

BRETT BAILEY

Né en Afrique du Sud à la fin des années 60, **Brett Bailey** a connu le système de l'apartheid. Devenu auteur dramatique, metteur en scène et scénographe, il fonde une compagnie il y a près de dix-sept ans : Third World Bunfight. À travers des formes artistiques variées (installations, performances, pièces de théâtre, opéras ou spectacles musicaux), son œuvre interroge sans relâche les dynamiques du monde postcolonial et les relations de pouvoir et d'assujettissement qui perdurent entre l'Occident et le continent africain. S'intéressant aussi bien au parcours du dictateur ougandais Idi Amin Dada dans sa pièce *Big Dada*, qu'aux origines des inégalités raciales en Afrique du Sud dans sa performance *Terminal (Blood Diamonds)*, Brett Bailey revisite aussi des figures mythiques comme Médée ou Orphée, qu'il plonge dans la réalité de son temps et de son continent. Bouleversant les idées reçues, ses propositions questionnent la responsabilité de l'Occident dans la situation actuelle de l'Afrique, mais aussi plus largement ce qui, consciemment ou inconsciemment, « colonise » toujours les esprits : ce racisme ordinaire qui légitime encore aujourd'hui la violence faite aux étrangers et aux autres, à l'image de la société ségrégationniste dans laquelle Brett Bailey a grandi. Son travail est présenté pour la première fois en France.

www.thirdworldbunfight.co.za

Entretien avec Brett Bailey

Exhibit B, que vous présenterez cet été au Festival d'Avignon, est le deuxième épisode d'une trilogie : Exhibit A, Exhibit B et Exhibit C. Quelle est l'origine de ce projet ?

Brett Bailey : Ce projet est une commande du Wiener Festwochen et du Theaterformen d'Hanovre. Ces deux festivals m'ont donné, il y a trois ans, une carte blanche pour réaliser une nouvelle création. Je me documentais alors sur les phénomènes des « zoos humains » et des spectacles ethnographiques du XIX^e siècle. Ils m'intriguaient et je voulais en savoir davantage. De quoi s'agissait-il exactement ? Comment avaient-ils fonctionné ? Au cours de mes recherches, j'ai retrouvé une photographie de la couverture d'un livre datant du XIX^e siècle, *Les Africains sur scène*, qui fait justement référence à ces phénomènes. Elle montrait un homme blanc de l'époque victorienne, posant avec des artistes noirs qu'il avait ramenés en Europe afin de les exposer : un groupe de Khoi-Khoi d'Afrique du Sud, en costumes traditionnels. J'ai réalisé que cet homme et moi avions, en quelque sorte, une trajectoire commune : lui comme moi amenions des Noirs en Europe pour divertir le public de ce continent. Je me suis alors demandé comment les choses avaient évolué en l'espace d'un siècle. J'ai donc décidé d'explorer cette question et d'en faire une œuvre. Une œuvre qui se penche sur ces « zoos humains » très courus à l'époque coloniale, qui ont été visités par des dizaines de millions d'Européens et d'Américains et sont aujourd'hui tombés dans l'oubli. Mes recherches m'ont permis de comprendre les objectifs cachés de ces expositions, comment elles étaient utilisées pour véhiculer des stéréotypes raciaux, légitimer le colonialisme et donc les atrocités commises par les colons.

Comment avez-vous composé ces tableaux vivants que les spectateurs sont invités à découvrir dans le cadre d'une déambulation au sein de l'Église des Célestins ?

J'ai composé ces tableaux vivants après plusieurs mois de recherches et de croquis, en observant des photos ethnographiques et historiques ainsi qu'en fouillant dans les archives de plusieurs musées. Le but était de créer de puissantes images superposées, des « icônes du colonialisme », qui saisissent la beauté esthétique de ces expositions coloniales, mais qui révèlent aussi la cruauté sur laquelle elles étaient fondées et le racisme déshumanisant de l'idéologie impérialiste qu'elles véhiculaient.

Certains tableaux plongent le spectateur dans le passé de la colonisation, d'autres exposent des situations très contemporaines. Voulez-vous ainsi démontrer que notre rapport à l'étranger, à l'autre, à celui qui est différent est toujours un problème au XXI^e siècle, y compris dans les sociétés occidentales ?

Le problème existe toujours, mais le mauvais traitement des étrangers est loin d'être un phénomène exclusivement occidental. Il s'agit plutôt d'un trait de la société universelle. Il est vrai qu'*Exhibit B* établit un lien entre les représentations déshumanisantes des Noirs à l'époque coloniale – lorsqu'ils étaient si souvent réduits à l'état de chiffres, de statistiques ou d'objets comme dans les expositions coloniales – et les politiques actuelles de l'Union européenne envers les immigrants, souvent africains : ceux qui souffrent encore aujourd'hui des préjugés, qui sont souvent maltraités et à nouveau réduits à une série de chiffres.

