteur en scène, mais aussi plasticien, Brett Bailey interroge inlassablement les transformations à l'œuvre dans l'Afrique post-coloniale avec les ambiguïtés et les contradictions qui les accompagnent.



Production A Third World Bunfight  
Reprise pour Le CENTQUATRE (Paris)  
et le Festival d'Automne à Paris  
Manifestation organisée dans le cadre des Saisons Afrique  
du Sud-France 2012 & 2013 [www.france-southafrica.com](http://www.france-southafrica.com)

Spectacle créé en 2004 au Sharp Sharp Festival (Berne)

### Contacts presse :

#### Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Carole Willemot  
01 53 45 17 13

#### Le CENTQUATRE

Virginie Duval  
01 53 35 50 96

# ENTRETIEN

BRETT BAILEY

**House of the Holy Afro ressemble à un mélange d'ingrédients divers rassemblant plusieurs esthétiques et confrontant plusieurs cultures. À quoi correspond ce projet ?**

**Brett Bailey :** Ce qui me fascine en Afrique du Sud c'est la façon dont tant de choses disparates coexistent presque sur un même plan. C'est en grande partie le sujet même de *House of The Holy Afro*. Mais ce n'est pas tout le sujet. Le spectacle a aussi la forme d'un cabaret, il y a de la musique *shamanique* telle qu'elle est jouée dans des grottes qui se trouvent dans une région montagneuse à l'est. Il y a aussi de la poésie *hip hop*, de la musique pop africaine et du gospel. Tout ça se mélange dans un spectacle qui intègre par ailleurs beaucoup de changements de costumes. L'ensemble étant pris dans un *beat de house music* qui donne une unité aux différentes couleurs de ce spectacle. Je vois *House of the Holy Afro* comme une sorte de pot-pourri des différentes tendances ou formes musicales que l'on trouve en Afrique du Sud.

**Ce projet n'a pas été conçu pour être vu assis dans un fauteuil. Le public est debout comme dans un concert de rock. Pourquoi ?**

**Brett Bailey :** C'est une fête. Le public est convié à danser sur la musique. On peut déambuler, entrer et sortir et même boire un verre si on en a envie tout en assistant au spectacle. Mais ça reste quand même un spectacle. Parce que même s'il n'y a pas d'histoire avec un début, un milieu et une fin, il y a en revanche des temps forts et des moments plus apaisés. Mais dans l'ensemble il s'agit d'un spectacle de danse assez énergique.

**Parmi les artistes qui participent au spectacle, il y a notamment un DJ et une drag queen...**

**Brett Bailey :** Oui, il s'agit d'Odidi Mfenyana qui est dans le spectacle depuis sa création. On peut dire que *House of the Holy Afro* est en bonne partie construit autour de son personnage. C'est un performer incroyable avec une présence scénique très forte. Au départ, le spectacle se déroulait en quatre parties de quarante minutes chacune. Ce qui est assez long. À force de le jouer nous en avons fait quelque chose de plus dense qui se concentre maintenant sur quatre-vingt dix minutes. Et puis, bien sûr, il y a aussi l'apport essentiel de Dino Moran le DJ qui mixe des chants traditionnels Xhosa, du gospel et de la poésie *hip hop* sur des rythmes de *house music*.

**Pourquoi ce titre House of the Holy Afro ?**

**Brett Bailey :** Encore une fois, c'est une allusion au fait que différents styles de musique se mélangent avec en particulier du gospel et des chants traditionnels. À l'origine cette création est une commande qui m'a été faite par un festival en Suisse d'un spectacle pour boîte de nuit. De tout ce que j'ai fait jusqu'ici *House of the Holy Afro* est mon œuvre la plus légère au sens où c'est celle où il y a le moins d'implications politiques. Je ne vais jamais dans des soirées en boîte de nuit, par exemple. Le *clubbing*, ce n'est pas vraiment mon truc. À l'époque où l'on m'a passé cette commande, j'étais à Amsterdam.

Du coup je suis allé dans un club pour voir à quoi cela ressemblait. Il y avait un type avec un ordinateur portable qui produisait des *beats* et sur scène deux superbes filles qui chantaient nonchalamment sur ces rythmes. J'ai pensé : « Ok, c'est simple. Cela peut me servir de modèle. Je peux transposer ça avec les rythmes auxquels je suis habitués en Afrique du Sud, le gospel, les musiques traditionnelles... ».

**Vous dites que ce spectacle expose différentes facettes de l'Afrique du Sud. Quelles sont ces différentes facettes selon vous ?**

**Brett Bailey :** La culture sud-africaine est très mélangée. Pour commencer notre pays abrite la plus importante population d'Indiens en dehors de l'Inde. Et puis il y a les *Afrikaners*, les anciens colons néerlandais et ceux d'origine britannique. Avec évidemment toutes les traditions africaines des populations habitant cette terre depuis toujours. Toutes ces cultures interagissent les unes avec les autres. Cela tient à la fois du mélange et de la différence. Les choses sont interprétées différemment selon les points de vue où l'on se place. Ces juxtapositions et ces mélanges peuvent aussi être source de malentendus. En Afrique du Sud, le public peut voir des allusions là où il n'y en a pas, tant il y a de tensions entre les différentes sensibilités. Pour un artiste, travailler en Afrique du Sud, c'est comme avancer sur un champ de mines. Au moindre faux-pas, on risque l'explosion. Ma règle face à une telle situation, c'est de poursuivre sa voie coûte que coûte. Parce que si vous vous arrêtez, vous êtes sûr de ne jamais aboutir à rien.

**Vous avez grandi sous l'apartheid à Tokai dans la banlieue du Cap. Quelle vision de l'Afrique du Sud aviez-vous en tant qu'enfant blanc ?**

**Brett Bailey :** Je n'avais aucun accès à ce qu'était réellement la culture sud-africaine étant de l'autre côté de la barrière. Quand vous vivez sous ce régime extrêmement rigide de l'apartheid, toutes les informations auxquelles vous avez accès que ce soit à l'école, à la télévision ou dans les journaux correspondent à un seul point de vue, celui de la population blanche. Le reste n'existe tout simplement pas. Quand le pays a commencé à s'ouvrir vers le début des années 1990, c'était comme un miracle. Tout d'un coup, je découvrais toutes ces choses en comprenant à quel point j'avais été tenu éloigné de tout cet univers correspondant à la nature profonde de ce pays ; toutes ces questions essentielles liées à l'Histoire et à la Culture surgissaient tout à coup devant moi. Il y avait quelque chose dans tout cela de miraculeux et j'étais un peu comme un enfant qui découvre un magasin plein de nouveautés.

