

CYCLE AFRIQUE

20

21



SOMMAIRE

NOIR N'EST PAS UN MÉTIER _____	P. 04
Introduction par Josée Hansen	
JOSEF NADJ _____	P. 12
SAMEDI AUX CAPUCINS _____	P. 18
PINA BAUSCH / GERMAINE ACOGNY & MALOU AIRAUDO _____	P. 22
FASO DANSE THÉÂTRE / SERGE AIMÉ COULIBALY & MAGIC MALIK _____	P. 32
TABLES RONDES / UTOPIES ET PALABRES _____	P. 38
Afrique-Europe : Échanges scéniques et transmissions	
Difficile diversité : de la représentativité dans le spectacle vivant	
RED BRIDGE PROJECT _____	P. 46
TalentLAB goes red bridge project	
Paper music	
Sibyl	

NOIR
N'EST
PAS UN
MÉTIER

JOSÉE HANSEN

Quand, en 2017, Stéphane Lissner, alors directeur de l'Opéra national de Paris, montre un court-métrage de Clément Cogitore à son cercle de mécènes, certains donateurs auraient claqué la porte, furieux de voir leurs attentes offensées, raconte la journaliste Elise Karlin dans une enquête très fouillée sur la difficile ouverture de la vénérable institution parisienne à la diversité, parue dans le magazine du *Monde*¹. Cogitore, cinéaste et plasticien, a filmé sur le plateau de l'Opéra de Paris une troupe très diverse de danseurs de krump, une danse venant du hip-hop née au début des années 2000 dans le Los Angeles divisé par les émeutes raciales et les violences policières. Le court-métrage de Cogitore est brillant, politiquement et esthétiquement : son gang multi-ethnique interprète la *Danse des sauvages* extraite des *Indes galantes* (1735) de Jean-Philippe Rameau, mouvement qui est habituellement interprété par des danseurs grimés en aborigènes masqués, censés représenter les dangereux Indiens des forêts d'Amérique, face aux colons franco-espagnols. Avec les chorégraphes Bintou Dembele, Grichka et Brahim Rachiki, Clément Cogitore montre l'explosivité des affrontements contemporains entre clans, groupes ethniques ou classes sociales². L'ambiance est électrique, mais jamais les danseurs ne passent à l'acte violent : ils suivent un vocabulaire très précis de domination, agression et relâchement.

Au-delà de l'effet salutaire de ce choc stylistique, entre la musique baroque et la danse urbaine du XXI^e siècle, Cogitore démontre aussi la diversité ethnique de la danse aujourd'hui. Diversité des corps et des origines raciales que le ballet classique a toujours beaucoup de mal à embrasser : dans ce milieu très conservateur, la peau noire est encore souvent perçue comme un handicap insurmontable pour interpréter des classiques comme le *Lac des cygnes*. Mais le mouvement *Black Lives Matter* est devenu une lame de fond à laquelle le spectacle vivant n'échappe pas : aux États-Unis comme en Europe, des manifestes, des lettres ouvertes et des déclarations de solidarité contribuent peu à peu à une prise de conscience que les scènes sclérosées ne représentent plus la diversité de la société. Les luttes des femmes et des personnes racisées convergent actuellement vers une remise en question fondamentale des institutions³.

DÉCOLONISER LES REGARDS

Partout en Occident, les festivals, théâtres, compagnies de ballet, musées ou biennales d'art se font l'écho des revendications militantes pour une meilleure prise en compte de la diversité, jusque dans les postes de pouvoir. Il ne s'agit pas seulement de lutter contre le racisme insidieux que vivent toujours les acteurs et actrices, danseurs et danseuses non-blancs⁴, mais aussi d'apprendre à voir les inégalités – et se rendre compte de sa propre ignorance de la culture de l'Autre.

Le commissaire d'expositions américain d'origine nigériane Okwui Enwezor (1963 – 2019), premier non-Européen à diriger la *Documenta* de Kassel, en 2002, confronta alors le monde de l'art contemporain à son propre ethnocentrisme et ouvrit le milieu aux esthé-

1 Du 25 décembre 2020, disponible en ligne : https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2020/12/25/a-l-opera-la-diversite-entre-en-scene_6064514_4500055.html

2 Le film de six minutes, applaudi par la critique, nommé aux Césars et circulant aussi dans le réseau de l'art contemporain, est disponible sur la chaîne Youtube de l'Opéra de Paris : <https://www.youtube.com/watch?v=9h9HP-VOJv4>

3 Et encore, on ne parle même pas de la diversité sociale : les enfants d'ouvriers, de femmes de ménages, de migrants de première génération ou de réfugiés en fuite n'entrent que très rarement en école de théâtre ou de ballet, on les retrouve donc tout aussi rarement dans les troupes et compagnies.

4 La danseuse française noire Chloé Lopes Gomes a défrayé la chronique en 2020 en témoignant dans la presse internationale de ce qu'elle a vécu comme racisme violent au Berliner Staatsballet.

tiques non-Occidentales, prouvant que les arts venus d'ailleurs ne se laissent pas cantonner dans la rubrique folklore, mais qu'ils sont aussi sophistiqués, codifiés et politiques que la modernité européenne. Il refit de même à la Biennale de Venise en 2015, au Palais de Tokyo à Paris ou au Haus der Kunst à Berlin, demandant au spectateur de « désapprendre tous [s]es savoirs » et d'« oublier ses jugements trop rapides »⁵.

En 2019, le Musée d'Orsay dédie une grande exposition au *Modèle noir de Géricault à Matisse*⁶, qui propose une relecture de deux siècles de peinture, à l'aune de l'histoire politique, restaurant la place des personnes de couleur dans le champ de vision et à l'arrière-scène. Elle attire plus de 450 000 visiteurs. En 2015, la Fondation Cartier à Paris connut un succès comparable avec l'exposition *Beauté Congo*⁷, et en 2017, Olivier Py programme un focus « Afrique subsaharienne » très discuté au Festival d'Avignon. En 2020 - 2021, la France consacre, sous le nom *Saison Africa2020*, un programme multidisciplinaire aux cultures africaines, et ce à travers tout l'Hexagone⁸.

Au Luxembourg, les Théâtres de la Ville avaient réuni en 2010 déjà, sous le titre *Africa More More More... Future*, un cycle de huit spectacles autour de l'Afrique⁹. Le Fundamental Monodrama Festival de Steve Karier invite chaque année plusieurs spectacles non-Européens et collabore avec l'Arène Théâtre à Niamey au Niger qu'il aide à la construction du Centre Alfred Dogbé, dont Diane Heirend a conçu l'architecture¹⁰.

Souvent, c'est grâce à la collaboration entre des ensembles, théâtres ou écoles des deux continents que la « décolonisation » des arts se fait le plus naturellement du monde, et dans le respect des langages formels de chacun, comme le prouve par exemple la réinterprétation du *Sacre du printemps* créé en 1975 par Pina Bausch par des danseuses de quatorze pays africains recrutés au Sénégal par Germaine Acogny, pour une collaboration entre la Pina Bausch Foundation et l'École des Sables, invité dans le cadre de ce *Cycle Afrique*. C'est aussi le cas du Centre For The Less Good Idea que William Kentridge a fondé à Maboneng, Johannesburg, un incubateur de projets expérimentaux : La transmission implémente un changement d'attitude. Ce centre collabore à la prochaine édition du TalentLAB, avec des échanges créatifs entre les talents émergents des deux continents.

BEING BLACK IN LUXEMBOURG

En novembre 2019, Michael O'Flaherty, directeur de l'Agence des droits fondamentaux de l'Union européenne, présente, lors d'une conférence organisée par l'Asti (Association de soutien aux travailleurs immigrés), les résultats alarmants pour le Luxembourg de l'étude *Being Black in Europe*¹¹, réalisée un an plus tôt dans les 28 pays membres de l'UE : au Luxembourg, 52 pour cent des personnes afro-descendantes interrogées disaient avoir

5 https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2019/03/15/le-commissaire-d-exposition-okwui-enwezor-est-mort_5436819_3382.html

6 <https://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/aux-musees/presentation-generale/article/le-modele-noir-47692.html?cHash=74dcf14e5f>

7 <https://www.fondationcartier.com/expositions/beaute-congo-1926-2015-congo-kitoko>

8 Programme disponible ici : <https://www.saisonafrika2020.com/fr>

9 Avec, notamment, *Haus der Finsternis* de Joseph Conrad, mis en scène par Andreas Kriegenburg au Deutsches Theater Berlin ou *Walking next to our shoes...* de Robyn Orlin.

10 <http://www.fundamental.lu/fr/centre-alfred-dogbe-niamey/pr%C3%A9sentation-du-projet>

11 L'étude peut être téléchargée ici : https://integratioun.lu/wp-content/uploads/2020/09/fra-2018-being-black-in-the-eu_en.pdf

été harcelées à cause de leur couleur de peau durant les cinq années précédant l'enquête¹², onze pour cent furent même victimes de violences raciales. La moitié des personnes interrogées témoignaient de discriminations basées sur leur couleur de peau, le taux le plus élevé de toute l'UE. Ces discriminations quotidiennes se font jour à l'école en premier, où les jeunes Noirs sont plus facilement orientés vers les filières techniques ; puis le marché de l'emploi, où ils trouvent plus difficilement un emploi, et sont ensuite souvent plus mal payés ou bloqués dans leur carrière, mais aussi en ce qui concerne l'accès au logement. Nombreux sont les témoignages de personnes dont le contrat de bail, négocié par téléphone, fut prêt, mais retiré au moment où le propriétaire ou l'agence vit la couleur de peau du locataire potentiel.

Lors de la conférence-débat au Cercle-Cité, les témoignages de situations humiliantes fusaient dans la salle, devant une ministre de la Famille et de l'Intégration Corinne Cahen se disant choquée d'apprendre tout haut ce que beaucoup se racontaient tout bas depuis des années. Au plus tard depuis une étude du Statec de 2007 sur *La nationalité, un motif de discrimination dans la vie quotidienne?*, dans laquelle un quart des Cap-Verdiens affirmaient avoir déjà été victimes de discriminations et de harcèlement au logement et à l'emploi¹³. Des faits inacceptables dans une société se croyant évoluée. Surtout pour les concerné.e.s qui commencent à s'organiser dans des associations luttant contre ces discriminations et pour la reconnaissance de leurs droits, comme *Finkapé* ou *LëtZ Rise Up*. Sous le slogan fédérateur mondial *Black Lives Matter*, plus de 2 000 manifestants, essentiellement des jeunes, mais aussi beaucoup de personnes engagées de toutes couleurs de peau, manifestèrent le 5 juin 2020 devant l'ambassade des États-Unis au Limpertsberg en mémoire de George Floyd, mort le 25 mai étouffé par le genou d'un policier de Minneapolis. Les activistes profitèrent de l'attention publique pour parler aussi de la situation alarmante au Luxembourg.

Comme si souvent, il fallut un mouvement mondial pour déclencher une prise de conscience au niveau local. Pourtant, des historiens¹⁴, des journalistes¹⁵ et un certain nombre d'artistes s'étaient déjà penchés sur le sujet. En 2017, Fränz Hausemer réalise le documentaire *Schwarze Mann – Un Noir parmi nous* (Samsa), sur le « premier Noir » du Luxembourg. Jacques Leurs était né en 1910 au Congo belge d'un père luxembourgeois, Charles, travaillant dans le caoutchouc, et d'une Congolaise, Tchaussi, et fut déposé deux ans plus tard devant la porte de ses grands-parents à Dommeldange. Il traversa le siècle tirillé par ses deux identités, survécut à deux guerres et partit à la recherche de ses racines africaines – où il fut alors rejeté comme étant trop blanc. En 2010, Andy Bausch raconte, dans son documentaire *Schokela Knätschgummi a brong Puppelcher* (Paul Thiltges Distribution) la fascination qu'exercèrent les G.I. américains noirs à la libération du pays en 1945, dans un grand-duché catholique, conservateur et blanc – surtout sur les jeunes filles luxembourgeoises.

Ce ne fut qu'à partir des années 1960, puis surtout suite à l'accord bilatéral luso-luxembourgeois de 1970, encourageant la migration des travailleurs portugais en quête d'emploi au Luxembourg, que la présence africaine (via notamment les Cap-Verdiens) se banalisa peu à peu au Luxembourg. Jusqu'à l'élection, en 2017, de la première bourgmestre d'origine capverdienne, Natalie Silva (CSV) à Larochette, puis, en 2019, de la

12 deuxième taux le plus élevé, derrière la Finlande, moyenne de l'UE : trente pour cent

13 <https://statistiques.public.lu/catalogue-publications/population-emploi-CEPS/2007/PDF-Population-et-Emploi-28-2007.pdf>

14 Voir par exemple : *Cette colonie qui nous appartient un peu – La communauté luxembourgeoise au Congo belge 1883-1960*, Éditions d'Lëtzebuurger Land et Fondation Robert Krieps, 2010, disponible ici : <https://www.land.lu/page/book/5/FRE/index.html>

15 Voir : Romain Hilgert : *Banken, Kaffi, Hädekanner – 500 Jahre Luxemburg und die Dritte Welt*, Cope, Luxembourg, 1992; disponible au téléchargement ici : <https://independent.academia.edu/RomainHilgert>

première députée européenne afro-descendante, Monica Semedo (DP). Sur les scènes et dans les musées, les présences afro-descendantes toutefois sont encore exceptionnelles. L'association *Finkapé* commence seulement à travailler sur le sujet des discriminations dans le monde de la culture, confirme sa « responsable artistique » Jennifer Lopes Santos (qui interviendra dans une des tables rondes du *Cycle Afrique* cet été).

COLOUR BLINDNESS

Regé-Jean Page en Duke of Hastings et Golda Rosheuvel en Queen Charlotte noirs dans la série *Bridgerton* (Chris van Dusen, 2020), une des séries les plus regardées des derniers mois sur Netflix, ont popularisé une nouvelle approche de la diversité culturelle: la « colour-blindness », déjà pratiquée par certaines scènes de théâtre et de danse en Angleterre. Le précepte : on fait simplement abstraction de la couleur de peau d'un acteur ou d'une danseuse, comme on peut ignorer sa couleur de cheveux ou sa taille, afin de ne retenir un.e artiste que pour la qualité de sa performance. L'approche a l'avantage de mener le débat plus loin, même si elle n'est pas sans défauts. Une autre origine ethnique se voit – et peut fièrement se revendiquer aussi. Comme le firent les auteurs de la « négritude », comme Aimé Césaire ou Léopold Sédar Senghor.