Les « zoos humains » exhibaient des individus considérés comme appartenant à des « races inférieures ». Croyez-vous que ces théories racistes traversent encore le conscient ou l'inconscient du monde occidental ?

Oui, d'une certaine manière. Il me semble que, superposées à la suspicion et à l'habituelle peur de l'étranger, les prétendues « preuves scientifiques » de l'infériorité raciale des Noirs et de la supériorité raciale des Blancs, si popularisées jusqu'au milieu du XX^e siècle, ont forcément laissé des traces et eu un effet profond sur les préjugés des gens.

« La science va vite et droit en son chemin, mais les représentations collectives ne suivent pas », écrivait Roland Barthes. Pensez-vous qu'il soit possible de « décoloniser nos imaginaires » d'anciens colonisateurs ou pensez-vous, au contraire, que nous sommes encore prisonniers des mentalités post-coloniales ?

Je ne sais pas à quel degré l'esprit peut être décolonisé. Chaque individu est fortement structuré par la culture et la société dans lesquelles il évolue. L'époque coloniale a établi un fondement solide et omniprésent pour les relations entre les différents peuples : anciens colonisateurs contre anciens colonisés. Seul le temps pourra nous dire si nous avons raison d'espérer et de travailler à un changement en profondeur des mentalités.

Au temps des expositions coloniales, le regard porté par les spectateurs de ces «zoos humains» était fait tout à la fois de curiosité, de fascination, de dégoût, de répulsion, et souvent teinté d'érotisation. Comment percevez-vous le regard des spectateurs d'aujourd'hui sur votre travail ?

À l'époque du « zoo humain », l'expérience du spectateur était exactement comme vous l'avez décrite. Dans *Exhibit B*, l'expérience du spectateur est une prise de conscience inquiétante de la violation que constitue le fait de regarder une personne réduite, dans un cadre colonial, à un statut d'objet. D'autant que les personnes ainsi exposées vous fixent avec un regard provocateur. Tout cela se passe dans un contexte qui définit et décrit la violence, la brutalité à la fois du colonialisme et de cette façon de mettre en scène la diversité humaine. Pour le spectateur d'*Exhibit B*, il n'y a pas de place pour être intrigué par les idiosyncrasies superficielles de la différence ethnique.

Comment organisez-vous la visite de cette «exhibition B» ?

Les spectateurs entrent dans une salle d'attente en petits groupes et sont ensuite conduits dans la salle d'exposition, un par un. Ils sont encouragés à passer autant de temps qu'ils le souhaitent devant chacune des installations, dans le silence absolu.

Le lieu de présentation de votre travail est toujours précisément choisi. À Avignon, la pièce sera installée dans l'Église des Célestins. Pourquoi avoir choisi cet endroit ?

Je consacre beaucoup de temps pour trouver le lieu idéal pour la présentation de chacune des mes pièces. Pour moi, il est essentiel qu'il existe une dynamique entre le site, les thèmes et l'atmosphère de l'œuvre. Pour *Exhibit B*, comme il s'agit d'une histoire oubliée, d'une histoire dissimulée, je cherche un espace à l'écart, un site qui semble un peu abandonné, un peu oublié lui aussi. À Vienne, le spectacle a, par exemple, été présenté dans une aile inutilisée du musée national ethnographique, dans le palais impérial de Hofburg. C'était une chance incroyable que de pouvoir présenter ce travail dans un tel endroit, étant donné que les musées ethnographiques étaient l'un des lieux où se diffusaient les modes de pensée que j'interroge dans *Exhibit B*. À Bruxelles, nous avons investi une église du XI^e siècle, abandonnée. La connexion entre ce lieu et le spectacle était très forte car l'église avait été, pendant les douze dernières années, un centre d'accueil pour les demandeurs d'asile. L'atmosphère ecclésiastique a, par ailleurs, conféré au spectacle une profonde solennité. Dans une petite ville comme Avignon, ce n'est pas si facile de trouver un site en relation avec les thèmes que j'aborde dans *Exhibit B*. Mais l'Église des Célestins a une majesté troublante. Entre ses murs en partie décatés, je crois que la proposition sera belle et, je l'espère, particulièrement envoûtante.

Vous avez créé une version autrichienne de votre spectacle, puis une version belge et une version allemande, avant la version avignonnaise que nous découvrirons cet été. Est-ce pour marquer les différences entre les méthodes de colonisation de ces pays ou simplement pour questionner les héritiers que nous sommes de cette colonisation ?

La différence entre les politiques coloniales et les approches des puissances européennes ne m'intéresse pas dans cette œuvre. Il y a, d'une certaine façon, une grande amnésie au sujet du colonialisme et tout ce qui l'accompagnait : les atrocités, la destruction des systèmes sociaux, spirituels, économiques et politiques des peuples colonisés, l'appropriation des terres, la réduction de la population à une ressource, à une main-d'œuvre bon marché pour l'enrichissement des états coloniaux. Les installations que j'ai réalisées, en fonction des divers pays qui les ont accueillies, ne sont donc pas des versions différentes : il s'agit plutôt d'une série de tableaux sur le colonialisme, avec une intensité croissante. Pour chaque nouvelle étape, j'inclus d'autres pays pour montrer qu'il s'agissait d'un grand mouvement européen dans lequel tous les pays étaient complices les uns des autres. À terme, *Exhibit C* – une exposition que je mettrai en place en 2014 – inclura des pays comme le Portugal, l'Italie et la Grande-Bretagne.

