

# Casser les murs – Focus Afrique

Un travail que nous demande un autre regard, d'autres paramètres... Des corps puissants qui expriment surtout le plaisir de jouer, d'être ensemble.



Moi je suis toute prête pour accéder à la salle du théâtre avec mon ticket. Je le donne à l'agent d'accueil pour qu'elle le scanne. Trois seconds après... Bip sonore négatif : pour des raisons inconnues le PDA ne lit pas le codes-barre de mon ticket. Elle essaie encore 1 fois. En vain. Elle appelle donc sa responsable qui vient vers moi pour m'inviter à patienter un peu. Tous les spectateurs passent et entrent en salle, sauf moi. Je suis encore dans le hall du théâtre. J'attends. Ensuite elle me demande le nom de la personne ou de la structure qui a commandé le ticket... Elle me demande comment j'ai acheté mon ticket... Elle me demande quelle était la quantité de billets de ma commande... Enfin elle ne sait plus quelle question me poser... L'interrogatoire ne finit pas. Ensuite elle me prie de passer à la billetterie. Mêmes questions, mêmes réponses. Ils trouvent enfin dans une liste d'acheteurs de places pour ce spectacle le nom de l'association qui a commandé le ticket. Ils scannent le code-barres qui se trouve dans cette liste. Trois seconds après... Bip sonore négatif. Ils décident de vérifier s'il y a quelqu'un assis à la place marquée pour mon ticket. Il n'y a personne. Ils me demandent encore 1 fois les mêmes questions. Ils me prennent pour une menteuse... « Menteuse » évidemment, car ce qui est perçu comme différent n'est jamais honnête, fiable... Une minute avant que le spectacle démarre, ils se mettent d'accord pour me permettre d'entrer. J'entre. Je vois sur le plateau un mur.

Alors je pense au MUR, celui qui divise, celui qui sépare, cela qui protège certains contre les autres, celui qui marque la frontière entre les espaces pour certains considérés comme prestigieux, ceux qui marquent le territoire, en apparence, des espaces réputés ; et ceux qui tiennent à distance ceux qui sont différents par leurs cheveux, leurs accents, leurs peaux... Mur qui manifeste la distinction, le différent dont il faut se méfier.

LE MUR est, encore ici, ce qui représente le *Focus Afrique*, puisque normalement ou habituellement, on ne voit pas les artistes de l'Afrique subsaharienne sur un plateau du Festival. Plus précisément, on ne voit ni de l'Afrique, ni de l'Amérique Latine, ni l'Asie, sauf exceptions, toujours des exceptions relèvent des quotas « exotiques » et de la « thématique » du Festival, sauf quand c'est encore une énorme production...

LE MUR qui est également ce qui sépare le centre d'Avignon, du reste de la ville : intra-muros/extra-muros « zone » qui abrite les habitants qui n'ont pas les moyens financiers d'accéder aux spectacles du In. LE MUR médiéval est encore là. Il est devant nous et il marque la difficulté pour certains, comme moi, d'être intégré. Il souligne la manière de regarder les choses, la manière dont on porte un regard sur les choses. Regard qui se conçoit en définitive comme un ensemble de paramètres : narratif, historique, jeu du signifiant et du signifié... Mais qui pourrait ignorer que le signifié est conceptuel et qu'il relève d'une conception mentale, qu'il procède du cerveau lequel, parfois, est fermé aux diverses expériences. Comme par exemple, la façon de bouger son corps, de se mettre en mouvement dans l'espace. Comme danser, le fait de voir juste danser et bouger un corps, le voir marquer sa puissance en tant que corps qui n'exprime que lui-même. Et je songe qu'il faut, de façon urgente, réinventer le regard, réinventer la façon de rencontrer l'autre : l'autrui.

