

# QUDUS ONIKEKU

Fasciné à la vue d'un homme se livrant à des acrobaties, c'est âgé d'à peine cinq ans que **Qudus Onikeku**, né en 1984 à Lagos, tente de l'imiter et se met en mouvement. Adolescent, il se forme au sein des Ballets du Nigeria, où il se lasse rapidement de la gestuelle répétitive des danseurs traditionnels nigériens. Il suit alors des stages de danse contemporaine et rejoint, en 2003, la compagnie d'Heddy Maalem, pour lequel il interprète notamment *Le Sacre du printemps*. Son apprentissage de l'acrobatie au Centre national des Arts du cirque (CNAC) de Châlons-en-Champagne, mais aussi du hip hop et de la capoeira, lui permet de s'affranchir des vocabulaires chorégraphiques codifiés. La forme l'intéresse en effet moins que le sens et l'intensité du présent partagé, avec ses compagnons et avec le public, pendant le temps de la représentation. Réfléchir l'art et le monde d'un point de vue qui lui est propre, façonné par ses origines mais aussi par la réalité internationale de son activité, voilà ce qui anime vraiment Qudus Onikeku. Depuis quelques années, il développe une danse puissante et ciselée, occupant l'espace à la manière d'un arpenteur et d'un guerrier. Inspiré par la culture yoruba, l'un des plus anciens peuples d'Afrique, en questionnement perpétuel sur l'histoire du Nigeria, Qudus Onikeku explore les relations complexes entre individu, mémoire, corps et Histoire. *QADDISH* est le dernier volet d'une trilogie composée d'un solo sur la solitude, *My Exile is in my Head* et d'une pièce sur la tragédie de l'Histoire, *STILL/life*, dont une première version avait été créée avec Damien Jalet en 2011 au Festival d'Avignon dans le cadre des Sujets à Vif.

[www.ykprojects.com](http://www.ykprojects.com)

## Entretien avec Qudus Onikeku

***QADDISH* est le dernier volet d'une trilogie. Quel est le fil conducteur entre vos trois dernières créations : *My Exile is in my Head*, *STILL/life* et *QADDISH* ?**

**Qudus Onikeku :** L'idée d'une trilogie cohérente est apparue au fil des créations, plus précisément après *STILL/life* : chaque pièce réclamait en quelque sorte la suivante. Dans la première, *My Exile is in my Head*, il était question de solitude extrême et d'exil. Dans *STILL/life*, je m'intéressais à la tragédie de l'Histoire et aux façons dont on peut y échapper ou pas. Pour *QADDISH*, j'ai décidé de travailler sur l'idée de mémoire, de généalogie et de tradition. L'histoire du Nigeria, ou plutôt l'histoire officielle du Nigeria telle qu'on peut la lire dans les manuels scolaires, m'interroge beaucoup. Le Nigeria que l'on connaît a moins de cent ans : il existe depuis 1914, date à laquelle le Britannique Frederick Lugard unifia deux territoires, le Nigeria du Nord et le Nigeria du Sud, dans la nouvelle colonie du Nigeria. La formation de celle-ci résultait de transactions commerciales, dont je ressens, dans mon corps, qu'elles ne sont pas mon histoire. Il s'agit donc de prendre de la distance avec cette histoire telle qu'elle est racontée, avec la politique qui façonne nos identités. Pour moi, la solitude permet de trouver un état brut, hors contexte, affranchi des récits. Avec *My Exile is in my Head*, j'ai cherché à éprouver une présence radicale, afin de rencontrer le corps et l'être qui est dans le corps, presque enterré. Pour pouvoir trouver ce corps, il faut s'échapper de son histoire, de ce qu'on nous a transmis. J'ai donc poursuivi ce cheminement sur une voie plus politique dans *STILL/life* : comment l'Histoire peut-elle à ce point être imprimée en moi alors que je ne la connais même pas ? Comment sommes-nous empêtrés dans tout cela ?