Ainsi, les huit danseurs d'origine subsaharienne qui ont travaillé avec Josef Nadj dans l'élaboration de sa chorégraphie *OMMA*, encouragés par un chorégraphe blanc d'origine serbe à créer leurs propres mouvements et sons en puisant dans leur héritage le plus profond, revendiquent leur africanité. La troupe du Burkinaabé Serge Aimé Coulibaly s'appuie, pour *WAKATT*, sur la terreur qui règne actuellement dans son pays pour en arriver à un questionnement plus général sur la peur de l'Autre et les questions identitaires qui semblent dominer l'époque dans laquelle nous vivons.

On pourrait craindre qu'il s'agisse de deux phénomènes opposés: d'une part une homogénéisation due à la mondialisation du capitalisme – qu'y a-t-il de plus homogène que le contenu des plateformes de *streaming* grand-public? – et de l'autre une revendication des spécificités culturelles ayant comme écueil une crispation identitaire. « Même s'il est évident que la 'race' n'existe pas d'un point de vue biologique, force est de constater qu'elle n'a pas disparu des mentalités : elle a survécu en tant que catégorie imaginaire historiquement construite, avec de puissants effets sociaux », affirma l'historien de Sciences Po Paris Pap Ndiaye dans une récente interview au *Monde*¹⁶. Pap Ndiaye a été mandaté, avec Constance Rivière, par le nouveau directeur de l'Opéra de Paris, Alexander Neef, à mener une enquête sur la diversité au sein de l'ensemble, dont les résultats et les propositions sont attendues pour la première moitié de 2021.

En France, on aime à évoquer les menaces de censure par les militants prônant le politiquement correct excessif: Que des livres soient renommés (la version française des *Dix petits nègres* d'Agatha Christie officiellement renommée *Ils étaient dix* en 2020 seulement¹⁷), des films censurés (l'épique film *Gone with the Wind* de Victor Flemming, avec Clark Gable et Vivien Leigh [1939] retiré l'année dernière des catalogues de HBO pour le traitement raciste des personnages noirs) ou des ballets classiques adaptés (la *Danse des négrillons* du ballet *La Bayadière* [Marius Petipa et Ludwig Minkus, Saint Pétersbourg, 1877] renommée *Danse des enfants* par Benjamin Millepied dans le répertoire de l'Opéra

16 Du 12 juillet 2019 ; disponible ici : https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/07/12/pap-ndiaye-si-l-on-veut-deracialiser-la-societe-il-faut-bien-commencer-par-en-parler_5488365_3232.html

17 Paru en 1939 au Royaume-Uni sous le titre *Ten Little Niggers*, le livre fut renommé en *And Then There Were None* dès 1940 aux États-Unis et en 1985 seulement au Royaume-Uni.

de Paris) seraient-ce autant de sacrilèges vis-à-vis de la culture occidentale? Non, répond Noé Soulier, le directeur du Centre national de danse contemporaine d'Angers¹⁸: «La transformation continue des œuvres, par des relectures propres à chaque génération, est au cœur de la tradition du Ballet de l'Opéra. (...) Il y a des ballets auxquels on a retiré des actes entiers! (...) Les transformations qu'on a fait subir à ces ballets sont bien plus importantes que ne pourrait l'être la couleur de la peau de la danseuse qui les interprète.»

'THEATRE IS A REHEARSAL OF THE REVOLUTION'¹⁹

En Afrique du Sud sous le régime de l'apartheid, surtout vers sa fin, dans les années 1980, raconte William Kentridge²⁰, «there was strong censorship of press and news. But there was a gap in the world of theatre and performance. Many things could be said and shown on stage that could not be said or shown in the media. In South Africa at the time, theatre became a vital part of daily life». Aux États-Unis déchirés par le règne de Donald Trump, soutenu par les suprématistes blancs armés jusqu'aux dents, l'art devint un des modes d'expression pacifiques des communautés non-blanches. À côté des manifestations de *Black Lives Matter*, les intellectuels et artistes appelant au vote, mais aussi les œuvres populaires, rappelant les souffrances des ancêtres depuis l'esclavagisme, leurs luttes pour l'accès au droit de vote ou la justice au XX^e siècle, ont certainement aussi contribué à la mobilisation massive des classes populaires aux urnes. Le sémillant portrait que Raoul Peck a consacré à James Baldwin (*I am not your negro*, 2016) ou le poignant *The trial of the Chicago 7* d'Aaron Sorkin (Netflix, 2020) sont autant de leçons d'histoire des luttes contre les discriminations basées sur la couleur de peau.

«If I can't dance, I don't wanna be part of your revolution» - la citation apocryphe de l'anarchiste féministe russe Emma Goldman, est souvent scandée par les manifestations pour l'égalité des droits, qu'elles soient féministes ou anti-discriminatoires. Dans les rues des grandes villes américaines, les manifestations contre les violences raciales de 2020 furent aussi de grandes danses communes. «Dance and public protest have long gone hand in hand», écrit Sanjoy Roy dans le *Guardian*²¹ du 11 juin 2020. «Look at the clips and you'll notice that nearly every dance is collective. They bring different people - black and white, protesters and bystanders, sometimes the police - into alignment. Everyone moves in sequence, with space in between. These dances are unifying actions, collective actions - not working towards a goal, but rather bringing people together in a wordless way.» La danse la plus utilisée fut alors l'*Electric Slide* remontant aux années 1970 et venant de la tradition de la culture country et qui permettait aux activistes de danser en groupes.

18 Dans un article publié dans *Libération* du 6 janvier 2021, disponible ici : https://next.liberation.fr/theatre/2021/01/05/noe-soulier-il-y-a-des-ballets-auxquels-on-a-retire-des-actes-entiers_1810400

19 Citation extraite du texte de William Kentridge dans l'anthologie *Why Theatre ?*; The Golden Books, NTGent, 2020; ISBN 978-3-95732-458-0

20 Op. cit. page 136

21 <https://www.theguardian.com/stage/2020/jun/11/how-the-electric-slide-became-the-black-lives-matter-protest-dance>

Ce n'est pas fortuitement que l'équipe autour du nouveau président américain Joe Biden a choisi, après la nomination de Kamala Harris au poste de vice-présidente (première femme et première personne de couleur), la très jeune poétesse afro-américaine Amanda Gorman (*1998, « a skinny Black girl / descended from slaves and raised by a single mother / can dream of becoming president » selon son propre poème *The Hill We Climb*): elle incarne l'espoir et la réconciliation, par son histoire et par ses mots :

**« AND EVERY KNOWN NOOK OF OUR NATION AND
EVERY CORNER CALLED OUR COUNTRY,
OUR PEOPLE DIVERSE AND BEAUTIFUL WILL EMERGE,
BATTERED AND BEAUTIFUL.
WHEN DAY COMES WE STEP OUT OF THE SHADE,
AFLAME AND UNAFRAID,
THE NEW DAWN BLOOMS AS WE FREE IT.
FOR THERE IS ALWAYS LIGHT,
IF ONLY WE'RE BRAVE ENOUGH TO SEE IT.
IF ONLY WE'RE BRAVE ENOUGH TO BE IT. »**

BIOGRAPHIE

JOSÉE HANSEN



Josée Hansen (*1968) est critique d'art et de théâtre et autrice libre. Journaliste de formation, à Aix-en-Provence et à Paris, elle a travaillé pour *RTL* et, durant un quart de siècle, pour l'hebdomadaire *Lëtzebuurger Land*, où elle fut responsable du cahier culturel. Elle a écrit plusieurs livres sur la culture au Luxembourg, notamment *Piccolo Mondo* (2015) sur l'art contemporain, et *Piccolo Teatro* (2018) sur la scène théâtrale.

© SEVERINE CHARRIER

GRAND THÉÂTRE › 09.02 • 10.02.2021 › 20H00

JOSEF NADT

OMMA
AVEC 8 DANSEURS

PREMIÈRE MONDIALE

DURÉE: ENVIRON 1H00

ADULTES 20 € • JEUNES 8 € • KULTURPASS BIENVENU

RENCONTRE APRÈS LA REPRÉSENTATION LE 09.02.



Ils sont huit, en vestes et pantalons noirs, clin d'œil à l'intemporelle silhouette de Josef Nadj. En leur prêtant son costume de scène, celui-ci engage chaque danseur non pas à marcher sur ses pas, mais au contraire à révéler sa propre singularité. *OMMA* est avant tout une histoire de partage et de transmission.

Dans cette nouvelle création, le chorégraphe d'origine hongroise a constitué un groupe de huit interprètes originaires du Mali, du Sénégal, de Côte d'Ivoire, du Burkina Faso, du Congo Brazzaville et de la République Démocratique du Congo : ce sont autant d'influences, de mouvements, de cultures et d'histoires qui imprègnent cette pièce. Ensemble ils composent un seul corps – noir ou fekete, comme ils le proclament... en hongrois. Un corps pluriel dans lequel chacun affirme son propre langage, son identité, sa danse : va-et-vient saisissant entre le groupe et l'individu qui nous renvoie irrésistiblement à l'universalité de l'être humain.

Un véritable groupe s'est formé : confiance, partage, respect ont irrigué le processus de création, à tel point que le public ne peut ignorer le plaisir et la générosité de chaque interprète, ni l'harmonie qui émane de leur collectif. La force d'*OMMA* réside dans l'engagement du groupe et l'évidence de la pièce qu'ils ont créée ensemble, celle-ci empruntant à chacun d'eux. Pour Josef Nadj, il importait de se concentrer sur les corps et les mouvements afin d'aller à l'essentiel. Ce principe de simplicité s'applique également au plateau, laissé volontairement à nu, ainsi qu'à l'univers sonore composé de souffles, de voix, de silences et d'entêtants rythmes jazz. Sur scène, les corps, les lumières et le son se suffisent à eux-mêmes, sans artifices.

De là à évoquer une pièce organique ? *OMMA* vise manifestement à revenir aux sources de la danse, avec le mouvement comme essence et l'univers pour horizon. Autrement dit, *OMMA* serait une quête chorégraphique des origines répondant à l'hypothèse émise par Josef Nadj : la danse n'aurait-elle pas surgi avec la naissance de notre humanité ? Et de poursuivre : retourner aux sources de la danse et du mouvement, n'est-ce pas revenir à l'origine de l'univers ? C'est à cette fin que le chorégraphe appréhende la matière que lui donnent ses interprètes pour construire avec eux – et avec leurs corps – une danse commune et plurielle, résolument universelle.

Josef Nadj a embarqué ses interprètes dans un voyage aux sources de la danse, où se situe, peut-être, le point d'équilibre de notre univers. Faisant écho au cycle de la vie, cette nouvelle pièce chorégraphique renvoie à l'essentiel : regarder ce qui se passe sous nos yeux pour mieux voir ce qui nous anime au fond de nous-mêmes dans un destin commun. Dès lors, la signification d'*OMMA*, en grec ancien, devient éclairante : « œil », mais aussi « ce qui est vu ou regardé ». Sans doute peut-on y lire une invitation à conserver nos sens en éveil pour mieux saisir cette danse dédiée à la genèse de notre humanité.

Texte de présentation de Marylène Malbert

Chorégraphie **Josef Nadj**

Interprètes **Djino Alolo Sabin, Timothé Ballo, Abdel Kader Diop, Aïpeur Foundou, Bi Jean Ronsard Irié, Jean-Paul Mehansio, Marius Sawadogo, Boukson Séré**

Collaboration artistique **Ivan Fatjo**

Lumières **Rémi Nicolas**

Musiques **Tatsu Aoki & Malachi Favors Maghostut, Peter Brötzmann & Han Bennink, Eureka Brass Band, Jigsaw, Lucas Niggli, Peter Vogel**

Régie générale **Sylvain Blocquaux**

Régie son **Ivan Fatjo**

Production, Diffusion & Administration
Bureau PLATÔ - Séverine Péan, Emilia Petrakis

Production déléguée **Atelier 3+1**

Coproductions **Les Nuits de Fourvière, Festival International de la Métropole de Lyon; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg; Le Trident, Scène Nationale de Cherbourg-en-Cotentin; MC 93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis; La Comédie de Valence, Centre dramatique national Drôme-Ardèche; Charleroi danse, centre chorégraphique de Wallonie - Bruxelles; Le Grand Angle - Scène régionale / Pays Voironnais; Les Salins, Scène nationale de Martigues; Centre chorégraphique national de Tours / Thomas Lebrun (Accueil studio); Théâtre des Quatre Saisons - Scène Conventionnée d'intérêt national « Art et Création »**

Soutiens **Ministère de la Culture - Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de France; Région Île-de-France; Teatroskop, un programme initié par l'Institut Français, le Ministère de la Culture et le Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères; Angers - Centre National de Danse Contemporaine; CN D - Centre national de la danse; La Briqueterie - CDCN du Val-de-Marne; la Scène nationale d'Orléans**

La création d'*OMMA*, initialement prévue en juin 2020 au Festival Les Nuits de Fourvière (Lyon), a été reportée en raison de la pandémie de Covid-19. Le spectacle sera présenté dans l'édition 2021 du Festival Les Nuits de Fourvière, du 4 au 6 juin, en complicité avec la Biennale de la danse de Lyon.