**Vous avez créé une trilogie intitulée The Plays of Miracle and Wonder. Pouvez-vous expliquer ce que signifie ce titre ?**

**Brett Bailey :** Cela vient d'une chanson de Paul Simon dans l'album *Graceland* où il dit : « *These were the days of miracle and wonder* »... Paul Simon a enregistré ce disque en Afrique du Sud peu de temps avant la libéra-

tion du pays avec la fin de l'*apartheid* en 1994. Ce morceau exprimait du coup un moment décisif dans l'histoire du pays. C'est précisément le thème de ces pièces. Elles parlent du miracle que serait pour l'Afrique du Sud la possibilité d'en finir avec le régime d'*apartheid*.

**Considérez-vous que votre travail en tant que metteur en scène est le fruit de cette ouverture ? Une façon pour vous de combattre une vision trop réductrice de la réalité sud-africaine et même de l'ensemble du continent ?**

**Brett Bailey :** Ce sur quoi je m'efforce de travailler dans mes spectacles a trait aux rapports à la fois historiques et contemporains entre le monde occidental et l'Afrique. Le fait de vivre en Afrique du Sud suppose de s'affronter à des situations sociales et politiques très spécifiques. C'est pourquoi mon travail plus spécifiquement orienté vers un public sud-africain s'intéresse aux questions liées à l'inégalité ou au racisme, par exemple. Dans l'ensemble, c'est vrai que mon travail se concentre beaucoup sur l'Afrique en général, mais toujours en examinant quelles sont les relations entretenues par ce continent avec l'Occident ; non seulement dans un contexte post-colonial, mais aussi en prenant en compte ce qui s'est passé au cours de l'histoire, c'est-à-dire la colonisation et l'esclavage. Je pense que je suis vraiment devenu un artiste au début des années 1990. Or c'est à cette époque qu'on a réussi à en finir avec l'*apartheid*. Donc la genèse de mon travail est bien là. C'est à ce moment-là que j'ai eu envie d'être un artiste. Mais vers la fin des années 1990 avec le départ de Mandela et les affaires de corruption au sein du gouvernement, tandis qu'au Zimbabwe Robert Mugabe se maintenait au pouvoir, on a compris que l'embellie était terminée, des nuages noirs s'accumulaient à l'horizon. Du coup, mon travail est devenu plus sombre, plus inquiet. C'était une réflexion sur ce qui se passait en Afrique du Sud. Je suis politiquement engagé et mon travail est le reflet de cet engagement.

**Est-ce pour cette raison qu'une partie du matériau utilisé dans vos spectacles et en particulier dans *House of the Holy Afro* est le fruit de recherches sur les cultures traditionnelles d'Afrique du Sud ? Vous avez notamment séjourné dans des grottes de l'Est sud-africain où vous avez enregistré des cérémonies chamaniques...**

**Brett Bailey :** En fait, j'ai fait ces recherches il y a déjà longtemps, en 1998, pour *Ibi Zombi*, spectacle sur lequel je travaillais à l'époque. Je suis allé là-bas à plusieurs reprises pour essayer de comprendre ce qui se passait vraiment dans les cérémonies qui sont célébrées dans ces grottes dans la montagne. Ceux qui y participent pensent réellement que ces grottes sont le ventre de la terre et que c'est de là que sont sortis les premiers hommes qui ont peuplé la planète. Les cérémonies qui ont lieu là sont un mélange de plusieurs cultures dans lequel entre même une part de christianisme. Il y a des groupes issus de différentes confessions chrétiennes qui viennent prier dans ces grottes au moment de Pâques. Mais aussi des hommes et des femmes appartenant à des cultures africaines traditionnelles. J'ai enregistré beaucoup de chants traditionnels quand j'étais là-bas. Certains sont

utilisés dans *House of the Holy Afro*.

**D'où vient le nom de votre compagnie, *Third World Bunfight* ?**

**Brett Bailey :** Là encore, il s'agit d'une forme de bricolage. Un jour, je me trouvais dans l'Est du pays, dans un bantoustan, comme on appelait à l'époque de l'*apartheid* les régions réservées aux populations noires. Ces régions ont fini heureusement par être ouvertes au reste du pays, mais à l'époque elles étaient encore sous-développées et chaotiques. Je ne sais plus si je travaillais sur *Ibi Zombi* ? ou *iMumbo Jumbo*. J'attendais à une station de taxi et tout autour de moi il y avait un mélange tout à fait hétéroclite : des publicités pour les téléphones portables « Vodaphone » côtoyaient des étals où s'alignaient des chèvres dépecées pour servir à des sacrifices ; juste à côté c'étaient des produits chinois qui étaient à vendre, mais aussi des stands de guérisseurs traditionnels et pas loin de là des chœurs de gospel. Le mot *bunfight* renvoie à l'idée de chaos, un peu comme la politique en Italie par exemple. Donc le choix de ce nom pour la compagnie est une façon de célébrer cette folie chaotique du tiers-monde.

**Vous êtes souvent en Europe pour présenter vos spectacles et vous avez notamment vécu un an à Amsterdam. Comment percevez-vous les différences entre l'Afrique du Sud et la société européenne ?**

**Brett Bailey :** Ce qui frappe d'emblée en Europe pour quelqu'un qui arrive d'Afrique du Sud, c'est la richesse apparente. C'est un effet de surface qui peut être trompeur, mais c'est ce qui saute aux yeux quand vous débarquez pour la première fois aux Pays bas, par exemple. Dans les pays en voie de développement que ce soit en Inde, en Amérique du Sud et beaucoup de pays d'Afrique, les infrastructures n'ont jamais cette qualité que l'on voit en Europe. Sinon en tant qu'artiste, je me rends compte que nous ne sommes pas concernés par les mêmes sujets en Europe et en Afrique du Sud. À Amsterdam, par exemple, beaucoup d'artistes plasticiens travaillent sur des domaines extrêmement spécialisés. Ils se concentrent sur des choses minimales comme les cellules du cerveau ou d'autres choses de ce genre. Dans les pays en voie de développement en revanche, les artistes travaillent sur des sujets comme la famine, les inégalités sociales, la santé publique. Ils sont plus impliqués dans les questions de société, parce qu'il a des défis urgents à relever. Il y a cinq ans, j'étais en Pologne dans un festival. Il y avait un débat important sur ce que cela signifiait d'être européen, sur la question de l'identité européenne. Or on sait que dans une ville comme Amsterdam, par exemple, il y a plus d'immigrés que de Néerlandais. Pourtant dans ce festival polonais, je me souviens que sur les trente-trois projets présentés, toutes les œuvres étaient dues à des artistes européens. Je trouve que ce manque d'intérêt pour les vraies questions a quelque chose de très étrange.