Voici donc les trois propositions de danse, contemporaine,

du *Focus Afrique* qui correspondraient à la seule idée de faire bouger les murs, de déplacer les frontières et d'espérer les abolir... Les murs qui sont toujours là :



*Tichèlbè*, choréographie de Kettly Noël, avec Ibrahima Camara et Oumaïna Manaï, développe une thématique plutôt féminine où on voit d'abord une femme toute seule sur une sorte de fil invisible entre équilibre-déséquilibre comportemental en raison de cette pression qui s'exerce toujours sur imposée la femme. Elle maintient un jeu rythmique accéléré avec ses soutiens-gorges, ses longs cheveux, son corps. Elle se perçoit comme un contraste corporel entre l'envie d'être fermée dans son monde et le désir de fuite. Ensuite un homme la retrouve, et tous les deux entretiennent un jeu de séduction-domination où le plus important n'est pas de gagner ou de perdre, mais plutôt d'être en relation avec soi-même, avec l'autre, avec l'espace, avec les sons que cet espace produit, avec le mur... Le petit mur chez *Tichèlbè* est là-bas, il est tapé, il fait du bruit...



Puis il y a *Sans Repères*, choréographie de Béatrice Kombé, reprise par Nadia Beugré et Nina Kipré, avec Gbahi Rachelle Goualy, Désirée Larissa Koffi, Eloi Hortence N'Da et Yvonne Binta N'Da. Là, on voit quatre femmes qui, d'abord, portent de gros chapeaux et de grosses tenues, qui dissimulent en cachant leurs visages, leurs corps. Si au début l'ambiance est plutôt mystérieuse (notamment par le recours aux ombres), on comprend que cette chorégraphie nous rappelle la tradition africaine des contes et des histoires. C'est un moyen de revendiquer leur ancestralité. Ensuite les danseuses seront habillées d'un vêtement basiquement beige et continuent de produire des mouvements corporels inspirés des danses traditionnelles africaines, tout en les amalgamant au son de musiques érudites. Le contraste entre le geste physique et la musique

met en évidence la force gestuelle de ces quatre femmes, peut-être aussi comme une façon de nous rappeler le geste de résistance vis-à-vis du processus de massification politico-économique et culturel imposé par la globalisation. Comme une bande, elles deviennent, durant leur performance de plus en plus forte justement parce que, comme un ensemble puissant de textures, de couleurs, de sons, d'énergies, leur rapport est d'une complicité qui traverse toute la scène. Le petit mur présent également dans *Sans Repères* est aussi percuté. C'est une surface battue... et ce bruit s'entend comme un bruit de revendication qui exige l'écoute de la pluralité des identités, des couleurs de peau et des cheveux.



Dans *Figninto – L'œil Troué*, chorégraphie de Seydou Boro et Salia Sanou, avec Ousséni Dabare, Jean Robert Kiki Koudogbo, Ibrahim Zongo, trois hommes jouent corporellement la condition humaine dans le monde contemporain. À partir de mouvements de matrice africaine où les bras et les jambes sont la base principale de leur proposition chorégraphique, ils entretiennent un rapport avec le sol, avec la matière naturelle, notamment avec le sable, comme une sorte de contreproposition au monde artificiel des grandes villes. C'est du sol que toute la vie naturelle naît, et c'est peut-être pour cette raison que les danseurs cherchent des gestuels plutôt rampantes. Dans *Figninto* le mur n'est plus là-bas : il est devenu sable. Les frontières ainsi sont devenues plus souples, jusqu'à disparaître.

Et l'on regarde ces trois propositions en songeant à ce que Jean-François Lyotard écrit dans *Les dispositifs pulsionnels* : « L'enjeu du ou des siècles à venir paraît défini : réorganiser les dispositifs de canalisation des forces, lever les inhibitions, préparer le système à admettre beaucoup plus d'énergies que celles dont il dispose à présent, et pour cela, accepter de dépenser une part de celles-ci afin de rendre celles-là utiles. Question d'éducation, encore une fois, à

l'échelle de l'espèce, question d'économie politique et culturelle. Il faudra détruire ce qui reste des cultures non capitalistes, considérées inévitablement comme des "théories infantiles" et des pratiques sauvages ou barbares, et incorporer les peuples déshérités dans le marché mondial. »