BIOGRAPHIE

JOSEF NADJ

Josef Nadj naît à Kanjiža, en Voïvodine (ex-Yougoslavie, dans l'actuelle Serbie) dans une famille magyarophone. Après une formation aux Beaux-Arts de Budapest, il s'installe à Paris, suit des cours de mime et s'initie au tai-chi, au butô et à la danse contemporaine en tant qu'interprète auprès de Sidonie Rochon, Mark Tompkins, Catherine Diverrès ou François Verret. Son approche, novatrice et insolente, l'impose dès les années 80 comme un pionnier de la danse contemporaine. Depuis *Canard Pékinois* (1987), sa pièce fondatrice, Josef Nadj creuse le sillon d'une chorégraphie exigeante et passionnée. Qu'il visite des auteurs atypiques (Beckett, Kafka, Michaux) ou entraîne avec lui des plasticiens (Miquel Barceló) ou des musiciens (Akosh Szelevényi, Joëlle Léandre) sur scène, Josef Nadj s'épanouit dans une totale liberté. Comme pour réveiller nos sens, il mélange les références, les signes et les matériaux. Oscillant entre réel et onirisme, tradition et modernité, il interroge l'essentiel : le rapport de l'homme à lui-même. Chorégraphe, danseur, mais aussi plasticien et photographe, il pose un regard poétique et passionné sur l'humanité, toujours à la recherche de nouvelles formes. L'originalité de son geste créatif prend sa source dans son parcours d'artiste décliné au gré des soubresauts de l'histoire européenne. Josef Nadj est un artiste sans frontières ni barrières. Josef Nadj est l'auteur de plus d'une quarantaine de créations et d'expositions programmées dans près de 50 pays. Il a été artiste invité par des événements internationaux majeurs (Festival d'Avignon, Festival International Tchekhov, Quadriennale de Prague, etc.). Au fil des années, les œuvres de Josef Nadj sont devenues des incontournables de la danse contemporaine. Josef Nadj été fait Chevalier des Arts et des Lettres en 2002, pour la contribution de ses œuvres au rayonnement des arts en France et dans le monde. En 2011, il est promu Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. Il a dirigé le Centre chorégraphique national d'Orléans de 1995 à 2016 avant d'établir sa nouvelle compagnie Atelier 3+1 à Paris en 2017.





THÉÂTRE DES CAPUCINS › 06.03.2021 › 15H00

SAMEDI AUX CAPUCINS

SOUS LE SIGNE DU CYCLE AFRIQUE

ORGANISÉ EN COLLABORATION
AVEC L'INSTITUT FRANÇAIS DU LUXEMBOURG

INSTITUT
FRANÇAIS
LUXEMBOURG

DURÉE: ENVIRON 1H30
ENTRÉE GRATUITE / RÉSERVATION OBLIGATOIRE
AUPRÈS DE MAMEIER@VDL.LU

CÉSAIRE, SONY, NIANGOUNA, SARR, TAUBIRA:
L'HUMAIN EST TROP BEAU POUR QU'ON LE NÉGLIGE.

En m'emparant depuis quelques années, en tant que comédien, de la parole de Césaire, de Sony Labou Tansi, de Dieudonné Niangouna, et de Felwine Sarr, j'ai voulu tisser, une filiation essentielle entre les combats poétiques et politiques d'une grande force qui ont eu cours dans l'histoire des peuples noirs. La scène devient alors un lieu brûlant du dialogue pour les libertés, la pacification des mémoires et l'appel aux fraternités nouvelles.

Pour Césaire *Un homme qui crie n'est pas un ours qui danse.*

Pour Sony *La haine n'a jamais sauvé personne.*

Pour Niangouna *Le rêve qui prend la forme d'un homme ne se réalise pas dans le corps du champion mais bien dans celui qu'il inspire...*

Pour Felwine *La liberté doit devenir notre passion.*

À travers ces quatre textes coup de poing, j'ai tenté d'embrasser avec amitié, tendresse et une force sans concession aucune les enchevêtrements tumultueux de l'histoire des hommes et des femmes coincés dans les périphéries du « progrès universel » et dont le désir de parole et la réserve de virginité humaniste sont restés quasi intacts.

Chemin faisant, j'ai rencontré aussi sur mon parcours de lecteur passionné Christiane Taubira, je voudrais donc saisir l'opportunité de ce Samedi aux Capucins pour mêler sa voix puissante à celles des autres poètes précités.

À travers donc un cheminement articulé de larges extraits de textes de ces auteurs et dans une ambiance musicale, nous proposons au public de les entendre à nouveau, espérant que ça fasse écho à ce qui peut nous agiter aujourd'hui dans le débat social...

Qu'est ce qui relie ces auteurs ?

Toutes ces paroles ont en commun de pacifier nos mémoires en les revisitant, mais aussi en les posant dans des perspectives nouvelles ; non pas dans une perspective de confrontation, mais en affirmant qu'elles sont constitutives de nos mémoires et de notre histoire communes par lesquelles nous pouvons désirer, encore, l'avenir, ENSEMBLE. En cela il s'agit d'envisager demain avec ces auteurs « inséminateurs » d'une conscience et d'une mémoire universelles partageables.

Texte d'Etienne Minoungou

Sélection des textes **Etienne Minoungou**

Avec **Etienne Minoungou, Steve Karier**

Musique de **Simon Winse**

BIOGRAPHIES

ETIENNE MINOUNGOU



est comédien, metteur en scène, dramaturge et entrepreneur culturel africain, basé à Ouagadougou, au Burkina Faso. Son parcours: Après des études de sociologie à l'Université de Ouagadougou et quelques années comme enseignant, il choisit de se consacrer entièrement au théâtre. Après avoir été directeur artistique du Théâtre de la Fraternité à Ouagadougou, il fonde la compagnie Falinga en 2000. En 2002, il lance à Ouagadougou les premières résidences d'écriture et de création théâtrales panafricaines: les Récréâtrales. Ce festival est devenu l'un des espaces les plus importants de la création théâtrale en Afrique.

Ateliers d'écriture, mise en scène, jeux d'acteurs, il propose des résidences à une centaine d'artistes du continent. Ils travaillent sur place, pendant 3 à 4 mois, des spectacles qui seront intégrés à la programmation internationale du festival. Ces résidences tentent d'explorer une nouvelle approche de la création dramatique en Afrique, en privilégiant un travail conjoint du texte et de la mise en scène et en inscrivant le tout sur un territoire urbain et dans des cours familiaux à Ouagadougou. Comédien, il tourne depuis 6 ans sur les scènes européennes et africaines avec 4 grandes œuvres: *M'appelle Mohamed Ali* de Dieudonné Niangouna, *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, *Si nous voulons vivre* de Sony Labou Tansi et maintenant *Traces, Discours aux nations africaines* de Felwine Sarr. Il totalise avec ses créations plus de 450 représentations à travers le monde.

STEVE KARIER

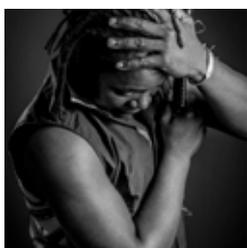


Steve Karier, né le 1^{er} juin 1961 à Esch-sur-Alzette, est comédien de formation. Il a interprété de nombreux rôles au théâtre et au cinéma et a enregistré plus de 200 pièces radiophoniques et compact discs en quatre langues différentes. De 1982 à 1984, il suit des études au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Stuttgart et intègre ensuite la troupe du Théâtre de la Ville de Bâle. Indépendant de 1988 à 1995, il remplit des contrats temporaires au Piccolo Teatro Milano, ainsi que pour divers théâtres de Francfort, Düsseldorf, Cologne, Wuppertal, Hanovre, Lucerne, Zürich, Paris, Bruxelles, Amsterdam et Luxembourg. En 1992, il reçoit le prix CIVIS pour l'enregistrement du monologue *Dreck* de Robert Schneider. La même année, son interprétation dans *Gyges et son anneau* de Hebbel est consacrée meilleure performance masculine en Rhénanie-du-Nord-Westphalie. De 1995 à 2000, il est engagé au Schauspielhaus Bochum. En 1996, le mensuel *Theater heute* le nomme l'un des meilleurs acteurs de l'année. De 2000 à 2002, il est nommé directeur de la Kulturfabrik à Esch-sur-Alzette, puis repart en Allemagne en janvier 2003. Il y travaille notamment pour le Staatstheater Mainz. En 2006, il retourne à Bâle, où il réintègre la troupe du Théâtre de la Ville. En 2009, Steve Karier s'établit à nouveau au Luxembourg et fonde l'asbl Fundamental (www.fundamental.lu). Un an plus tard voit le jour sous sa direction la première édition du Fundamental Monodrama Festival, un festival de monodrames international qui se tient depuis lors chaque année pendant dix jours durant en juin.

Depuis 2009, Karier joue au Luxembourg, en Allemagne, en Suisse et en Autriche et ses tournées l'emmènent en Afrique, au Vietnam, aux Émirats Arabes, en Algérie, au Kosovo, en Moldavie, à Londres ainsi qu'en deux grandes tournées à travers l'Allemagne.

Couramment, il met en scène *Quartett* de Heiner Müller en Allemagne et prépare le rôle du conteur dans *Histoire du Soldat* de Strawinsky. Depuis 2011, il est engagé avec Fundamental à Niamey au Niger, où il donne régulièrement des stages pour actrices et acteurs, dans la construction du Centre Alfred Dogbé/Forge Arts, centre culturel et éducatif ensemble avec Arène Théâtre. Ce centre est indépendant et autogéré par les compagnies associées Arène et Fundamental. Depuis 1982, Steve Karier est apparu dans plus de 50 films et téléfilms au Luxembourg, en Allemagne, en Belgique et en France. Il a encore enregistré les œuvres littéraires marquantes de la littérature luxembourgeoise du 19^e siècle pour le Centre National de Littérature et prépare une série d'enregistrements de romans emblématiques du 20^e siècle en luxembourgeois et en allemand.

SIMON WINSÉ



« Chez moi on ne chante pas pour chanter. Si on n'a rien à dire, on se tait »

Né au Burkina Faso à Lankoué en 1981 dans le pays San, plus précisément dans la province de Sourou, à la frontière avec le Mali, Simon Winsé a grandi dans un environnement culturel riche: celui des masques Samo. Son père Tombo Winsé est un flûtiste traditionnel qui jouait pendant la cérémonie des

masques. À l'âge de huit ans, en 1989, Simon a été baigné dans les valeurs traditionnelles de son père. Il l'a initié à la flûte des masques, selon la tradition griotique familiale. À 15 ans, Simon se souvient d'avoir vécu une belle période où la tradition était vivace et pluridisciplinaire: la danse avec l'arc à bouche qui accompagnait les contes, la lutte traditionnelle, le yambo. Il voyait son père jouer le kundé, cette guitare à trois cordes qui est jouée par toutes les ethnies du pays (mossis, bissa, peulhs, dioula). À Lankoué, Simon a aussi été fasciné par un ami berger peul dont le troupeau de moutons passait le long du champ de mil de la famille Winsé. Pendant la saison des pluies, ce berger jouait de la flûte peule, instrument que Simon apprendra à jouer à la perfection plus tard.

C'est en 2000 en arrivant à la capitale burkinabé Ouagadougou que Simon peaufine son art en se mettant sérieusement à l'apprentissage du ngon, de la kora et de la flûte peule. En 2000, le public le découvre aux côtés de son frère Tim Winsé, célèbre instrumentaliste qui a marqué les créations des compagnies de danse contemporaine Salia ni Seydou et Kongo Bateria. Simon accompagnera Tim lors de nombreuses tournées en Afrique et en Europe au sein de son groupe Wassamana de 2004 à 2006.

En 2007, il se lance dans une carrière solo et fonde avec des musiciens français, son groupe Simpafute: une fusion des rythmes traditionnels du pays San et du Jazz. Il joue avec de nombreux groupes musicaux, du Burkina et d'ailleurs (Rido Bayonne, Patrick Ruffino pour le grand prix RFI, Dumba Kultur...), mais aussi avec des compagnies de danse contemporaine dont p.ex. Irène Tassebedo, Serge Aimé Coulibaly et le Faso Danse Théâtre.

Au théâtre, il fait partie de la distribution dans e.a. *Cantate de Guerre* (Cie Nsala), *La femme qui plantait des arbres* (Cie La voix du griot), *Barrage contre le pacifique* (Moïse Touré), *Madame je vous aime* (Etienne Minoungou), *Pièce d'identité* (Mathieu Mortainer). Il collabore avec les conteurs Ze Jam Afane, *La palabre du ralliement* Africolor 2014, KPG (Médaille d'argent au grand prix de la Francophonie à Beyrouth en 2009), Lazare Minoungou, Roukiata Ouedraogo et Emile Didier Nana.

Il a également contribué à la composition de musique du film burkinabé Mamio et participe régulièrement à l'enregistrement studio en tant que flûtiste pour de nombreux artistes dont p.ex. Victor Démé.

• REPORTÉ À LA SAISON 21-22 •



**PINA BAUSCH /
GERMAINE
ACOGNY &
MALOU AIRAUDO**

**A PINA BAUSCH FOUNDATION, ÉCOLE DES
SABLES & SADLER'S WELLS PRODUCTION.
THE RITE OF SPRING / COMMON GROUND[S]
WITH 28 DANCERS / WITH 2 DANCERS**

EN The idea of 'exchange' is central in this two-part programme which marks the first collaboration between the Pina Bausch Foundation (Germany), École des Sables (Senegal) and Sadler's Wells (UK).

Bausch's (1975) *The Rite of Spring* is danced by a newly assembled company of dancers from African countries. In this pioneering work, with music by Stravinsky, a 'chosen one' is sacrificed changing the season from winter to spring.

common ground[s] is a new work created, performed and inspired by the lives of two remarkable women: Germaine Acogny, "the mother of contemporary African dance" and founder of École des Sables and Malou Airaudo who has performed leading roles in many of Bausch's early works. This poetic and tender piece, the duo's first collaboration, examines their shared histories and emotional experiences.

FR L'idée d'«échange» est au centre de ce programme qui marque la première collaboration entre la Fondation Pina Bausch (Allemagne), l'École des Sables (Sénégal) et Sadler's Wells (Royaume-Uni). *Le Sacre du printemps* (Bausch, 1975) est dansé par une nouvelle compagnie de danseurs.ses venu.e.s d'Afrique. *common ground[s]* est une nouvelle œuvre créée, interprétée et inspirée par la vie de deux femmes remarquables: Germaine Acogny, «la mère de la danse contemporaine africaine» et fondatrice de l'École des Sables, et Malou Airaudo, qui fut l'interprète principale dans de nombreuses pièces de Pina Bausch. Cette œuvre poétique, qui est la première collaboration du duo, examine leur passé et leurs expériences communes.