# BIOGRAPHIES

***Vous-mêmes vous travaillez dans différents pays, au Congo, en Ouganda, au Zimbabwe, à Haïti...***

**Brett Bailey :** Non je n'ai jamais vraiment monté de projets au Congo. J'aimerais essayer un jour, mais je sais que c'est très compliqué. J'ai fait des choses en Ouganda et ce n'était pas facile. En revanche, j'ai travaillé plusieurs fois au Zimbabwe où c'est plus facile parce que ce pays a beaucoup de choses en commun avec l'Afrique du Sud. Chaque fois que je mets en place un projet quelque part, je m'efforce de travailler avec des artistes issus du pays concerné. C'est très important. C'était le cas pour Avignon avec *Exhibit B* et c'est le cas à Paris. Quant à Haïti, j'y suis allé à la demande d'une amie qui, connaissant bien mon travail, m'a proposé de mettre en scène un spectacle avec un groupe de rock local. Haïti, c'est vraiment une autre vision du monde. Même quand on vient d'Afrique du Sud. C'est un pays fascinant, mais ravagé par une telle misère et une telle violence, que c'est vraiment très dur de vivre là-bas.

Propos recueillis par Hugues Le Tanneur

## BRETT BAILEY

Né en Afrique du Sud à la fin des années 60, Brett Bailey a connu le système de l'apartheid. Devenu auteur dramatique, metteur en scène et scénographe, il fonde une compagnie il y a près de dix-sept ans : Third World Bunfight.

À travers des formes artistiques variées (installations, performances, pièces de théâtre, opéras ou spectacles musicaux), son œuvre interroge sans relâche les dynamiques du monde postcolonial et les relations de pouvoir et d'assujettissement qui perdurent entre l'Occident et le continent africain.

S'intéressant aussi bien au parcours du dictateur ougandais Idi Amin Dada dans sa pièce *Big Dada*, qu'aux origines des inégalités raciales en Afrique du Sud dans sa performance *Terminal (Blood Diamonds)*, Brett Bailey revisite aussi des figures mythiques comme Médée ou Orphée, qu'il plonge dans la réalité de son temps et de son

continent. Bouleversant les idées reçues, ses propositions questionnent la responsabilité de l'Occident dans la situation actuelle de l'Afrique, mais aussi plus largement ce qui, consciemment ou inconsciemment, « colonise » toujours les esprits : ce racisme ordinaire qui légitime encore aujourd'hui la violence faite aux étrangers et aux autres, à l'image de la société ségrégationniste dans laquelle Brett Bailey a grandi. Son travail est présenté pour la première fois en France.



DANSE 3/3

## ROBYN ORLIN

*In a world full of butterflies,  
it takes balls to be a caterpillar... some  
thoughts on falling...*

*In a world full of butterflies, it takes balls to be a  
caterpillar... some thoughts on falling...*

Deux propositions de **Robyn Orlin**

Avec Elisabeth Bakambamba Twanbe et Éric Languet

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS  
THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Judi 21 novembre au dimanche 1<sup>er</sup> décembre 21h,  
dimanche 17h, relâche lundi

14€ à 24€  
Abonnement 12€ et 16€

Durée estimée : 1h10

Habituee à mélanger les genres, les matériaux, à incorporer à la danse, au théâtre ou à l'opéra des éléments de friction polémiques, Robyn Orlin tisse une œuvre prolifique et imprévisible – scrutant l'état du monde post-colonial avec un regard sans concession. Après *Babysitting Petit Louis*, conçu avec les gardiens du musée du Louvre, ou *Walking next to our shoes* avec une chorale sud-africaine, elle revient à l'épure d'une proposition radicale : *Dans un monde plein de papillons, il faut du courage pour être une chenille... quelques pensées sur la chute*, conçue comme un forage dans l'inconscient contemporain.

À l'origine de cette création, le refus des danseurs de l'Opéra de Paris de jouer devant l'image de l'homme tombant des tours du World Trade Center. Et cette question : qu'est-ce qui, dans cette image, *résiste* ? De quoi est-elle le nom ? Pour Robyn Orlin, cette vision surchargée d'interprétations nous renvoie au vertige et à l'angoisse de la condition moderne. Telle une allégorie funèbre, réveillant les mythes d'Icare ou de la tour de Babel, elle contient une hantise qui touche aux limites de la représentation. De sa collaboration avec les danseurs Elisabeth Bakambamba Twanbe et Éric Languet, elle a tiré deux solos explorant toutes les facettes de la notion de chute. Entremêlant d'autres images – celle de l'ange des *Ailes du désir* ou du tableau de Brueghel, représentant Icare comme une minuscule silhouette anonyme –, elle jette sur scène un croquis à vif. Quelle autre expérience que la danse pour aborder la question de l'envol, de la légèreté, de la suspension et de l'effondrement ?



Coproduction City Theater & Dance Group ; TEAT Champ Fleuri | TEAT  
Plein Air ; Théâtres Départementaux de la Réunion ;  
Théâtre de la Bastille (Paris) ; Festival d'Automne à Paris  
Coréalisation Théâtre de la Bastille (Paris) ; Festival d'Automne à Paris  
Avec l'aide de l'Espace des Arts, scène nationale de Chalon-sur-Saône, de La  
Ferme du Buisson, scène nationale de Marne la Vallée, du Manège de  
Reims, scène nationale, de Danse en l'R, Le Hangar, Centre  
Chorégraphique Éric Languet, du Théâtre du Grand Marché,  
Centre dramatique de l'Océan Indien

Manifestation organisée dans le cadre des Saisons Afrique du Sud-France  
2012 & 2013 [www.france-southafrica.com](http://www.france-southafrica.com)

### Contacts presse :

#### Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Carole Willemot  
01 53 45 17 13

#### Théâtre de la Bastille

Irène Gordon  
01 43 57 78 36

# ENTRETIEN

ROBYN ORLIN

***Dans votre note d'intention, vous évoquez l'image de l'homme tombant des tours du World Trade Center. De quoi cette image est-elle le symbole pour vous, et quel type de moteur a-t-elle mis en route ?***