Vos performeurs sont originaires de chacune des villes où vous présentez *Exhibit*. Comment les choisissez-vous ?

Je fais passer des auditions à un grand nombre de volontaires. Je les écoute, je capte leur façon d'appréhender le contenu de mon propos. J'essaie de voir comment ils pourraient faire face aux rigueurs à la fois émotionnelles et physiques du spectacle. J'essaie de savoir qui pourrait avoir une forte présence, qui aurait la capacité de jouer...

Au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, ces exhibitions humaines se targuaient d'être pédagogiques. La présence de fiches techniques que vous disposez devant chaque tableau vivant est-elle un moyen de dénoncer cette pédagogie dévoyée ?

Oui, en effet, mais je vous avoue que je ne l'avais pas vu comme ça. Les pancartes que j'ai souhaité insérer dans ce projet reprennent les pancartes que l'on retrouve dans des galeries d'art et qui donnent une information de base sur les œuvres présentées : quelques informations conceptuelles ainsi que le détail des médias utilisés pour leur réalisation. Cette idée de cartels est donc en parfait accord avec le thème d'*Exhibit B*, c'est-à-dire l'exposition de situations démontrant la notion de l'être humain objectivé, mêlant objets de la subjectivité, objets de la domination coloniale, objets d'art. Par exemple, sur l'une des pancartes, on pourra lire : « Techniques mixtes : siège d'avion, ruban d'emballage, femme nigérienne, chaussures, colliers serre-câbles. » Dans la logique déshumanisante du colonialisme, la personne colonisée est une matière exploitable comme une autre.

Vous vous déplacez avec des musiciens namibiens, qui vous accompagnent dans tous les pays où vous présentez *Exhibit*.

Pourquoi cette permanence ?

La première partie de cette série – *Exhibit A* – se focalisait entièrement sur la colonisation allemande de l’Afrique du Sud-Ouest, qui est aujourd’hui la Namibie. Pour cela, j’ai réalisé des recherches pendant un mois dans ce pays, et tout le spectacle a été créé avec des performeurs namibiens. Je voulais que ces personnes renvoient le message de l’indignation face au démembrement de leur pays, causé par le colonialisme allemand. Pour le spectacle *Exhibit B*, j’ai proposé à un compositeur namibien – Marcellinus Swartbooi – d’arranger entre elles plusieurs chansons traditionnelles du peuple nama, en harmonie et à quatre voix. Les morceaux choisis racontent le génocide de ce peuple perpétré par l’administration coloniale allemande entre 1904 et 1909. Marcellinus Swartbooi et les autres chanteurs sont des Namas. Leur chant, exquis mais obsédant, est le cœur émotionnel de l’exposition. C’est lui qui fait le lien entre l’ensemble des tableaux.

Vous vivez en République sud-africaine, dont vous êtes citoyen. Avez-vous présenté ce spectacle dans votre pays, particulièrement marqué par une politique nationale de ségrégation entre les races ?

Oui, le spectacle a été accueilli en Afrique du Sud par le Festival national d’Art à Grahamstown en 2012. Je pensais que la réaction pouvait être plus inflammable qu’en Europe, compte tenu de l’histoire raciale du pays, mais finalement elle a été la même, c’est-à-dire marquée par de profondes et douloureuses émotions. Au tout début de l’année prochaine, le spectacle se lancera même dans une tournée nationale à travers de nombreuses villes sud-africaines.

Propos recueillis par Jean-François Perrier et traduits par Atav Roets

★ † ⊕

EXHIBIT B

ÉGLISE DES CÉLESTINS

première en France

12 13 14 15 16 19 20 21 22 23

ENTRÉE À 11H30, 11H50, 12H10, 12H30, 14H, 14H20, 14H40, 15H

conception et mise en scène **Brett Bailey**

avec **Kevin Amisi, Diyé Ba, Nathalie Beck, Aretha Belle, Adama Cissoko, Mamadou Diatta, Thomas Lancien, Marie-Claude Leuret, Pierre Noir, Constant Sery** (en cours)

et les chanteurs **Lelsey Melvin Du Pont, Chris Nekongo, Avril Nuuyoma, Marcellinus Swartbooi**

production Third World Bunfight

coproduction Wiener Festwochen (Vienne), Festival Theaterformen (Hanovre-Braunschweig), Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles)

avec le soutien des Saisons Afrique du Sud-France 2012-2013 et de l’Institut français dans le cadre du programme Afrique et Caraïbes en Créations
Le Festival d’Avignon reçoit le soutien de Total pour l’accueil de ce spectacle.