The Rite of Spring

Choreography **Pina Bausch**

Music **Igor Stravinsky**

Original Set and Costumes **Rolf Borzik**

Collaboration **Hans Pop**

- 2020 Restaging -

Artistic Director **Josephine Ann Endicott,**
Jorge Puerta Armenta

Rehearsal Directors **Clémentine Deluy,**
Çağdaş Ermiş, Ditta Miranda Jasjfi,
Barbara Kaufmann, Julie Shanahan, Kenji
Takagi

common ground[s]

Co-Choreographers and Dancers
Germaine Acogny, Malou Airaudo

Composer **Fabrice Bouillon LaForest**

Lighting Designer **Zeynep Kepekli**

Costume Designer **Petra Leidner**

Dramaturg **Sophiatou Kossoko**

Pina Bausch Foundation, École des Sables & Sadler's Wells production, co-produced with **Théâtre de la Ville, Paris; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg; Holland Festival, Amsterdam; Festspielhaus, St Pölten; Ludwigsburg Festival, Teatros del Canal de la Comunidad de Madrid and Spoleto Festival dei 2Mondi.** The project is funded by **the German Federal Cultural Foundation, the Ministry of Culture and Science of the German State of North Rhine-Westphalia, and the International Coproduction Fund of the Goethe-Institut,** and kindly supported by **the Tanztheater Wuppertal Pina Bausch.**

BIOGRAPHIES

GERMAINE ACOGNY



Senegalese French dancer, teacher and choreographer Germaine Acogny is known as the 'mother of contemporary African dance'. She studied at the École Simon Siegel in Paris and established her first dance studio in Dakar in 1968. There, she developed her own technique for Modern African dance, combining the influence of dances she had inherited from her grandmother, a Yoruba priestess, with her knowledge of traditional African and occidental dance.

Between 1977 and 1982, Acogny was the artistic director of Mudra Afrique (Dakar), before moving to Toulouse in 1985, where she and her husband, Helmut Vogt, founded the 'Studio-École-Ballet-Théâtre du 3^e Monde'. In 1995, she returned to Senegal and established an international education centre for traditional and contemporary African dances, l'École des Sables.

In 1998, she started her own dance company, Jant-Bi, whose productions include *Les écailles de la mémoire - Scales of memory* (2008), a collaboration with Urban Bush Women, and notably, *Fagaala*, based on the genocide in Rwanda and winner of a Bessie Award (2007).

Acogny's other prominent works and credits include *Sahel* (1987), *YE'OU* (1988 - winner of the London Contemporary Dance and Performance Award 1991), *Tchourai* (2001), *Bintou Were - a Sahel Opera* (2007), *Songook Yaakaar* (2010), *Mon élue noire - Sacre no.2*, choreography Olivier Dubois, (2014, based on the original music of *The Rite of Spring*, winner of a Bessie Award 2018) and *À un endroit du début* (2015).

Acogny is a respected emissary of African Dance and Culture and continues to collaborate with schools, dance centres and teach masterclasses worldwide.

MALOU AIRAUDO



Born in Marseille in 1948, Malou Airaudó began dancing at the age of eight, at the Opéra de Marseille. At seventeen, she joined the Ballet Russe de Monte-Carlo, where she became a soloist working with Léonide Massine, before joining Françoise Adret and her Ballet-Théâtre-Contemporain in 1968.

Early 1970s, she moved to New York to work with Paul Sanasardo and Manuel Alum, the latter choreographing the solo *Woman of a Mystic Body* for Airaudó. It is there that she meets Pina Bausch for the first time.

In 1973, she was invited by Pina Bausch to join her in Wuppertal, Germany where the director of the city's theatres Arno Wüstenhöfer had just appointed her at the head of the Wuppertal Ballet, which she soon renamed the Tanztheater Wuppertal. Airaudó became one of the key figures of the ensemble, creating major roles in various

productions, such as *Iphigénie auf Tauris*, *Orpheus und Eurydike*, *Café Müller* and dancing *The Rite of Spring* as well as in many other pieces.

She was also a founding member of the Parisian dance company, La Main, along with Jacques Patarozzi, Dominique Mercy, Helena Pikon and Dana Sapiro, and worked with choreographer Carolyn Carlson at the Teatrodanza La Fenice in Venice.

From 1984 until 2018, she taught dance at the Folkwang University of the Arts in Essen-Werden, and in 2012, she became the Director of the University's Institute of Contemporary Dance.

Her choreographic accomplishments include *Le Jardin des Souvenirs*, *Jane*, *Je Voudrais Tant*, *Schwarze Katze* and *If You Knew*, created from the mid-90s onward for companies such as the Folkwang Tanz Studio, the Ballet de Nancy, the Ballet de Geneva, the Ballet du Nord and the Venice Biennale. In the last decade, she has also worked with Pottporus Renegade Theatre creating work with breakdancers like Irgendwo and Verlorene Drachen.

Airaudo also appeared in the films *Talk To Me* (2002, dir. Pedro Almodóvar) and *Pina* (2011, dir. Wim Wenders).

PINA BAUSCH



Pina Bausch was born 1940 in Solingen and died 2009 in Wuppertal. She received her dance training at the Folkwang School in Essen under Kurt Jooss, where she achieved technical excellence. Soon after the director of Wuppertal's theatres, Arno Wüstenhöfer, engaged her as choreographer, from autumn 1973, she renamed the ensemble the Tanztheater Wuppertal. Under this name, although controversial at the beginning, the company gradually achieved international

recognition. Its combination of poetic and everyday elements influenced the international development of dance decisively. Awarded some of the greatest prizes and honours worldwide, Pina Bausch is one of the most significant choreographers of our time.

LE SACRE DU PRINTEMPS

Hurllements, sifflets, gifles et pugilats accompagnèrent, selon les chroniqueurs de l'époque, la création du *Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky, dans une chorégraphie de Nijinski pour les Ballets russes de Diaghilev, le 29 mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Incompréhension pour la musique des uns, pour le ballet des autres. De ce «massacre du printemps», selon le quolibet des mauvaises langues, le *Sacre* est devenu en un siècle une des œuvres structurant aussi bien l'évolution de la danse contemporaine que celle de la musique. «Ce 'rituel de la Russie païenne' est devenu le sacre - et le mythe - de la musique moderne», disait Pierre Boulez. Plus de 200 chorégraphes s'y sont essayés, de Martha Graham en passant par Maurice Béjart - jusqu'à Pina Bausch, dont la version de 1975 est devenue mythique, au répertoire du Tanztheater Wuppertal ou de l'Opéra de Paris. La version présentée au Grand Théâtre de Luxembourg est dansée par une nouvelle compagnie de danseurs venus d'Afrique, coproduite par la Pina Bausch Foundation, l'École des Sables et Sadler's Wells.





INTERVIEW AVEC LA CHORÉGRAPHE ET DANSEUSE

GERMAINE ACOGNY

DE JOSÉE HANSEN

LE CORPS EST UN COSMOS

Josée Hansen: Madame Acogny, comment est née la collaboration avec la Pina Bausch Foundation pour cette réinterprétation de la mythique chorégraphie du *Sacre du printemps* de Pina Bausch?

Germaine Acogny: Notre École des Sables est très liée à l'école P.A.R.T.S d'Anne Teresa de Keersmaecker et j'étais allée danser le solo *Mon élue noire*, une interprétation du *Sacre* d'Olivier Dubois – que je n'ai malheureusement jamais encore dansé au Luxembourg – et j'avais invité Anne Teresa à venir voir le spectacle. Et en même temps, Salomon Bausch lui avait parlé de l'intention de transmettre le *Sacre* de sa mère à des danseurs africains. Il avait entendu parler de l'École des Sables parce que plusieurs danseurs de chez nous avaient participé aux stages de la Fondation, et prouvé leur qualité exceptionnelle, alors Salomon a pensé que ce serait bien de le leur transmettre.

Donc il est venu me voir danser à Bruxelles et à la fin du spectacle, il m'en a parlé et je lui ai dit que c'était une très bonne idée, puisque j'ai une très belle histoire avec le *Sacre*. Quand j'étais directrice de l'école Mudra Afrique de Maurice Béjart (fondée à Dakar en 1977, jusqu'à sa fermeture en 1982, ndr.), il voulait faire le *Sacre du printemps* avec des danseurs africains, mais malheureusement, cela ne s'est jamais fait. Je lui avais proposé une très belle jeune danseuse pour incarner l'Élue, mais Béjart m'a dit: « non, ce sera toi, l'Élue », j'avais déjà 35 ans. Et quand j'ai eu 70 ans, Olivier Dubois m'a demandé si je voulais être son Élue... donc vous voyez...

Cette musique de Stravinsky est très forte, extraordinaire. Je trouvais que c'était tout à fait normal que des danseurs africains interprètent le *Sacre*. Déjà quand j'avais vu la version de Béjart, je trouvais qu'il y avait une dominance africaine. Alors celle de Pina...: les mouvements, les tremblements, les ondulations, le travail dans la terre, le rite, le rituel, le sacrifice humain – tout ça, c'était quelque chose qui nous parlait, il y avait une résonance. Alors Salomon et son équipe étaient enchantés, ils sont venus à l'École des Sables, il y avait un stage, ils ont trouvé les danseurs merveilleux, et après, on a décidé de faire des auditions dans plusieurs pays d'Afrique. C'est-à-dire au Burkina Faso, en Côte d'Ivoire et au Sénégal, en dernier, où tous les danseurs qui ont été sélectionnés sont venus et ils ont fait le dernier choix. Après, pendant six ou sept semaines, il y a eu la transmission par les danseurs de la compagnie de Pina Bausch. Et c'était vraiment un échange extraordinaire.

Il s'agit d'une transmission d'une pièce fondatrice du Tanztheater de Wuppertal, initialement créée en 1975, qui est entrée dans le patrimoine chorégraphique mondial. Quel fut votre apport spécifiquement africain à cette réinterprétation ?

Au départ, il y a eu beaucoup d'interrogations : les gens se demandaient: est-ce que cela va être le *Sacre* comme sous Pina ou est-ce que cela va être adapté aux Africains. J'ai dit: il n'en est pas question! Nous sommes de la même veine que les autres. Il y en a même qui ont demandé: Est-ce que c'est un honneur pour vous que le *Sacre* soit dansé par des Africains? Alors là, j'ai rétorqué: est-ce que c'est un honneur pour les danseurs de Londres ou de Paris ou du Japon? Ce n'est pas un honneur pour nous: c'est normal! Pourquoi vous ne dites pas plutôt que c'est un honneur pour la compagnie Pina Bausch que les Africains le dansent? Mais ça s'est super-bien passé. Les danseurs africains se sont véritablement approprié la musique de Stravinsky.

Je pourrais dire que les danses africaines sont les mères de toutes les danses. D'abord : l'homme est né en Afrique, le geste vient d'Afrique. Dans le *Sacre*, il y a des mouvements très très rapides, j'avais un petit peu peur, mais en Côte d'Ivoire par exemple, on danse très rapide avec les pieds et ici, au Sénégal, les wolofs font des envolées et nous avons des ondulations et des trémulations, des contorsions, le mouvement de torse n'a pas de secret pour nous. Alors bien sûr, nous n'avons pas le même coup de pied que les Européens, mais l'émotion ne se trouve pas dans le coup de pied : l'émotion se trouve dans le buste. Je trouve que ceux qui ont transmis le *Sacre* aux danseurs africains l'ont fait dans le respect et l'échange. Vous savez, quand culturellement, les gens se rencontrent, il n'y a pas de problème. Je trouvais cette collaboration extraordinaire.

Est-ce que vous avez assisté aux répétitions ? Est-ce que vous avez vu le résultat final ? Au printemps 2020, tout était prêt pour la première lorsque le confinement a été déclaré partout dans le monde, et aussi au Sénégal et la tournée a dû être reportée...

Moi, pendant la transmission, je n'étais pas concernée, j'ai voyagé et j'étais en tournée avec mes pièces. En revenant vers le 20 mars, je vois pour la première fois un filage en répétition, et quand j'ai vu l'Élue, j'ai vu les danseurs, j'avais la chair de poule et je vous assure que j'ai pleuré. J'étais tellement heureuse. Alors Salomon est arrivé avec Malou Airaudó et on nous annonce que les théâtres devaient fermer. On devait danser le 25 au Théâtre Daniel Sorano à Dakar, les 26 et 27 dans un théâtre plus populaire... et puis pffft, tout ce travail, c'était pour rien.

Ce soir-là, c'était l'anniversaire de quelqu'un, c'était très triste mais on a dansé ensemble et on a fait un feu de bois dans la cour, et on a fait une méditation ensemble, en disant que ce feu brûle tout le mal, tout ce qui n'est pas bien, on a prié pour ceux qu'on aime, pour nos familles et même pour ceux qu'on n'aime pas pour que tout le mal s'en aille. Toute l'équipe était là, y compris les techniciens et une équipe de film, alors on a décidé de filmer le spectacle et Salomon a eu l'idée de le faire à la plage, dans le sable. Or, on n'avait pas encore commencé les répétitions dans la tourbe du décor, on répétait vraiment comme en Europe, sur un plancher.

Bon, les danseurs d'ici on l'habitude de danser dans le sable. On a fait les marquages et je vous assure, ces jeunes enthousiastes, avec leur énergie, presque du désespoir de ne pas pouvoir danser devant le public dans les théâtres : c'était le miracle. Tout ça au crépuscule – c'était pour moi le *Crépuscule des dieux* de Wagner ! (rigole). À la fin, tout le monde était en larmes, c'était émouvant. Cela a donné un résultat merveilleux, que nous souhaitons de tout cœur, vraiment, montrer au public. Ce spectacle est un hymne à la vie, un hymne à la mort, un hymne tout court.

Dans cet échange entre Wuppertal et Dakar est aussi née la deuxième partie de la soirée que vous présentez au Luxembourg, *common ground[s]*, un duo avec Malou Airaudó, une doyenne du Tanztheater Wuppertal. Vous y racontez vos multiples identités de femmes, mères, grand-mères, héritières et ancêtres de la danse contemporaine.

Au début de cet échange, on voulait qu'une de mes chorégraphies ou de l'École des Sables soit transmise aux danseurs de Wuppertal. De fil en aiguille, on a pensé que je pourrais faire une chorégraphie pour Malou Airaudó, mais j'ai proposé que cela devait plutôt être une collaboration. Malou Airaudó, c'est une danseuse culte de Pina Bausch. Elle a à peu près mon âge, elle est venue ici (à l'École des Sables à Toubab Dialaw, ndlr.), on a vécu ensemble, on a travaillé ensemble, on a cherché, on a ri, on a pleuré. Nous sommes des mères, des grand-mères, des sœurs – et on a créé ensemble *common ground[s]* parce que nous avons constaté que nous avons pas mal de choses en commun. C'est cet héritage d'échange, de donner et de recevoir qu'on amène dans l'escarcelle. Et je pense que ce n'est qu'un début de collaboration. Probablement que prochainement, un de nos danseurs ira faire une chorégraphie pour la compagnie Pina Bausch, pourquoi pas ?