**Robyn Orlin :** Le point de départ, c'est cette anecdote survenue lorsque je travaillais sur une mise en scène à l'Opéra de Paris. Je voulais utiliser l'image de l'homme tombant des Twin Towers. Cela a déclenché une réaction de rejet très violente de la part des danseurs, qui se sont mis en grève. Il y avait d'autres raisons, mais cette vidéo a mis le feu aux poudres. Je comprends la violence que peut susciter cette image, c'est effectivement une image très polémique – et pas uniquement à cause de l'impact des attentats du 11 septembre. Elle provoque : dans le sens où elle provoque de nombreuses émotions, elle renvoie à des peurs profondément enfouies. Il se trouve que j'étais à New York au moment des attentats, j'ai vu le deuxième avion s'écraser sur la tour. Cela m'a très profondément affectée, pendant très longtemps. Ce que je n'arrive pas à comprendre, c'est pourquoi personne ne veut en parler – pourquoi ce refoulement, alors que cet attentat est fondateur de la réalité dans laquelle nous vivons ? Peut-être qu'il est trop difficile d'évoquer ce sujet. Personnellement, ce n'est que maintenant que je peux commencer à regarder des images de l'évènement. L'une des photos que je peux regarder est celle de l'homme en train de sauter. C'est en quelque sorte une allégorie du XXI<sup>e</sup> siècle. Je crois que nous avons tous l'impression de sauter du haut d'un bâtiment. Nous ne savons pas où nous allons atterrir, comment nous allons atterrir. Tout paraît tellement instable. Cette réaction des danseurs m'obsède, ainsi que l'image elle-même – mais ce n'est pas le sujet de la pièce, plutôt son arrière-plan. Cela a été le déclencheur d'une réflexion plus large sur la chute et l'état du monde au XXI<sup>e</sup> siècle. L'image est ce qu'elle est, on ne peut rien en tirer à proprement parler. Ce qui m'intéresse en revanche, c'est de creuser cette idée de la chute, d'essayer de voir ce qu'elle signifie, pour moi, pour les interprètes avec lesquels je vais travailler, pour les gens, aujourd'hui, en général. On tombe amoureux, l'amour s'écroule, on tombe en dansant, on tombe en courant, on tombe des nues, on tombe enceinte, on tombe dans les pommes... Cette idée de chute est remplie de tant de choses – de peur, d'excitation, de danger. Elle convoque la différence. J'aimerais trouver un moyen de déplier les ressorts imaginaires de cette idée.

***La danse – le ballet en particulier – entretient une relation très ambiguë à la chute. La chute est le cauchemar de tout danseur, ce contre quoi il ne cesse de lutter.***

**Robyn Orlin :** Effectivement, le ballet est très intéressant de ce point de vue : toute la danse classique est concentrée vers l'envol, la suspension – dans la terreur de la chute. Le sol sert à se propulser, pour s'envoler. Tout tend à nier l'idée de la chute. La technique classique cherche à empêcher de tomber.

***Pour déplier l'idée de chute, et élargir la portée des images du WTC, vous êtes allée chercher du côté des mythes – qui symbolisent ces « peurs enfouies » dont vous parliez. Comment cette couche « mythique » sera-t-elle présente dans le travail ?***

**Robyn Orlin :** Pour moi, l'homme qui tombe de la tour symbolise le mythe d'Icare – un mythe fascinant, et très éclairant pour comprendre le monde contemporain : cette idée de se rapprocher toujours plus près du soleil correspond à une pulsion insatiable de l'humanité – que le capitalisme représente parfaitement. Pour me détacher du contenu terrible de cette image, qui est à la fois belle, fascinante, terrible, triste – j'ai cherché à la prendre comme une allégorie ; par là, je ne dis pas qu'il faille oublier le contexte de l'évènement – le terrorisme, Ben Laden, etc. Mais relire ces événements à la lumière des mythes permet de mieux les comprendre. Et les deux mythes fondateurs dont je voudrais me servir pour creuser cet évènement, ce sont Icare d'un côté, et la chute de la tour de Babel de l'autre.

***Pour cette création, vous allez travailler avec deux danseurs, Eric Languet et Elisabeth Bakambamba. Avez-vous déjà des idées sur la manière dont vous allez procéder ?***

**Robyn Orlin :** Je crois que les deux performances vont s'articuler autour de ce que chacun des danseurs vont construire avec la notion de chute – ce qu'elle peut signifier pour eux, comment ils se l'approprient. Eric Languet est à la Réunion, et Elisabeth Bakambamba est en Autriche, du coup pour le moment, nous échangeons des idées par internet. Je leur envoie des questions, de manière à avoir une base de travail avant de commencer. Je sais déjà que chacun d'eux va apporter, et traduire des matériaux, des idées très différentes. J'ai déjà travaillé avec Elisabeth, notamment sur la pièce *...have you hugged, kissed and respected your brown Venus today*, mais c'est la première fois que je travaille avec Eric. C'est vrai-

ment un danseur – il danse très bien. Il a dansé avec DV8 par exemple. C'est lui qui m'a proposé de danser dans une de mes pièces. Pour ma part, je n'ai pas envie de travailler avec quelqu'un juste pour le plaisir de travailler avec lui, mais parce que quelque chose m'intéresse en lui. Pour le travail avec Eric, j'aimerais partir du film *Les ailes du désir*, et de cette figure d'ange : essayer d'opérer une déconstruction, et un redéploiement imaginaire du film de Wim Wenders. Je ne sais pas encore du tout dans quelle direction cela peut m'amener, mais cela me servira de tremplin. L'ange, dans le film de Wenders, voudrait pouvoir agir sur la réalité qu'il contemple. Mais pour pouvoir entrer en contact avec la réalité, il faut qu'il renonce à ses ailes – ce qui est, là encore, une forme de chute. Pour Elisabeth, j'avoue ne pas encore être certaine à cent pourcent – mais je pense que je vais partir de l'image de la femme noire, et de la manière dont certaines figures de femmes noires – Billie Holiday ou Nina Simone par exemple – se sont servies de la souffrance, de la chute comme élan créateur, comme énergie, force créatrice. Ce serait une manière de prendre la chute sur son versant métaphorique. Une autre question qui est encore en suspens concerne l'agencement des soli. Il y a plusieurs possibilités : des soli côte à côte, l'un après l'autre, ou entrelacés.

**Les exemples que vous citez, Nina Simone, Billie Holiday, sont des chanteuses : pensez-vous utiliser la voix ?**

**Robyn Orlin :** Oui, absolument. Mon seul problème, c'est que Elisabeth n'est pas chanteuse. Ceci dit, elle a une voix intéressante. Lorsque nous avons travaillé sur ma pièce autour de la Vénus hottentote, *...have you hugged, kissed and respected your brown Venus today*, nous avons travaillé sur beaucoup de matériaux vocaux – par exemple sur le bégaiement. Du coup, il est tout à fait possible que j'utilise la voix dans le cadre de son solo.

**Lors de vos échanges sur internet, sur quelle base échangez-vous ? Des textes, des images, des vidéos ?**

**Robyn Orlin :** Dernièrement, j'ai réalisé des sortes de photos-montages correspondant à un certain niveau imaginaire convoqué par la pièce. Je me suis amusée à prendre le titre de manière littérale, à travailler sur l'image de la chenille et du papillon – à opérer des greffes assez étranges et monstrueuses entre des corps, des ailes, des formes de cocon. Ces images ont beaucoup plu à Elisabeth. Eric les a trouvées très « camp ».

**En vous écoutant, j'ai l'impression que cette pièce cherche à convoquer à la fois une forme de littéralité très forte, et un niveau allégorique beaucoup plus large. Voulez-vous provoquer une friction entre ces deux niveaux de lecture ?**

**Robyn Orlin :** Oui tout à fait. Je crois que cette friction sera au coeur du travail, cet écartèlement entre l'aspect direct, très physique, et les couches imaginaires entrelacées.

**Cette pièce semble porter un regard très personnel sur l'état du monde. Est-ce que cette création a une valeur particulière pour vous ?**

**Robyn Orlin :** Pour moi, cette pièce représente une sorte de retour aux sources – je voudrais travailler de la manière dont j'ai créé mes premières pièces, avec la même énergie, la même radicalité, sans me poser de questions. C'est une pièce à petit budget, j'ai besoin de très peu de choses – je ne veux pas de gros décors, de moyens énormes. Mais je voudrais aller toucher à l'essence de ma question. Actuellement, j'ai presque trop d'idées, de matériaux, tout se bouscule dans ma tête, et le sujet est énorme, effrayant ; dans la mesure où je vais travailler seule, sans vidéaste, sans scénographe, sans costumes, j'ai besoin de me retrouver dans un studio vide avec les danseurs pour que ces matériaux décantent et que la pièce prenne forme.

Entretien réalisé par Gilles Amalvi.

# BIOGRAPHIE

## ROBYN ORLIN

Née en 1955 à Johannesburg, Robyn Orlin a suivi les cours à la London School of Contemporary Dance de 1975 à 1980, puis ceux de la School of the Art Institute of Chicago de 1990 à 1995, où elle obtient un master. Elle a présenté sa première performance à Johannesburg en 1980. Surnommée en Afrique du Sud " l'irritation permanente ", elle relève, à travers son œuvre, la réalité difficile et complexe de son pays. Elle y intègre diverses expressions artistiques (texte, vidéo, arts plastiques...), afin d'explorer une certaine théâtralité qui se reflète dans son vocabulaire chorégraphique. On lui doit notamment *Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they're hurting each other* (1999) qui a obtenu le Laurence Olivier Award de la réalisation la plus marquante de l'année et *We must eat our suckers with the wrappers on*, pièce sur les ravages du SIDA en Afrique du Sud. De septembre 2005 à la fin 2007 Robyn Orlin a été accueillie en résidence au Centre national de la Danse de Pantin. Elle a mis en scène *L'Allegro, il penseroso ed il moderato* de Haendel à l'Opéra national de Paris, dont la première a eu lieu le 23 avril 2007. *Dressed to kill... killed to dress...* pour des Swenkas sud-africains, a été créée en février 2008 au *Festival Dance Umbrella* de Johannesburg et a été présenté en tournée européenne (Paris, Liège, Luxembourg, Bruxelles, Vienne...) Robyn Orlin a créé une mise en scène de *Porgy & Bess* à l'Opéra Comique à Paris en juin 2008. *Walking next to our shoes... intoxicated by strawberries and cream, we enter continents without knocking...* met en scène les chanteurs de la chorale Phuphuma Love Minus et a été créée en février 2009 au festival *Dance Umbrella* de Johannesburg et reprise dans le cadre du Festival Banlieues Bleues au Théâtre Gérard Philippe de Saint Denis. En septembre 2009 Robyn Orlin a créé une pièce au Louvre, avec huit gardiens du musée : *Babysitting Petit Louis*. En 2010 elle crée un solo avec le danseur de hip-hop Ibrahim Sissoko : *Call it... kissed by the sun... better still the revenge of geography et reprend Daddy...* au festival Les Hivernales à Avignon et à la Grande Halle de la Villette à Paris. En 2011 elle crée *...have you hugged, kissed and respected your brown Venus today ?* une pièce avec cinq chanteuses/actrices, qui parle de l'histoire de Sara Baartman, la vénus noire. Sa dernière pièce *Beauty...* a été créée dans le cadre de la Biennale de Lyon en septembre 2012 et sera le spectacle d'ouverture de la saison Sud Africaine en mai 2013 au Théâtre National de Chaillot.

Robyn Orlin a été nommée Chevalier dans l'Ordre National du Mérite le 28 février 2009 par Denis Pietton, Ambassadeur de France à Johannesburg.

### Robyn Orlin au Festival d'Automne à Paris

- 2001** *F...(untitled)* (Théâtre de la Cité Internationale)
- 2007** *Imbizo e Mazweni* (Maison des Arts Créteil)
- 2009** *Babysitting Petit Louis* (Musée du Louvre)
- 2010** *Walking Next to Our Shoes...* (Théâtre de la Ville)
- 2011** *...have you hugged, kissed and respected your brown Venus today?* (Théâtre de la Ville, Le centquatre, Le Théâtre des Bergeries, Théâtre Romain Roland - Villejuif, l'Apostrophe - Cergy-Pontoise)

## ÉRIC LANGUET

Éric Languet est né à Compiègne en 1962. Il a grandi à la Réunion où il a découvert la danse. Il quitte l'île en 1983 pour étudier au CNR de Rueil-Malmaison. Après une carrière de danseur classique qui le mènera de l'Opéra de Paris au Royal New-Zeland Ballet, où il fait ses débuts de chorégraphe, il commence à s'intéresser à la danse contemporaine et au théâtre. La rencontre avec Lloyd Newson du DV8 Physical Theatre sera déterminante dans son questionnement de chorégraphe et ses choix artistiques ultérieurs. De retour à la Réunion en 1999, il crée la « Compagnie Danses en l'R » et entame une série de collaborations avec des artistes réunionnais et africains. Loin d'une recherche purement formelle, les créations d'Éric questionnent la notion de danse théâtre propre à son parcours essentiellement ultramarin et anglosaxon.