Vous avez fait vos études de danse en France et faites constamment des allers-retours entre les continents. À l'École des Sables, vous avez formé des centaines de danseurs depuis sa création en 1998, et la presse vous appelle parfois «la mère de la danse contemporaine africaine». Quelle est pour vous la différence fondamentale entre la danse pratiquée en Europe ou aux États-Unis et la danse africaine?

Ma technique de danse, ce sont les ondulations, les trémulations, les contractions – qu'il y a aussi chez Martha Graham par exemple. Elle est liée à la nature, à la colonne vertébrale, qui est le serpent de vie. Il faut imaginer un serpent dont la queue est en bas et qui grimpe à l'arbre. Après, il faut imaginer le corps comme un mini-cosmos – les fesses sont la demi-lune, la poitrine, c'est le soleil, le pubis, c'est les étoiles – et tout doit être en mouvement perpétuel, parfois seulement des mini-mouvements, pour que le corps retrouve son harmonie. Il y a certainement une différence de technicité, de ressenti. Quand j'ai appris la danse classique à l'École Simon Siegel à Paris, je n'avais pas compris l'importance de cet enracinement: je montais le buste et j'essayais d'aller vers le haut. Et un jour, à Mudra, où Maurice Béjart donnait cours, il m'a dit «Mais non, Germaine, c'est comme chez toi, il faut t'enraciner pour aller vers le haut!» C'est là que j'ai compris que tant qu'on n'a pas l'enracinement, on ne peut pas monter.

INTERVIEW MIT SALOMON BAUSCH

VON JOSÉE HANSEN

VON BEGEGNUNGEN UND LEGENDEN

Josée Hansen: Wie und warum ist die Zusammenarbeit der Pina Bausch Foundation, der Sie vorstehen, mit der École des Sables von Germaine Acogny in Senegal zustande gekommen?

Salomon Bausch: Das hat sich sehr organisch gefunden, aus zwei Richtungen. Einerseits bin ich auf die École des Sables aufmerksam geworden über unser Fellowship-Programm, das wir seit 2016 ausloben und das sehr international angelegt ist. Es gab immer wieder Bewerbungen mit Bezug zur École des Sables und mehrere Fellows wurden entweder dort ausgebildet, hatten dort wichtige Begegnungen gemacht oder wollten dort arbeiten. Das hat mich natürlich neugierig gemacht und hat das Interesse geweckt zusammenzuarbeiten.

Dazu kommt, dass wir den *Sacre du printemps* mit verschiedenen Gruppen einstudiert haben, in Paris oder London, und uns danach jeweils sehr intensiv über unsere Erfahrungen beim Austausch unterhalten haben. Jorge Puerta Armenta hatte dann die Idee, nachdem wir jeweils mit existierenden Compagnien gearbeitet hatten, den *Sacre* auch einmal mit einer Compagnie zu machen, die sich eigens dafür zusammenfindet, was eine intensivere Zusammenarbeit impliziert. Das ist natürlich eine ganz andere Art von Arbeit.

In einem Gespräch zwischen Ismaël Dia, dem Leiter unseres Archivs, und mir kam dann beides zusammen und die Idee zu dem Projekt war geboren.

Wie entstand der Kontakt zur École des Sables?

Auch der hat sich ganz organisch entwickelt: Ich habe Anne Teresa de Keersmaeker, die bei uns im Beirat ist, angerufen, um sie zu fragen, ob sie mich in Kontakt mit Germaine Acogny setzen könne, und sie sagte mir, ich solle doch nach Brüssel kommen, wo Germaine . Am nächsten Tag fuhren Ismaël Dia und ich nach Brüssel, sahen uns das Stück an, wir trafen Germaine nach der Premiere und ich erzählte ihr von unserer Idee: Sie war „positiv geschockt“ und sofort enthusiastisch. Sie kannte Pinas *Sacre*, und *Mon élue noire* fußt auch auf Stravinskys *Sacre*. Germaine fand, das sei ein urafrikanisches Stück, das müsse man auf jeden Fall in Afrika machen. Das war vor fast drei Jahren.

In Senegal wird Pina Bauschs mythischer *Sacre du printemps* von 1975 von 38 TänzerInnen aus 14 verschiedenen Ländern neu einstudiert. Wie verlief die Arbeit in Toubab Dialaw?

Es gab eine große Offenheit beim Austausch. Germaine Acogny hat mich eingeladen und ich bin zusammen mit Jo Ann Endicott hingefahren: Es war schön, diesen Ort kennenzulernen und zu sehen, was da passiert und wie da gearbeitet wird. Wir haben mit Workshops angefangen und darauf aufgebaut.

Die Pina Bausch Foundation verantwortet den Nachlass der Choreographin – das sind 53 Stücke, von denen Sie Aufzeichnungen, Fotos, handschriftliche Notizen von Pina Bausch, Kostüme und Bühnenbilder archivieren. Wie wollen Sie dieses Archiv nicht nur horten, sondern auch beleben?

Ich habe die Stiftung kurz nach dem Tod meiner Mutter 2009 noch ganz ohne MitarbeiterInnen gegründet. Unser Kapital sind das Archivmaterial und die Rechte der Stücke; seit 2010 erhalten wir auch private und öffentliche Fördergelder und wir arbeiten natürlich sehr eng mit dem Tanztheater Wuppertal zusammen.

Pina Bausch hat ihre Unterlagen sehr gut geordnet, das war ihr Arbeitsmaterial, ihre Notizen, Videobänder, Fotos. Wir haben das zu einem großen Teil digitalisiert, das ist der wichtigste Teil des Archivs. Aber dieses Archiv ist nur das Fundament, auf dem wir aufbauen: Das Wichtigste ist für uns, dass die Stücke auf der Bühne zustande kommen. Und da geht es uns immer um die Zusammenarbeit mit den Leuten, es geht darum, das Stück auch immer wieder neu entstehen zu lassen. Das Interessante daran, wenn eine andere Compagnie ein Stück macht, sind die Spuren, die neue Phase, die sie ihm bringt. Wir sehen diese Veränderungen immer als Chance und nicht als Verlust.

Inwieweit geht die Zusammenarbeit mit der École des Sables in beide Richtungen? Das heißt: entsteht dadurch auch eine Befruchtung der Arbeit des Tanztheaters in Wuppertal?

Die Bereicherung und Veränderung des *Sacre* tun jetzt andere als die, die das bis jetzt gemacht haben. Sie bringen ganz andere Erfahrungen mit, und das wirkt sich natürlich auf das Stück aus. So macht auch das Stück eine Erfahrung. Es ist für alle sowohl auf künstlerischer wie auch auf menschlicher Ebene eine Begegnung, für die KollegInnen aus Wuppertal ist diese Zusammenarbeit eine sehr wichtige Erfahrung, wir bekamen sehr positive Reaktionen. Wir alle lernen viel.

Uns war es auch wichtig, dass Germaine Acogny, die das ganze Projekt trägt, auch Teil des Abends wird. Daraus entstand die zweite wichtige Komponente des Abends, ein Duett mit Malou Airaudo, die mit Pina Bausch getanzt hat, *common ground[s]*. Beide haben eine sehr starke Energie, es gab einen sehr spannenden Austausch: Beide sind Mütter, Großmütter, beide leiteten eine Schule – und beide sind Legenden.

© SOPHIE GARCIA

GRAND THÉÂTRE › 07.07 • 08.07.2021 › 20H00

FASO DANSE THÉÂTRE / SERGE AIMÉ COULIBALY & MAGIC MALIK

WAKATT*
UNE CRÉATION AVEC 10 DANSEURS.SES
ET 3 MUSICIENS

*Le contexte sanitaire actuel et la complexité de sa mise en œuvre ne nous permettent pas de présenter *Kirina* (comme initialement prévu) et le spectacle sera remplacé par la production *Wakatt* de la même compagnie aux mêmes dates.

DURÉE: ENVIRON 1H35
ADULTES 20 € • JEUNES 8 € • KULTURPASS BIENVENU

FAÇO DANSE THÉÂTRE

La compagnie Faso Danse Théâtre a été fondée en 2002 (Bobo Dioulasso/Bruxelles) par Serge Aimé Coulibaly. À travers toutes ses créations, 10 à ce jour, le chorégraphe burkinabé, installé à Bruxelles, Serge Aimé Coulibaly explore des thèmes complexes dans le but d'impulser une véritable dynamique positive.

Son inspiration est enracinée dans la culture africaine et son art est engagé dans le besoin d'une danse contemporaine, puissante, ancrée dans l'émotion mais toujours porteuse de réflexion et d'espoir. Son expression forte le rend universel et se fait entendre sur différents continents. Chaque période de création se déroule en partie en Afrique et en partie en Europe.

Pour Serge Aimé Coulibaly, la danse est un engagement social. Il questionne la réalité quotidienne et les évolutions sociales et partage cette recherche avec son public. Dans son travail, il examine l'interface entre la personnalité et l'engagement – la tension entre ce que l'individu vit ou veut dire d'une part et ce que l'engagement pour un monde meilleur lui impose d'autre part. Sur la base de son engagement, il a développé un processus créatif qui part du principe de la dualité. Chaque mouvement qui traverse le corps a un contraire. Chaque forme d'énergie est accompagnée d'une seconde forme. Cela amène le corps et l'esprit dans un état où l'intuition et l'urgence prennent le dessus.

WAKATT

Pour Serge Aimé Coulibaly, chorégraphe burkinabé-belge, la danse est un engagement social. À travers un langage puissant et universel, il questionne le monde et partage sa réflexion avec un public international. Si son inspiration prend ses racines en Afrique, ses influences sont multiples. Aussi, chaque période de création se déploie aussi bien sur le continent africain qu'en Europe.

Contemporaine, ancrée dans l'émotion, la danse de Serge Aimé Coulibaly est porteuse d'espoir. C'est sous ce prisme qu'il aborde des thèmes complexes en y insufflant une énergie positive.

Après avoir enquêté sur un soulèvement populaire (*Nuit Blanche à Ouagadougou*), après avoir exploré ce que l'engagement pour un monde meilleur exige de l'individu (*Kalakuta Republik*), après avoir scruté nos regards dédaigneux sur l'histoire des peuples migrants à travers quelques mythes d'origine ouest-africaine (*Kirina*), dans *WAKATT* – création qui se prépare depuis 2018 – Serge Aimé Coulibaly et Magic Malik questionnent le temps présent.

La réalité mondiale pré-COVID-19 offrait déjà assez de nourriture pour ce questionnement : la peur de l'autre que l'on sent surgir un peu partout, le nationalisme, le terrorisme, les évolutions écologiques et le mouvement des jeunes pour le climat, la prise de position et de parole des minorités, ...

Puis la pandémie et les régulations mondiales afin de la maîtriser n'ont pas seulement influencé l'agenda et l'économie de la création du spectacle et de sa tournée, ils ont renforcé le questionnement de base : comment parler du temps présent ?

WAKATT nous présente une humanité en transition. Dans cette œuvre, Serge Aimé Coulibaly se penche sur la nature de l'être humain, son « instinct naturel » de survie et de

se créer un avenir. À l'heure où les murs se dressent entre les peuples, où les nationalismes se gorgent du rejet de l'autre, où les masques se portent et les distances s'installent, *WAKATT* incite à la résistance et à l'ouverture vers un avenir commun et généreux.

« UN AVENIR QUI NE SERAIT PAS MONSTRUEUX NE SERAIT PAS UN AVENIR, CE SERAIT DÉJÀ UN LENDEMAIN PRÉVISIBLE, CALCULABLE ET PROGRAMMABLE. TOUTE EXPÉRIENCE OUVERTE SUR L'AVENIR EST PRÉPARÉE OU SE PRÉPARE À ACCUEILLIR L'ARRIVANT MONSTRUEUX, À L'ACCUEILLIR C'EST-À-DIRE À ACCORDER L'HOSPITALITÉ À CE QUI EST ABSOLUMENT ÉTRANGER, MAIS AUSSI, IL FAUT BIEN LE DIRE, À ESSAYER DE LE DOMESTIQUER, C'EST-À-DIRE À LE FAIRE ENTRER DANS LA MAISON, ET À LUI FAIRE PRENDRE DES HABITUDES, À NOUS FAIRE PRENDRE DE NOUVELLES HABITUDES. »

JACQUES DERRIDA, 1990.

Concept et mise en scène

Serge Aimé Coulibaly

Composition et direction musicale

Magic Malik

Création et interprétation **Marion Alzieu,**

Bibata Maiga, Jean-Robert Koudogbo

Kiki, Antonia Naouele, Adonis Nebie,

Jolie Ngemi, Sayouba Sigué, Snake,

Ahmed Soura, Marco Labellarte

Musiciens

Magic Malik Orchestra : **Magic Malik**

(Flûte), Maxime Zampieri (drum),

Jean-Luc Lehr (basse)

Dramaturgie **Sara Vanderieck**

Assistance à la chorégraphie

Sayouba Sigué

Scénographie et costumes

Catherine Cosme

Création lumière **Giacinto Caponio**

Régisseur général **Matisse De Groote**

Régisseur son **Ralph M'Fah-Traoré**

Régisseur lumière **Hermann Coulibaly**

Assistante artistique **Hanna El Fakir**

Chargée de production **Sandra Diris**

Direction technique **Joris De Bolle**

Conseil artistique **Thomas Prédour**

Coordination Faso Danse Théâtre

Lies Martens

Communication Faso Danse Théâtre

Sandra Diris

Pré-production **Laure Louvat**

Production **Faso Danse Théâtre**

Coproduction **Théâtre National Wallonie-**

Bruxelles (BE); La Biennale de la Danse

Lyon (FR); Ruhrtriennale (DE); deSingel

Anvers (BE); Kampnagel Hamburg (DE);

Münchner Kammerspiele (DE); Tanzhaus

Düsseldorf (DE)

Diffusion **Frans Brood Productions**

Avec l'aide de **Ankata (Bobo Dioulasso,**

Burkina Faso) et Dreamcity Tunis

Avec l'appui de **La communauté**

Flamande, La Fédération Wallonie-

Bruxelles, Wallonie-Bruxelles International

et Le Tax Shelter Belgique



BIOGRAPHIES

SERGE AIMÉ COULIBALY

Serge Aimé est danseur-chorégraphe burkinabé. Il est né à Bobo Dioulasso. Depuis 2002, il travaille en Europe et dans le monde entier. Sa culture africaine est la source de son inspiration et avec son art, il veut créer une danse contemporaine puissante qui part du sentiment mais qui porte aussi réflexion et espoir. La puissance de son expressivité rend son travail universel et compréhensible sur tous les continents. Depuis la création de sa compagnie Faso Danse Théâtre en 2002, Serge Aimé travaille sur des thèmes complexes et tente de donner une véritable impulsion positive aux jeunes générations. Dès le début de sa carrière, il a été invité sur différentes scènes européennes et africaines (festivals) avec ses performances *Kirina* (2018), *Kalakuta Republik* (2016), *Nuit Blanche à Ouagadougou* (2014), *Fadjiri* (2013), *Khokuma 7° Sud* (2011), *Babemba* (2008), *Solitude d'un Homme Intègre* (2007), *A Benguer* (2006), *Minimini* (2002).