## ELISABETH BAKAMBAMBA TAMBWE

Née en 1971 à Kinshasa, Elisabeth Bakambamba Tambwe grandit en France et y poursuit des études artistiques. Elle a multiplié les collaborations, notamment avec Robyn Orlin, Faustin Linyekula, Serge-Aymé Coulibaly mais aussi Graciane Finzy, Georges Momboye ou encore Oleg Soulimenko. En 2005, elle fonde la compagnie Dixit. En 2006, la compagnie est accueillie en résidence au Vivat pour y présenter une création «*Concerto pour corps bruyants*». En 2009, «*React in silence, please*», projet développé durant le festival viennois "Impulstanz", est présenté au WUK à Vienne en Autriche.

# DÉCOUVRIR TRANSMETTRE PARTAGER

## Les projets artistiques et culturels du Festival d'Automne à Paris pour la jeunesse

Le Festival d'Automne à Paris participe et accompagne la formation des spectateurs de demain. Fort de ses spécificités – pluridisciplinaire, nomade et international – il se propose d'amener les jeunes spectateurs de Paris et d'Île-de-France à se familiariser avec les différentes disciplines artistiques (théâtre, musique, danse, arts plastiques) présentes dans chaque édition par le biais d'actions ludiques et novatrices.

### Un parcours pluridisciplinaire

S'adressant plus précisément aux collégiens et aux lycéens, un parcours pluridisciplinaire est mis en place, engageant les académies de Créteil, Paris et Versailles. Ce parcours, accompagné par des professionnels, permet aux élèves de rencontrer certains artistes programmés lors de séances de travail et d'échanger en groupe sur les émotions ressenties, les interrogations esthétiques et les thèmes abordés dans les oeuvres, mais également de mobiliser expériences et souvenirs, en partant de paroles, mouvements, jeux, expression graphique et écritures. Une mémoire et une perception à la fois individuelle et collective se construisent.

### Rencontrer l'oeuvre d'un artiste majeur de la scène à travers ses différentes pièces

En 2012, Emmanuel Demarcy-Mota, directeur du Festival d'Automne à Paris, invitait Maguy Marin à présenter six pièces de son répertoire. Ce « portrait » a permis au public de découvrir (ou de re-découvrir) l'oeuvre d'une artiste majeure de la scène à travers plusieurs de ses pièces créées à différentes périodes, certaines devenues emblématiques de la création contemporaine. Cette année, Robert Wilson, invité dès 1972 au Festival d'Automne à Paris, sera présent avec ses dernières créations (*Peter Pan* et *The Old Woman*), la reprise de l'opéra conçu avec Philip Glass *Einstein on the Beach*, une exposition et des performances au Musée du Louvre. Ce nouveau portrait permettra à quelques deux cents lycéens et de nombreux étudiants des Universités Paris III Censier, Paris X, de découvrir, étudier et approfondir l'univers foisonnant de ce metteur en scène majeur de la scène internationale.

La Fondation d'entreprise Total et le Crédit Municipal de Paris soutiennent les projets artistiques et culturels du Festival d'Automne à Paris pour la jeunesse.



### Des clics et des arcs : la découverte de la culture d'un autre pays

Si certaines actions se poursuivent d'année en année, les axes de programmation du Festival sont le moteur de projets spécifiques. La 42<sup>e</sup> édition offre une place importante aux musiques d'Afrique du Sud. Occasion de rencontres avec les artistes présents, ce programme proposera deux ateliers à des élèves d'écoles élémentaires et de classes de collège de Noisy-le-Grand, Paris, Vélizy, Nogent-sur-Marne et Pontoise. Le premier leur permettra de découvrir la magie sonore d'une langue à clics, la langue du peuple Xhosa, par l'apprentissage de chansons avec une locutrice de la région de Port Elizabeth. Le second de concevoir et jouer d'un instrument de musique traditionnel, l'arc musical, avec le percussionniste Maxime Echardour. Tous présenteront le résultat de leur travail à l'un des artistes sud-africains invité.

### Cours de Re-création : transmettre et partager son expérience de spectateur

Le projet « Cours de Re-création », qui fête ses dix ans d'existence, convoque des participants d'âges différents, issus de territoires géographiques divers, et place l'échange au centre de sa démarche. Ce projet propose aux élèves, avec la complicité des professeurs, de formaliser librement la réception qu'ils ont des oeuvres. Ils tiennent le rôle de « passeur », habituellement dévolu aux adultes, en présentant à leurs camarades le récit (plastique ou verbal) de leurs visites sur les différents lieux d'exposition avant que ces derniers ne la découvrent à leur tour. Un matériau important (textes, photos, enregistrements audio et vidéo) naît de ces rencontres croisées avant d'être présenté lors d'une exposition réalisée en collaboration avec la Maison du geste et de l'image.



# Coordonnées et contacts des partenaires

Service de presse Festival d'Automne à Paris  
Christine Delterme, Carole Willemot  
Assistante : Chloé Cartonnet  
Tél : 01 53 45 17 13

<b>L'Apostrophe</b>	scène nationale de Cergy Pontoise et du Val d'Oise Places des Arts / Cergy Préfecture 95000 Cergy	Arnaud Vasseur 01 34 20 14 37
<b>Jeu de Paume</b>	1, place de la Concorde 75008 Paris	01 47 03 13 29 Anne Racine 01 47 03 13 29
<b>LE CENTQUATRE</b>	5, rue Curial 75019 Paris	Virginie Duval 01 53 35 50 96
<b>L'Onde Théâtre et Centre d'Art Vélizy-Villacoublay</b>	8 bis, avenue Louis Breguet 78140 Vélizy-Villacoublay	Sandrine Galtier-Gauthey 01 34 58 03 69
<b>MAC/VAL musée d'art contemporain du Val-de - Marne, conseil général du Val-de-Marne</b>	Place de la Libération 94400 Vitry-sur-Seine	Delphine Haton 01 43 91 64 33
<b>Maison de la Poésie</b>	Passage Molière 157, rue Saint Martin 75003 Paris	Annabelle Matthieu 01 44 54 53 14
<b>La maison rouge</b>	10, boulevard de la Bastille 75012 Paris	Claudine Collin Communication 01 42 72 60 01
<b>musée du quai Branly</b>	218, rue de l'Université /37, quai Branly 75007 Paris	Lisa Veran 01 56 61 70 52
<b>Opéra national de Paris</b>	Bastille - Amphithéâtre Place de la Bastille 75012 Paris	Pierrette Chastel 01 40 01 19 95
<b>Scène nationale d'Orléans</b>	Boulevard Pierre Ségelle 45002 Orléans	Jean-Claude Cocq 02 38 62 45 68
<b>La Scène Watteau Théâtre de Nogent sur Marne</b>	Place du Théâtre 94130 Nogent-sur-Marne	Benoît Strubbe 01 48 72 94 94
<b>Théâtre de la Bastille</b>	76 rue de la Roquette 75011 Paris	Irène Gordon 01 43 57 78 36
<b>Théâtre des Bouffes du Nord</b>	37 bis Boulevard de la chapelle 75018 Paris	Opus 64 01 40 26 77 94
<b>Théâtre de la Ville</b>	2, place du Châtelet 75001 Paris	Jacqueline Magnier 01 48 87 84 61





Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par :

**Le ministère de la Culture et de la Communication**

Direction générale de la création artistique  
Secrétariat général / services des affaires juridiques et internationales

**La Ville de Paris**

Direction des affaires culturelles

**Le Conseil Régional d'Île-de-France**

**Les Amis du Festival d'Automne à Paris**

Fondée en 1992, l'association accompagne la politique de création et d'ouverture internationale du Festival.

**Grand mécène du Festival d'Automne à Paris**

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

**Grand mécène 2013**

Chloé pour *Eternity Dress*

**Les mécènes**

agnès b.

Arte

Baron Philippe de Rothschild S.A.

Crédit Municipal de Paris

Koryo

Publicis Royalties

Fondation Clarence Westbury

Fondation d'entreprise Hermès

Fondation d'entreprise Total

Fondation Franco-Japonaise Sasakawa

Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France

HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis Foundation & King's Fountain

Japan Foundation (Performing Arts Japan Program for Europe)

Mécénat Musical Société Générale

Pierre Bergé

Pàris Mouratoglou

Aleth et Pierre Richard

Philippine de Rothschild

Béatrice et Christian Schlumberger

Sylvie Winckler

Guy de Wouters

**Les donateurs**

Sylvie Gautrelet, Ishtar Méjanès, Anne-Claire et Jean-Claude Meyer, Ariane et Denis Reyre, Bernard Steyaert

Alfina, Société du Cherche Midi, Top Cable, Vaia Conseil

**Les donateurs de soutien**

Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Beistegui, Jacqueline et André Bénard, Christine et Mickey Boël, Irène et Bertrand Chardon, Catherine et Robert Chatin, Hervé Digne, Aimée et Jean-François Dubos, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Jean-Pierre Marcie-Rivière, Micheline Maus, Brigitte Métra, Annie et Pierre Moussa, Tim Newman, Sydney Picasso, Myriam et Jacques Salomon, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Reoven Vardi et Pierluigi Rotili

**Partenaires 2013**

La Sacem est partenaire du programme musique du Festival d'Automne à Paris.

L'Adami s'engage pour la diversité du spectacle vivant en soutenant dix spectacles.

L'ONDA soutient les voyages des artistes et le surtitrage des œuvres.

Le Festival d'Automne bénéficie du soutien d'Air France.

Les Saisons Afrique du Sud-France 2012-2013 soutiennent le programme sud-africain du festival d'Automne à Paris

L'Ina contribue à l'enrichissement des archives audiovisuelles du Festival d'Automne à Paris.





FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2013  
13 SEPTEMBRE – 12 JANVIER

*Avant-Programme*  
(Programme Afrique du Sud en bleu)  
(Programme Japon en orange)

**PORTRAIT ROBERT WILSON**  
**FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS**

*The Old Woman | Living Rooms | Peter Pan | Einstein on the Beach*

**Robert Wilson** / *The Old Woman d'après Daniil Kharms*  
avec Mikhail Baryshnikov et Willem Dafoe  
Théâtre de la Ville – 6 au 23 novembre

**Le Louvre invite Robert Wilson** / *Living rooms*  
Musée du Louvre – 9 novembre au 17 février

**Robert Wilson / CocoRosie** / *Peter Pan*  
de James Matthew Barrie  
Berliner Ensemble  
Théâtre de la Ville – 12 au 20 décembre

**Robert Wilson / Philip Glass** / *Einstein on the Beach*  
Théâtre du Châtelet – 8 au 12 janvier

\*\*\*

**THÉÂTRE**

**Gwenaél Morin** / *Antiteatre*  
d'après Rainer Werner Fassbinder  
Théâtre de la Bastille – 18 septembre au 13 octobre

**Christoph Marthaler** / *Letzte Tage. Ein Vorabend*  
Théâtre de la Ville – 25 septembre au 2 octobre

**Krystian Lupa** / *Perturbation*  
d'après le roman de Thomas Bernhard  
La Colline – théâtre national  
27 septembre au 25 octobre

**Encyclopédie de la parole** / *Parlement*  
Maison de la Poésie – 2 au 12 octobre

**Georges Bigot / Delphine Cottu**  
*L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* d'Hélène Cixous  
Théâtre du Soleil – 3 au 26 octobre

**Toshiki Okada** / *Ground and Floor*  
Centre Pompidou – 9 au 12 octobre

**Sugimoto Bunraku Sonezaki Shinjû** –  
*Double suicide à Sonezaki*  
Hiroshi Sugimoto  
Théâtre de la Ville – 10 au 19 octobre

**Toshiki Okada** / *Current Location*  
Théâtre de Gennevilliers – 14 au 19 octobre

**Encyclopédie de la parole** / *Suite n°1 « ABC »*  
Centre Pompidou – 16 au 20 octobre  
Nouveau Théâtre de Montreuil – 19 au 23 novembre

**Claude Régy** / *La Barque le soir* de Tarjei Vesaas  
Le CENTQUATRE – 24 octobre au 24 novembre

**Paroles d'acteurs / André Wilms**  
*Casimir et Caroline* d'Ödön von Horváth  
Atelier de Paris-Carolyn Carlson – 4 au 8 novembre

**Philippe Quesne / Vivarium Studio** / *Swamp Club*  
Théâtre de Gennevilliers – 7 au 17 novembre  
Le Forum, scène conventionnée de Blanc-Mesnil  
21 et 22 novembre

**Brett Bailey / Third World Bunfight**  
*House of the Holy Afro*  
Le CENTQUATRE – 19 au 21 novembre

**Angélica Liddell**  
*Todo el cielo sobre la tierra. (El syndrome de Wendy)*  
Odéon-Théâtre de l'Europe  
20 novembre au 1<sup>er</sup> décembre

**Nicolas Bouchaud / Eric Didry / Un métier idéal**  
d'après le livre de John Berger et Jean Mohr  
Théâtre du Rond-Point – 21 novembre au 4 janvier

**Mariano Pensotti / El Pasado es un animal grotesco**  
La Colline – théâtre national – 4 au 8 décembre

**Daisuke Miura / Le Tourbillon de l'amour**  
Maison de la culture du Japon à Paris – 5 au 7 décembre

**Romina Paula / Fauna**  
Théâtre de la Bastille – 6 au 21 décembre

**Mariano Pensotti / Cineastas**  
Maison des Arts Créteil – 11 au 14 décembre

\*\*\*

## DANSE

**Trajal Harrell / Antigone Sr. / Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (L)**  
Centre Pompidou – 26 au 28 septembre

**Nelisiwe Xaba / Uncles & Angels**  
Théâtre des Bouffes du Nord – 27 et 28 septembre

**Mamela Nyamza / The Soweto's Finest**  
*Mamela Nyamza et les Kids de Soweto*  
musée du quai Branly – 3 au 11 octobre

**Marcelo Evelin / Matadouro**  
Théâtre de la Cité internationale – 14 au 19 octobre

**Noé Soulier / Mouvement sur mouvement**  
La Ménagerie de Verre – 15 au 19 octobre

**Trisha Brown Dance Company**  
*For M.G. : the Movie / Homemade / Newark*  
Théâtre de la Ville – 22 au 26 octobre  
*Foray Forêt / If you couldn't see me / Astral Convertible*  
Théâtre de la Ville – 28 octobre au 1<sup>er</sup> novembre

**Lia Rodrigues / Pindorama**  
Théâtre Jean Vilar / Vitry-sur-Seine – 15 au 17 novembre  
Théâtre de la Cité internationale – 21 au 26 novembre  
Le CENTQUATRE – 28 au 30 novembre  
L'apostrophe / Théâtre des Louvrais-Pontoise 3 décembre

**Latifa Laâbissi / Adieu et merci**  
Centre Pompidou – 20 au 22 novembre

**Robyn Orlin / In a world full of butterflies, it takes balls to be a caterpillar... some thoughts on falling...**  
Théâtre de la Bastille – 21 novembre au 1<sup>er</sup> décembre

**Bruno Beltrão / CRACKz**  
Le CENTQUATRE – 26 et 27 novembre  
L'apostrophe / Théâtre des Louvrais-Pontoise  
29 et 30 novembre  
Théâtre de la Ville – 3 au 6 décembre  
Théâtre Louis Aragon / Tremblay-en-France – 7 décembre

**Anne Teresa De Keersmaeker**  
avec Anne Teresa De Keersmaeker et Boris Charmatz  
*Partita 2 – Sei solo*  
Théâtre de la Ville – 26 novembre au 1<sup>er</sup> décembre

**Jérôme Bel / Theater Hora / Disabled Theater**  
Les Abbesses – 3 au 7 décembre  
Le Forum, scène conventionnée de Blanc-Mesnil  
10 décembre

**François Chaignaud / Думи мої / Dumi Moyi**  
Maison de l'architecture / Café A – 4 au 8 décembre

**Jefta van Dinther / Ballet Cullberg / Plateau Effect**  
Maison des Arts Créteil - 5 au 7 décembre

\*\*\*

## ARTS PLASTIQUES

**Jennifer Allora / Guillermo Calzadilla**  
Galerie Chantal Crousel  
13 septembre au 19 octobre  
Museum national d'Histoire naturelle  
13 septembre au 11 novembre

**Hiroshi Sugimoto – Accelerated Buddha**  
Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent  
10 octobre au 26 janvier

**Mikhael Subotzky / Mary Sibande**  
MAC / VAL – À partir du 26 octobre

\*\*\*

## PERFORMANCE

**Steven Cohen /**  
*Sphincterography : The Tour – Johannesburg*  
*(The Politics of an Arsehole)*  
La maison rouge – 13 au 21 septembre

**Olivier Saillard / Tilda Swinton**  
*Eternity Dress*  
Beaux-Arts de Paris  
20 au 24 novembre

## MUSIQUE

### **Traditions vocales du KwaZulu-Natal**

Théâtre des Bouffes du Nord – 17 au 22 septembre

### **Kyle Shepherd / Xamissa**

Théâtre des Bouffes du Nord – 25 septembre

L'Onde, Théâtre-centre d'art Vélizy-Villacoublay

27 septembre

### **Traditions vocales du Cap**

L'apostrophe / Théâtre des Louvrais-Pontoise -

4 octobre

Théâtre de la Ville – 5 et 6 octobre

Scène Nationale d'Orléans – 8 octobre

### **Cape Cultural Collective**

Maison de la Poésie – 8 et 9 octobre

### **Michael Blake, Andile Khumalo, Clare Loveday, Angie Mullins, Pierre-Henri Wicomb / Mantombi Matotiyana**

La Scène Watteau, Théâtre de Nogent-sur-Marne

17 octobre

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

19 octobre

### **Hans Abrahamsen / Mark Andre /**

### **Rebecca Saunders**

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

22 octobre

### **Anton Webern / Matthias Pintscher /**

### **Igor Stravinsky**

Opéra national de Paris / Bastille – 30 octobre

### **Hugues Dufourt / Lucia Ronchetti**

Cité de la musique – 8 novembre

### **Karlheinz Stockhausen**

Cité de la musique – 13 novembre

### **George Benjamin / Martin Crimp / *Written On Skin***

Opéra Comique – 16, 18 et 19 novembre

### **Eliane Radigue**

Collège des Bernardins – 22 et 23 novembre

\*\*\*

## CINÉMA

### **Shirley Clarke / *L'Expérience américaine***

Centre Pompidou – 16 au 29 septembre

### **Planète Marker – Cinéastes en correspondances**

Centre Pompidou – 16 octobre au 16 décembre

### ***Un regard de cinéma sur l'Afrique du Sud***

Jeu de Paume – 5 novembre au 26 janvier



42<sup>e</sup> édition

[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS  
2013

13 SEPTEMBRE – 12 JANVIER