Par son regard ouvert sur le monde dans toute sa diversité, son attitude questionnante mais fortement constructive et sa volonté d'aller de l'avant, Serge Aimé a pu collaborer avec différents artistes dès le début de sa carrière. Il participe régulièrement à des créations internationales, en tant qu'interprète ou chorégraphe-danseur. Il a déjà travaillé avec Moïse Touré (*La Maladie de la Mort*, 2015), avec Marrukegu Company en Australie (*Cut the Sky*, 2014 et *Burning Daylight*, 2009), avec Farid Berki (*Double Jeu*, 2013), avec Kalpana Raghuraman (*I lost my English*, 2008) et avec Sidi Larbi Cherkaoui (*Tempus Fugit*, 2004).

Le fait que le travail créatif de Serge Aimé soit toujours en mouvement, nourri de curiosité et de générosité a également échappé à plusieurs grandes structures qui l'ont invité avec empressement à participer à de nombreux événements importants. Il chorégraphie également des pièces avec des danseurs amateurs en réponse à son besoin de partager et de se consacrer à ses concitoyens. Son besoin et son talent de partage et de communication artistique sont nés de sa formation artistique au Burkina Faso, avec la compagnie FEEREN dirigée par Amadou Bourou et avec son passage au Centre National Chorégraphique de Nantes dirigé par Claude Brumachon. Il s'efforce toujours de développer une créativité originale et encourage les danseurs et chorégraphes de ses master classes à s'interroger sur leur responsabilité en tant qu'artistes, sur le pouvoir de leur propre langage gestuel sans engagement et sur leur positionnement social.

Parce que, de par sa propre vision artistique et son engagement, il ressent le besoin d'expérimenter et de réfléchir dans son propre lieu, il fonde Ankata à Bobo Dioulasso (Burkina Faso), un espace destiné à devenir un laboratoire international de recherche et de production des arts du spectacle. Ankata est ouverte à tous et est devenue un carrefour entre différents continents, différentes disciplines, différents types de personnes qui essaient ensemble d'inventer un nouvel avenir.

MAGIC MALIK

Né en 1969 en Côte d'Ivoire, Malik Mezzadri a grandi à Pointe-à-Pitre et en Guadeloupe, où il a commencé à jouer de la flûte à bec et de la flûte à six ans. À 17 ans, il quitte la Guadeloupe pour Marseille, où il obtient son premier prix au conservatoire deux ans plus tard. Il y découvre également le jazz, après quoi il s'inscrit au CIM, le cours de jazz à Paris. À Paris, il rejoint le groupe de reggae Human Spirit avec lequel il tournera pendant 10 ans. Ses rencontres musicales se multiplient et il jouera et arrangera pour Lio, Teri Moïse, Laurent Garnier, Saint Germain, Dj Gilb'R, FFF, Malka Family,.... En 1992, il fonde son propre MagicMalik Orchestra, composé de 13 musiciens et sort en 1997 son premier album *Salam Aleikum*. En 1999, il accompagne Groove Gang avec qui il part en tournée mondiale pendant un mois. En 2000, il sort un CD avec son MagicMalik Orchestra sous le célèbre Label Bleu. Dans les années qui ont suivi, de nombreuses collaborations et tournées internationales intéressantes ont eu lieu. Malik joue, arrange et écrit des musiques pour Steve Coleman, M-, Bumcello, Camille, Pierrick Pedron, Hocus Pocus, Oumou Sangaré, Anga Diaz. Il est également proche du Belge Aka Moon, ce qui le fait participer au spectacle de danse *Pitié* d'Alain Platel, dans lequel la *Passion selon Saint-Jean* de Bach a été réécrite par Fabrizio Cassol, et avec lequel il part ensuite en tournée pendant deux ans. Son MagicMalik Orchestra continue d'avoir beaucoup de concerts et de sortir des CD. En 2010, avec le musicien et compositeur Gilbert Nouno, il sera invité en résidence pendant un an à la Villa Médicis à Rome. Après quoi il est invité à de nombreux festivals (entre autres à Aix-en-Provence), compose pour de grands orchestres (entre autres le London Chaos Orchestra), et est artiste en résidence à Royaumont, L'Académie européenne de musique à Aix,....

05.06.2021 › 15H00



goes digital

TABLE RONDE

AFRIQUE-EUROPE: ÉCHANGES SCÉNIQUES ET TRANSMISSIONS

Intervenants **Serge Aimé Coulibaly** (chorégraphe)
Steve Karier (comédien, président de l'asbl Fundamental, Luxembourg,
qui collabore avec l'Arène Théâtre / Centre Alfred Dogbé à Niamey, Niger)
Aino Laberenz (scénographe et costumière, directrice du Operndorf)
Bronwyn Lace (co-director for The Centre For The Less Good Idea)
Modératrice **Josée Hansen** (journaliste et autrice indépendante)

EN FRANÇAIS & ANGLAIS

DURÉE: 1H30

ENTRÉE LIBRE / NOMBRE DE PLACES LIMITÉ /
INSCRIPTIONS AUPRÈS DE INFO@TALENTLAB.LU

GRAND THÉÂTRE › STUDIO › 05.07.2021 › 19H00

TABLE RONDE

DIFFICILE DIVERSITÉ: DE LA REPRÉSENTATIVITÉ DANS LE SPECTACLE VIVANT

Intervenants **Jennifer Lopes Santos** (représentante *Finkapé*)
Céline Camara (comédienne et formatrice)
Serge Aimé Coulibaly (danseur & chorégraphe)
Modératrice **Josée Hansen** (journaliste et autrice indépendante)

EN FRANÇAIS

DURÉE: 1H30

ENTRÉE LIBRE / NOMBRE DE PLACES LIMITÉ /
RÉSERVATIONS AUPRÈS DE LUXEMBOURGTICKET.LU / +352 4708951

UTOPIES ET PALABRES

L'artiste plasticien, metteur en scène de théâtre et réalisateur de films allemand Christoph Schlingensiefel (1960 – 2010) était un provocateur de génie et un utopiste. Il croyait dans le pouvoir du peuple et imaginait les actions les plus folles pour montrer la force qui réside dans le geste commun. Un de ses derniers grands projets avant sa mort, qui lui tenait particulièrement à cœur, fut l'inauguration du chantier de l'Operndorf Afrika à Ouagadougou, au Burkina Faso. Conçu par l'architecte Diébédo Francis Kéré, ce village construit en plusieurs étapes sur un terrain de vingt hectares comprend une école, un hôpital et des logements pour enseignants, artistes et collaborateurs – et accueillera, à terme, un palais des festivals en son centre. Mais déjà maintenant, l'Operndorf est plein de vie, le rire des enfants venus des alentours pour suivre l'école serait déjà un opéra en soi avait dit Schlingensiefel. Des résidences d'artistes, des cours de théâtre et un festival de films pour enfants animent en permanence ce village artistique. Depuis la mort de Christoph Schlingensiefel, sa veuve, la scénographe, costumière et artiste Aino Laberenz dirige la Fondation qui préside le projet, souvent critiqué comme étant une tentative de colonialisme culturel. Il n'en est rien, répondent les fondateurs, il s'agirait aussi d'« apprendre de l'Afrique » (« Von Afrika lernen »), définissant l'Operndorf plutôt comme une collaboration entre l'Europe (dont provient une grande partie des dons) et le Burkina Faso.

À quelque 500 kilomètres de là, à Niamey au Niger, le Luxembourg collabore, via l'asbl Fundamental présidée par Steve Karier, au projet de conception d'un centre culturel, le Centre Alfred Dogbé. La construction de ce complexe conçu par l'architecte Diane Heirend est également évolutive et s'organise dans le respect des traditions et matériaux locaux – autour d'un gao, dans l'ombre duquel se retrouvent les villageois et les artistes pour échanger des palabres. Il n'en va pas autrement à l'École des Sables que la danseuse et chorégraphe Germaine Acogny a fondée en 1998 déjà à Dakar au Sénégal et qui forme des danseurs de haut niveau – et donne aussi du travail à beaucoup de villageois. Il est beaucoup question ici d'« économie relationnelle » et d'« Afrotopia » (Felwine Sarr).

Dans deux tables rondes, nous discuterons de cet échange entre l'Europe et l'Afrique, de formation et d'émancipation. Et ce non seulement sur le continent africain, mais aussi en Occident, où les afro-descendants revendiquent un vrai partage des scènes, une véritable reconnaissance de leur talent au-delà de leur couleur de peau. Les scènes européennes et américaines sont loin d'être représentatives de la diversité qui règne dans la société. Après les féministes et les militants LGBTQ+, le mouvement *Black Lives Matter* a amplifié les revendications de traitement égalitaire, de respect et de partage. Et ce aussi bien en ce qui concerne les histoires qui sont racontées sur scène que ceux qui les incarnent, qu'ils soient d'ici ou d'ailleurs. Ou, pour le dire avec le professeur d'histoire Pap Ndiaye : « Si l'on veut déracialiser la société, il faut bien commencer par en parler ».

BIOGRAPHIES

BRONWYN LACE



Bronwyn Lace (born Gaborone, Botswana, 1980) is a visual artist. Site specificity, responsiveness and performativity are central to her practice. Lace's focus is on the collaborative relationships between art and other fields, including physics, museum practice, philosophy, literature and education. She often elects to work with found, recycled and repurposed elements and builds her intricate works responsively and in situ.

A selection of Lace's exhibitions include 2019 *Cross-sections*, a group exhibition curated by Basak Senova travelling from Tunis, Tunisia to Stockholm, Sweden to Helsinki, Finland; 2018 *Mirror | Mirror*, a solo exhibition at Everard Read, Johannesburg, South Africa; 2017 *Bred in the Bone*, a solo exhibition at Circa, Cape Town, South Africa; 2017 *Southern Abstraction*, group exhibition at Everard Read, London, UK; 2017 *Dead Gardens*, a group show curated by Olimpia Bera, Cluj Napoca, Romania; 2016 *KulturKontakt*, a group exhibition as part of the Austrian Federal Chancellery residency, Vienna, Austria; 2016 *Bronze, Steel and Stone*, group exhibition at Everard Read, London, UK; 2015 *Response*, a two person exhibition, Johannesburg, South Africa; 2015 *Response* a exhibition presentation delivered at the National Smithsonian Museum of African Art, Washington, USA; 2014 *Teeming*, solo exhibition at SpekePhotographic, Johannesburg, South Africa; 2013 *Resuscitate*, solo exhibition at Nirox Project Space, Johannesburg, South Africa; 2012 *A Tendency Towards Complexity* solo exhibition at CIRCAonJellico, Johannesburg, South Africa.

In 2013 Lace co-created a commissioned book and film *My Room at the Center of the Universe*, related to collaborative community projects she has co-initiated with Marcus Neustetter in Sutherland, South Africa. In 2016 Lace joined William Kentridge in the establishing and animating of the Centre For The Less Good Idea in Maboneng, Johannesburg. Today Lace is a co-director on the board of the Centre and is living and working in Vienna, Austria.

THE CENTRE FOR THE LESS GOOD IDEA

Founded by William Kentridge in 2016 the Centre For The Less Good Idea aims to find opportunities for secondary, responsive thinking by creating and supporting experimental, collaborative and cross-disciplinary arts projects.

"Often, you start with a good idea. It seems crystal clear at first, but when you take it off the proverbial drawing board, cracks and fissures emerge and they cannot be ignored. It is the process of following the secondary ideas, those 'less good ideas' coined to address the first idea's cracks, that the Centre nurtures, arguing that in the act of playing with an idea, you can recognise those things you didn't know in advance but knew somewhere inside of you." Kentridge, 2016



The Centre's focus is to create two, 6-month long seasons a year. Core-curators from South Africa and from varying artistic disciplines are identified, the curators then engage practitioners with whom they would like to collaborate, and with that the seasons grow. Alongside the seasons, the Centre has a monthly FOR ONCE programme in which new work is incubated and shown for one-night only. In 2020 the Centre launched SO | the Academy for the Less Good Idea.

The Centre is a physical and immaterial space to pursue incidental discoveries made in the process of producing work. The Centre is a space that allows for impulses, connections and revelations. It's a physical performance space for artists to come together and for curators to bring together combinations of text, movement, sound and image. The Centre believes an ensemble sees the world differently to how one individual does. It is a safe space for failure, for projects to be tried and discarded because they do not work. It's a space for short-form work which doesn't have a natural home in a theatre or gallery.

STEVE KARIER

Voir page 20

CENTRE ALFRED DOGBÉ

C'est une belle histoire de théâtre et d'amitié entre Luxembourg et Niamey.

En voici la trame racontée par Steve Karier, directeur du Fundamental Monodrama Festival:

En juin 2011 je rencontre Alfred Dogbé, le directeur de la Compagnie Arène Théâtre. Il est venu au Fundamental Monodrama Festival pour y présenter *Tiens bon, Bonkano!*, spectacle écrit et mis en scène par lui-même. Il est accompagné par son comédien, Aboubacari Oumarou, dit Bétó. Je découvre alors un philosophe riant et généreux, aussi nul en géographie qu'obstiné à se rendre à pied aux différents théâtres. Il a raté plus de la moitié des spectacles auxquels il était invité.

En décembre 2011 je suis à Niamey pour donner un cours de perfectionnement de dix jours à des comédiens professionnels nigériens invités par Alfred. Nous travaillons au Centre pour Jeunes de Karadjé. La seule salle disponible étant trop petite, nous nous retrouvons sur le sable, sous un arbre et une tente de fortune. Je suis impressionné par les capacités physiques de mes collègues.

En printemps 2012 je reçois un message de Bétó: «Alfred vient de décéder». Foudroyé par un cancer, il laisse derrière lui sa compagnie. J'appelle Bétó. Étouffé, il peine à parler. Je l'encourage à assumer ses responsabilités d'adjoint d'Alfred, de reprendre la direction de la compagnie et de créer ses propres pièces. Comment écrire sans le maître? Je lui propose de décrire la rencontre avec Alfred, à formuler le récit de leur chemin artistique et humain commun.

En juin 2012 Bétó joue pour la première fois *Les Larmes du Cœur* au Festival, monté en dix jours par moi-même avec le soutien de Martin Engler. Nous décidons d'allier nos deux associations et de réaliser un rêve: un centre culturel et socio-éducatif à la mémoire d'Alfred Dogbé, un domicile pour Arène Théâtre et son festival, Émergences.

En décembre 2015 Arène Théâtre et Fundamental achètent ensemble un terrain de 700 mètres carrés à Niamey, dans la Commune 5. Il y a deux arbres et beaucoup de sable. Rolf Hemke, collaborateur de notre festival, nous envoie les premières photos prises lors d'un stage donné à Niamey juste après l'achat du terrain.

En juin 2016 Béto arrive aux bureaux de Diane Heirend architecture & urbanisme accompagné de Nana Kadidjatou. La salle de réunion est prête: en dix jours de travail intense, avec une petite équipe d'architectes de l'agence, dirigée par Diane et renforcée par Sofia Eliza Bouratsis, ils développeront une première esquisse du projet du Centre Alfred Dogbé.

Pour citer Béto: «Nous sommes debout, mon frère! ».

Depuis, nous construisons. En 2018, le centre, entretemps devenu officiellement ForgeArts, commence ces activités. En 2019, Fundamental commence à envoyer des formateurs et à participer activement aux activités. En 2020, la pandémie interrompt cette collaboration. Nous la reprendrons dès que possible.

CÉLINE CAMARA



C'est en tutu rose et avec un chignon peu conventionnel que Céline fait ses premiers pas sur scène à l'âge de 8 ans. Elle tombe dans le chaudron des arts de la scène toute petite... au Conservatoire de Créteil, plus précisément lors d'un cursus en danse classique et modern-jazz avec Alex Candia et Géraldine Armstrong.

En 2012, Céline s'installe au Luxembourg et s'implique très vite dans la scène d'improvisation locale tout en se formant au Conservatoire d'Esch-sur-Alzette en diction et art dramatique, avec Valérie Bodson. Elle co-crée *Tout Nu(e)S* avec Sonia Schmitt, 1^{er} duo féminin au Grand-Duché d'improvisation longue. Leurs pièces de théâtre improvisées sont jouées localement mais aussi en France et en Belgique.

En 2018, Céline plaque sa carrière de juriste pour se consacrer pleinement aux arts de la scène. Dans la foulée, elle part se former à l'impro à l'américaine à l'iO Theater (Chicago), une expérience riche et marquante qu'elle partage à présent lors de diverses formations.

Convaincue que monter sur scène est un acte politique, Céline se forme au Théâtre de l'opprimé et à la création théâtrale collective. Elle intègre en parallèle la Cie professionnelle Théâtre Sans Accent où elle met en scène plusieurs créations. Céline se charge notamment du coaching d'acteurs pour la création collective *Tous Migrants* réunissant sur scène réfugiés et résidents luxembourgeois (Cie Actis).

En 2019, on la retrouve dans *Le Courage* au Théâtre d'Esch, mis en scène par Catherine Schaub, avec Valérie Bodson, Valérie Geoffrion et Charlotte Marquardt. Céline y incarne une jeune femme noire, occidentale voyageant en Namibie sur les traces d'un passé à l'horreur refoulée.

Début 2021, on retrouve Céline dans *Moulins à paroles* (TOL) mis en scène par Mahlia Theismann puis en anglais au Grand Théâtre dans *The Hothouse* mis en scène par Anne Simon. En juin 2021, elle sera également sur les planches du Théâtre des Capucins dans la pièce *Les Nuits d'Aurore* traitant du harcèlement scolaire, mise en scène par Fabrizio Leva.

Céline est également militante au sein de l'association féministe et antiraciste *Létz Rise Up*.

JENNIFER LOPES SANTOS



Luxembourgeoise et originaire du Cap-Vert, la jeune artiste forge tout d'abord sa passion du dessin lorsqu'elle entame des études artistiques au Lycée des Arts et Métiers en 2003. Son intérêt pour l'art et l'artisanat grandit grâce au bagage fourni après l'obtention de son baccalauréat en 2007. Durant l'apprentissage de ses nombreuses techniques d'expression toutes différentes les unes des autres comme la peinture, l'expression plastique, la photographie et l'audiovisuel, elle exerce en

parallèle un langage artistique plus dominant qui est la danse. Afin de mieux prendre conscience du corps dans l'espace et le mouvement, elle décide de consacrer une année sabbatique en 2008 uniquement à la danse, lorsqu'elle rentre au Conservatoire de Luxembourg après 8 ans d'expérience en jazz dance et hip hop.

En 2008, elle suit le langage du corps en poursuivant ses études à la Haute École Libre Mosane de Liège. Cette fois-ci elle explore le monde de la mode, le stylisme et le modélisme à travers lequel elle découvre un nouveau point de vue de l'esthétisme du corps, qui devient par la suite le canevas de son inspiration.

Suite à cela Jennifer décide de mélanger les techniques qu'elle a acquises et choisit l'expression artistique selon l'influence de ses œuvres. Celles-ci étant conceptuelles et éclectiques, elles s'inscrivent dans la recherche de l'être humain, son corps et ses états d'âme.

Aujourd'hui grâce à la création du réseau afro-descendant *Finkapé* dont elle est la co-fondatrice aux côtés de 3 autres activistes, Jennifer entame un travail personnel où elle n'hésite plus à plonger au plus profond de ses racines pour y redessiner son identité. Un enchaînement de prises de conscience prend place et ne demande qu'à transparaître à travers le corps, dont la danse sera son moteur dans *Papaya*.

FINKAPÉ

Finkapé, signifie en créole capverdien « aller de l'avant avec détermination, agir plutôt que subir ».

OBJECTIF

À l'instar de cette expression, l'asbl *Finkapé* a pour objectif de mettre en valeur les personnes afro-descendantes au Luxembourg. Nous voulons ouvrir des espaces de visibilité et apporter un point de vue critique au sein de la société par l'action, la sensibilisation et la condamnation de tout acte de racisme contre Noire.s. Ses membres s'engagent dans la sensibilisation à travers la prise de parole, l'organisation de conférences, tables rondes, projets culturels et pédagogiques.

FORME

Finkapé matérialise une plateforme avec une mission de plaidoyer et de sensibilisation. Les membres du comité exécutif se chargent d'un volet prédéfini (culturel, pédagogique, plaidoyer etc.) et font appel à des femmes, hommes et personnes non-binaires compétent.e.s pour atteindre leurs objectifs. Bien que *Finkapé* souhaite soutenir et mettre en avant les personnes afro-descendantes et personnes racisées qui sont sous-représentées et/ou discriminées, nous sommes ouvertes et faisons également appel à des allié.e.s de toutes origines confondues, qui partagent avec nous une volonté d'engager des conversations difficiles afin de contribuer à une société meilleure.

MEMBRES FONDATRICES

ANTONIA GANETO, porte-parole et responsable sensibilisation

JENNIFER LOPES SANTOS, responsable artistique

ALDINA BOURG GANETO, représentante du secteur des femmes afro-descendantes

MIRLENE FONSECA, représentante du secteur jeunes afro-descendants / 2^e génération

AINO LABERENZ



geboren 1981 in Turku, Finnland, ist geschäftsführende Gesellschafterin der Festspielhaus Afrika gemeinnützige GmbH. Sie ist außerdem Bühnen- und Kostümbildnerin an renommierten Theatern wie dem Schauspielhäusern in Bochum und Zürich, der Volksbühne Berlin, dem Burgtheater Wien, dem Schauspiel Frankfurt, der Oper in Manaus, Brasilien, den Bayreuther Festspielen sowie den Opern in Berlin und Bonn.

Seit 2004 gehörte sie zum Team Christoph Schlingensiefels und setzt seit 2010 das von ihm initiierte Projekt Operndorf Afrika fort. Zusammen mit Kuratorin Susanne Gaensheimer gestaltete Aino Laberenz 2011 den Deutschen Pavillon bei der 54. Internationalen Kunstausstellung La Biennale di Venezia und wurde dafür mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet. Laberenz ist Herausgeberin der im Verlag Kiepenheuer & Witsch im Herbst 2012 erschienenen Biographie von Christoph Schlingensiefel *Ich weiß, ich war's* sowie des 2020 veröffentlichten Gesprächsbandes *Kein falsches Wort Jetzt*.

SERGE AIMÉ COULIBALY



Serge Aimé Coulibaly est un danseur chorégraphe originaire du Burkina Faso. Né à Bobo Dioulasso, il travaille en Europe et un peu partout dans le monde depuis 2002. Son inspiration prend racine dans sa culture africaine et son art s'engage à l'émergence d'une danse contemporaine puissante, ancrée dans l'émotion mais toujours porteuse de réflexion et d'espoir. Son expression forte la rend universelle et trouve naturellement des résonances d'un continent à l'autre. Dès la création de sa

compagnie, Faso Danse Théâtre, en 2002, Serge Aimé a exploré des thèmes complexes, avec la volonté de donner une réelle dynamique positive à la jeunesse. Ses pièces ont tourné sur les scènes d'Europe et d'Afrique, invitées dans de nombreux festivals et incluent *Kirina* (2018), *Kalakuta Republik* (2016), *Nuit Blanche à Ouagadougou* (2014), *Fadjiri* (2013), *Khokuma 7° Sud* (2011), *Babemba* (2008), *Solitude d'un Homme Intègre* (2007), *A Benguer* (2006), *Minimini* (2002).



GRAND THÉÂTRE • PHILHARMONIE • MUDAM
NOVEMBRE 2020 – AOÛT 2021

RED BRIDGE PROJECT

WILLIAM KENTRIDGE

FR Des arts visuels à la Philharmonie, des installations au Mudam et des performances au Grand Théâtre: trois grandes institutions culturelles luxembourgeoises poursuivent le novateur red bridge project, véritable bâtisseur de ponts, tant géographiques qu'artistiques, entre musique, danse, performance, film et arts visuels. Après la première édition avec la chorégraphe belge Anne Teresa De Keersmaeker, couronnée de succès, l'artiste sud-africain William Kentridge est au centre de la saison 2020/21. En plus de 30 ans, Kentridge a su créer une œuvre unique mêlant les genres artistiques les plus divers – dessin, film, sculpture, performance, théâtre et opéra. red bridge project invite à découvrir cette œuvre protéiforme dans un programme aux multiples facettes qui ira d'une exposition monographique à des performances par Kentridge lui-même, en passant par une nouvelle production d'opéra.

DE Bildende Kunst in der Philharmonie, Installationen im Mudam und Performances im Grand Théâtre: drei große kulturelle Institutionen Luxemburgs setzen ihr innovatives red bridge project fort, das Brücken baut – geographisch wie künstlerisch zwischen Musik, Tanz, Performance, Film und Bildender Kunst. Nach der erfolgreichen ersten Ausgabe mit der belgischen Choreographin Anne Teresa De Keersmaeker steht in der Saison 2020/21 der südafrikanische Künstler William Kentridge im Zentrum. In über 30 Jahren hat er ein einzigartiges Werk geschaffen, das unterschiedlichste künstlerische Genres verschmilzt – Zeichnung, Film, Skulptur, Performance, Theater und Oper. red bridge project lädt dazu ein, dieses vielseitige Œuvre zu entdecken in einem facetten-reichen Programm, das von einer Einzelausstellung über eine neue Opernproduktion bis zu Performances reicht.

EN Visual arts in the Philharmonie, installations at Mudam and performances at the Grand Théâtre: three of Luxembourg's major cultural institutions continue their innovative red bridge project building bridges, both geographically and artistically, between music, dance, performance, film and visual arts. After the successful first edition with the Belgian choreographer Anne Teresa De Keersmaeker, for 2020/21 the focus is on South African artist William Kentridge. Over the past three decades, he has created a unique œuvre that spans many different disciplines from drawing, film and sculpture to performance, theatre and opera. red bridge project invites the audience to discover and explore his multifaceted work in a programme ranging from a solo exhibition and a new opera production to performances.

BIOGRAPHIE

WILLIAM KENTRIDGE



William Kentridge (born Johannesburg, South Africa, 1955) is internationally acclaimed for his drawings, films, theatre and opera productions.

His method combines drawing, writing, film, performance, music, theatre, and collaborative practices to create works of art that are grounded in politics, science, literature and history, yet maintaining a space for contradiction and uncertainty.

Kentridge's work has been seen in museums and galleries around the world since the 1990s, including the Museum of Modern Art in New York, the Albertina Museum in Vienna, Musée du Louvre in Paris, Whitechapel Gallery in London, Louisiana Museum in Copenhagen, the Reina Sofia museum in Madrid, the Kunstmuseum in Basel and Zeitz MOCAA and the Norval Foundation in Cape Town. He has participated a number of times in Documenta in Kassel (2012, 2002, 1997) and the Venice Biennale (2015, 2013, 2005, 1999 and 1993).

Opera productions include Mozart's *The Magic Flute*, Shostakovich's *The Nose*, and Alban Berg's operas *Lulu* and *Wozzeck*, and have been seen at opera houses including the Metropolitan Opera in New York, La Scala in Milan, English National Opera in London, Opera de Lyon, Amsterdam opera, the Sydney Opera House and the Salzburg Festival.

Kentridge's theatrical productions, performed in theatres and at festivals across the globe include *Refuse the Hour*, *Winterreise*, *Paper Music*, *The Head & the Load*, *Ursonate* and *Waiting for the Sibyl* and in collaboration with the Handspring Puppet Company, *Ubu & the Truth Commission*, *Faustus in Africa!*, *Il Ritorno d'Ulisse*, and *Woyzeck on the Highveld*.

In 2016 Kentridge founded the Centre for the Less Good Idea in Johannesburg: a space for responsive thinking and making through experimental, collaborative and cross-disciplinary arts practices. The Centre hosts an ongoing programme of workshops, public performances and mentorship activities.

Kentridge is the recipient of honorary doctorates from several universities including Yale and the University of London. In 2010, he received the Kyoto Prize. In 2012 he presented the Charles Eliot Norton Lectures at Harvard University. In 2015 he was appointed an Honorary Academician of the Royal Academy in London. In 2017, he received the Princesa de Asturias Award for the arts, and in 2018, the Antonio Feltrinelli International Prize. In 2019 he received the Praemium Imperiale award in painting in Tokyo.

His work can be found in the collections of Art Gallery of Western Australia (Perth), Art Institute of Chicago, Carnegie Museum of Art (New York), San Diego Museum of Art, Fondation Cartier (Paris), Zeitz MOCAA (Cape Town), Norval Foundation (Cape Town), LACMA (Los Angeles), Haus der Kunst (Munich), Sharjah Art Foundation, Mudam (Luxembourg), Musée d'Art Contemporain de Montreal, MoMA (New York), SF MoMA (San Francisco), Castello di Rivoli (Turin), Moderna Museet, Stockholm, MoCA (Los Angeles), Stedelijk Museum (Amsterdam), National Gallery of Victoria (Melbourne), Johannesburg Art Gallery, MAXXI (Rome), Louisiana Museum (Humlebaek, Denmark), National Gallery of Canada (Ottawa), National Museum of Modern Art (Kyoto), Israel Museum (Jerusalem), Inhotim Museum (Brumadinho, Brazil), Broad Art Foundation, Los Angeles, Centre Pompidou (Paris), Fondation Louis Vuitton (Paris), National Gallery of Australia (Canberra), Tate Modern (London), Sifang Art Museum (Nanjing), Kunsthalle Mannheim, Vehbi Koç Foundation (Istanbul), Luma Foundation (Arles), Museum of Fine Arts (Budapest), Fundación Sorigue (Lerida, Spain), Guggenheim (Abu Dhabi), Kunsthalle Praha (Prague) and Amorepacific Museum of Art (Seoul); as well as private collections worldwide.

TALENTLAB

GOES RED BRIDGE PROJECT

DU 28 MAI AU 6 JUIN 2021

Initié en 2016, le TalentLAB est devenu un rendez-vous incontournable pour la création émergente en théâtre, danse et opéra, et constitue un des piliers du travail de transmission, d'échange et d'accompagnement d'artistes des Théâtres de la Ville. Avec ses dix jours de laboratoire, de festival et de formation en fin de chaque saison, le TalentLAB tend à susciter la curiosité, à ouvrir le champ des possibles, à encourager la porosité entre les disciplines et à favoriser les échanges entre artistes et publics.

Le red bridge project étant né d'une même volonté d'échange, de construction de ponts entre institutions et disciplines et de mise à l'honneur d'artistes, rien de plus naturel que d'associer l'artiste de cette édition, William Kentridge, et son Centre For the Less Good Idea à Johannesburg au TalentLAB 2021. Fondé par Kentridge, le Centre For the Less Good Idea aspire à trouver la « moins bonne idée » en créant et soutenant des projets artistiques expérimentaux, collaboratifs et interdisciplinaires, le tout dans un environnement sûr, qui donne la possibilité aux artistes d'essayer des projets, de les écartés s'ils ne fonctionnent pas et de suivre librement leurs inspirations et révélations.

Pour sceller la belle collaboration née entre le TalentLAB et le Centre For the Less Good Idea, l'édition 2021, qui sera dévoilée dans son entièreté en printemps 2021, sera truffée de moments d'échanges et de découvertes entre le laboratoire à projets et le Centre. Ainsi, la soirée d'ouverture verra la présentation de trois pièces courtes créées et finalisées au Centre et côté laboratoire, un artiste du Centre rejoindra les 5 porteurs de projets déjà sélectionnés en 2020 pour travailler dix jours durant à Luxembourg sur son projet, entouré de son équipe, et présenter une maquette de vingt minutes à la fin de cette période. Une marraine du Centre viendra aussi étoffer le groupe d'experts pour accompagner le travail des porteurs de projets et les encourager et soutenir dans leur recherche. Un workshop sur la philosophie, les processus de travail et l'esprit du Centre – ouvert aux artistes de la place – viendra compléter le programme de formation de cette édition du TalentLAB. Pour boucler la boucle, le ciné-concert signé William Kentridge et Philip Miller, *Paper Music*, viendra clore cette édition 2021 par un subtil et magique feu d'artifice de sons et d'images. Nous vous donnons d'ores et déjà rendez-vous du 28 mai au 6 juin 2021 pour vivre ensemble des moments intenses de partage et de convivialité!

GRAND THÉÂTRE › 05.06 › 20H00 • 06.06.2021 › 17H00

PAPER MUSIC

A CINÉ-CONCERT BY WILLIAM KENTRIDGE
& PHILIP MILLER

FILMS AND FILM FRAGMENTS
FOR PIANO & TWO VOICES

IN ENGLISH & ZULU

DURÉE: ENVIRON 1H35 & ENTRACTE
ADULTES 20€ • JEUNES 8€ / KULTURPASS BIENVENU

INTRODUCTION À L'OPÉRA UNE DEMI-HEURE
AVANT CHAQUE REPRÉSENTATION (EN FRANÇAIS)

CONTIENT DE LA MUSIQUE FORTE.

A long-term collaboration connects Johannesburg-born visual artist William Kentridge to his South African compatriot Philip Miller. Their artistic partnership dates back to Kentridge's 1993 film *Felix in Exile*, part of his celebrated Soho Eckstein series for which Miller wrote the score. It was only natural therefore that one of their common projects should be part of the red bridge project.

Paper Music is a witty, poignant, song-and-film cycle uniting films, mostly animations based on William Kentridge's charcoal and ink drawings, with live musical performances by vocalists Ann Masina and Joanna Dudley, pianist Vincenzo Pasquariello, and composer Philip Miller. It is a piece about the obvious relationship of music to film in the mimicking of emotion or energy and how a particular sound or piece of music makes you see something differently, and how an image or film makes you hear music differently.

A chase having fast music, a romance having the languid playing of a violin – this is an obvious connection of image and music in which the one simply reinforces the other. But there are ways in which music can act as the grammar, the syntax of the films – particularly with the animated films in which the narrative is fragmentary and fragmented. The music gives a sense of cause and effect: where a new section starts, what causes one event, how to read the narrative of the film. *Paper Music* is a fascinating exploration of the relationships between sound and image.

Video **William Kentridge**
Music **Philip Miller**
–
Voice **Ann Masina**
Voice **Joanna Dudley**
Piano **Vincenzo Pasquariello**
Costume design **Greta Goiris**
Technical Coordinator **Michele Greco**
–

Produced by
THE OFFICE performing arts + film
Rachel Chanoff, Laurie Cearley, Olli Chanoff,
Lynn Koek, Catherine DeGennaro,
Gabrielle Davenport, Noah Bashevkin,
Erica Zielinski, Diane Eber, Chloe Golding,
Kyla Gardner, Zion Jackson & Bruna
D'Avila
In partnership with Quatenaire
Sarah Ford, Felicitas Willems

© STELLA OLIVIER

GRAND THÉÂTRE › 11.06 & 12.06.2021 › 20H00 •
13.06.2021 › 17H00

SIBYL

WILLIAM KENTRIDGE

WITH MUSIC COMPOSED & CONCEIVED BY
NHLANHLA MAHLANGU & KYLE SHEPHERD

IN ENGLISH, ZULU, XHOSA, SESOTHO & NDEBELE,
WITH FRENCH & GERMAN SURTITLES

DURÉE: ENVIRON 1H00 & ENTRACTE
ADULTES 25€ / 20€ / 15€ • JEUNES 8€ • KULTURPASS BIENVENU

INTRODUCTION À L'OPÉRA PAR UNE DEMI-HEURE
AVANT CHAQUE REPRÉSENTATION (EN FRANÇAIS)

CONTIENT DE LA MUSIQUE FORTE.

William Kentridge's *Sibyl* is a performance for three dancers and choral ensemble of six, divided in two parts, part one *The Moment Has Gone*, which begins the program, is the world premier of a new film with live score by Kyle Shepherd combining piano and an all-male South African chorus lead by Nhlanhla Mahlangu. The film incorporates *City Deep*, the latest in Kentridge's series of *Soho Eckstein films*, and sequences of Kentridge creating the work – an evening in the theatre of visual and aural alchemy unlike anything else.

Waiting for the Sibyl, co-commissioned by the Théâtres de la Ville de Luxembourg, Teatro dell'Opera di Roma and Dramaten – Stockholm and created in collaboration with choral director and dancer Nhlanhla Mahlangu and composer Kyle Shepherd, unfolds in a series of six short scenes, interrupted and revealed by the dropping and raising of the front curtain. The work incorporates signature elements of Kentridge's visionary practice – projection, live performance, recorded music, and shadows cast by live performers on a hand-painted backdrop – to tell the story of the Cumaean prophetess Sibyl. She would write out a questioner's fate on an oak leaf and place it at the mouth of her cave on a pile of others' fates.

Unspoken in the opera, was the fact that the contemporary Sibyl is the algorithm that will predict our future, our health, whether we'll live to eighty. But there is a way in which we are still fighting to hold on to the possibility of a human Sibyl: the desire we have for something other than the machine, to guide us in how we see our future.

The work is a profound, jarring, playful, and visually stunning meditation on what it means to be alive in our current moment in History, grappling afresh with humanity's primordial task of making sense of the inherently tragic state of always knowing, yet never knowing, where our end will lead us; the cursed and blessed consciousness that makes us human.

Concept & Director **William Kentridge**

Composition, Music Direction & Piano

Kyle Shepherd

Associate Director, Choral Composer,

Voice & Dance **Nhlanhla Mahlangu**

Voice & Dance **Xolisile Bongwana**

Voice **Ayanda Nhlangothi, Zandile**

Hlatshwayo, Siphwiwe Nkabinde,

Sbusiso Shozi

Dance **Thulani Chauke, Teresa Phuti**

Mojela, Thandazile «Sonia» Radebe

Projections **Žana Marović**

Costumes **Greta Goiris**

Set design **Sabine Theunissen**

Lighting design **Urs Schönebaum**

Cinematography **Duško Marović**

Video **Kim Gunning**

-

Co-commissioned by **Teatro dell'Opera**

di Roma; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg; Dramaten – Stockholm

-

Produced by

THE OFFICE performing arts + film

Rachel Chanoff, Laurie Cearley, Olli Chanoff, Lynn Koek, Catherine DeGennaro,

Gabrielle Davenport, Noah Bashevkin,

Erica Zielinski, Diane Eber, Chloe Golding,

Kyla Gardner, Zion Jackson & Bruna

D'Avila

-

Toured in partnership with Quatenaire

Sarah Ford, Felicitas Willems

PROGRAMME



GRAND THÉÂTRE - ARRIÈRE-SCÈNE
12 NOVEMBRE 2020 › 19H00 / 21H00

TELEGRAMS FROM THE NOSE

William Kentridge, François Sarhan & Ictus
red bridge project opening

MUDAM
13 FÉVRIER - 30 AOÛT 2021

WILLIAM KENTRIDGE, MORE SWEETLY PLAY THE DANCE

Exhibition

MUDAM
15 MAI 2021 › 16H00
16 MAI 2021 › 11H00 / 16H00

A GUIDED TOUR OF THE EXHIBITION: FOR SOPRANO WITH HANDBAG

Performance
Created by William Kentridge and Joanna Dudley

PHILHARMONIE - GRAND AUDITORIUM

29 & 30 MAI 2021 › 19H00

IL RITORNO D'ULISSE

Claudio Monteverdi

Opéra de chambre avec marionnettes

William Kentridge, Handspring Puppet Company & Ricercar Consort

GRAND THÉÂTRE - STUDIO

5 JUIN 2021 › 20H00 & 6 JUIN 2021 › 17H00

PAPER MUSIC

A ciné-concert by William Kentridge and Philip Miller

GRAND THÉÂTRE - GRANDE SALLE

11 & 12 JUIN 2021 › 20H00

13 JUIN 2021 › 17H00

SIBYL

Part One - *The Moment Has Gone*

Part Two - *Waiting for the Sibyl*

William Kentridge

With music composed & conceived by Nhlanhla Mahlangu & Kyle Shepherd

GRAND THÉÂTRE - THÉÂTRE DES CAPUCINS

28 MAI 2021 - 6 JUIN 2021

TALENTLAB

GOES RED BRIDGE PROJECT

In collaboration with the Centre For The Less Good Idea, Johannesburg

GRAND THÉÂTRE / MUDAM / PHILHARMONIE

5 & 6 JUIN 2021

UNE FANFARE DADA

Stéphane Ghislain Roussel

Ateliers

IMPRESSUM

Responsables de publication

Tom Leick-Burns, Anne Legill

Coordination **Manon Meier**

Avec le soutien de **Christiane Breisch**

& Yasmine Kauffmann

Textes **Josée Hansen**

Conception logo **Monogram**

Conception graphique **Nadia Recken**

OÙ NOUS TROUVER

GRAND THÉÂTRE
1, ROND-POINT SCHUMAN
L-2525 LUXEMBOURG

THÉÂTRE DES CAPUCINS
9, PLACE DU THÉÂTRE
L-2613 LUXEMBOURG

WWW.LESTHEATRES.LU | WWW.LUXEMBOURGTICKET.LU
LESTHEATRES@VDL.LU | [f](#) [@](#) [t](#) [v](#) [L](#) [E](#) [S](#) [T](#) [H](#) [E](#) [A](#) [T](#) [R](#) [E](#) [S](#) [V](#) [D](#) [L](#)



THEATRES
DE LA VILLE DE
LUXEMBOURG

Grand Théâtre
Théâtre des Capucins



VILLE DE
LUXEMBOURG