**Qu'en est-il alors du propos de *QADDISH* ? Est-il plus intime ?**

*QADDISH* trouve sa genèse dans mes interrogations sur ma généalogie. Mon père a quatre-vingts ans et va probablement bientôt nous quitter. Au lieu d'attendre ce moment-là pour honorer sa mémoire, je voudrais la recevoir avant qu'il ne parte. Je souhaite utiliser la mémoire de mon père comme une prolongation de moi-même, de ma propre mémoire. Lorsque je danse, j'ai la sensation que mon corps transporte une mémoire qui me dépasse, mais qui s'échappe dès que je cesse de danser. Je ne suis pas sûr de trouver des réponses dans les quatre-vingts années de vie de mon père, mais je pense qu'elles peuvent être un véhicule, le début d'un voyage qui nous emmène tous les deux encore plus loin dans l'Histoire. Il était lui-même enfant quand ses parents sont morts. Il est né dans un pays occupé, alors que son père, lui, a vécu l'arrivée des colons. Dans la mesure où je suis né dans un pays dit « libre », j'ai à cet égard plus de choses en commun avec ce dernier, qui a vécu une partie de sa vie hors de l'histoire coloniale.

**Comment s'est déroulée cette quête ?**

J'ai commencé par un voyage avec mon père à Abeokuta, sa ville natale, d'où viennent également le chanteur Fela Kuti et d'autres grands artistes nigériens. Je souhaitais y faire des recherches sur la tradition yoruba, en particulier sur les masques qui nourrissent, depuis longtemps, mon travail artistique. La tradition de ce peuple, qui est l'un des plus anciens d'Afrique, n'est pas qu'une affaire spirituelle ou transcendante : elle repose sur toute une série de codes. Avec tous ces codes, je veux essayer de créer une danse, un langage. À partir de cette tradition, je souhaite inventer une fiction, une proposition poétique. Au cours de ce voyage, Charles Amblard a enregistré beaucoup de sons, de moments que l'on retrouvera peut-être sur scène. Mais l'important n'était pas tant de ramener des matériaux que d'être là-bas, de trouver un état, des essences, quelque chose dans la culture yoruba qui n'a rien à voir avec le monde d'aujourd'hui. Trouver ce qui, dans cette tradition, peut modifier le corps.

### **Vous êtes également parti en Malaisie. Le voyage est-il un élément important dans votre processus de création ?**

Quand je prépare un spectacle, le voyage est en effet très important. Je me déplace beaucoup, en Malaisie et dernièrement aux États-Unis, car cela fait partie du processus de création. C'est le même corps, le mien, qui danse chaque spectacle. Pour changer l'espace et la danse, il faut donc faire entrer le corps dans une autre dimension. Ma danse vient surtout de l'inconscient, de couches de mémoire qui recouvrent mon corps et dont je ne suis pas conscient. Les voyages me permettent d'éplucher ces couches pour atteindre quelque chose de profond. En travaillant sur des états de conscience, je travaille sur des états de corps et modifie ainsi ma danse. En Malaisie, par exemple, j'ai pu rencontrer des gens, des énergies qui me sont proches tout en restant étrangers. On trouve là-bas des philosophies, des traditions, en particulier celles du masque, qui sont assez similaires à celles du Nigeria et cependant, tout y est différent. Le hasard participe, bien entendu, de ces voyages : je ne serais jamais allé en Malaisie si on ne m'avait pas proposé une résidence là-bas !

### **Les masques que vous évoquez occuperont-ils une place dans votre pièce ?**

Le masque m'intéresse moins en tant qu'objet qu'en tant que véhicule et expression d'une philosophie. Dans les cérémonies qui mettent en scène les masques dans la culture yoruba, le « spectacle » commence bien avant l'événement, des semaines en amont. Dans mon travail, je considère que la représentation n'est qu'un événement parmi d'autres du spectacle. Tout commence bien avant la lumière qui s'éteint... Je ne sais donc pas si les masques seront sur scène. Ce que je sais, c'est qu'ils sont bien plus que des objets de décor ou de simples accessoires.

### **Pourquoi avoir intitulé votre spectacle *QADDISH* ?**

Ce titre vient d'un jeu avec mon prénom. Le terme « Kaddish », qui désigne la prière juive pour les morts, signifie « saint », mot qui, en arabe, se dit « Quds » ou « Qudus ». Voilà pourquoi j'ai orthographié le titre de la pièce *QADDISH* et non pas *KADDISH*. Sur les raisons plus profondes de ce choix, tout est parti du *Kaddish* de Maurice Ravel, absolument extraordinaire. Les œuvres sacrées, de manière générale, me touchent beaucoup. En entamant davantage de recherches sur la thématique, j'ai découvert que le *Kaddish* avait la même signification que le *Notre Père* dans la liturgie catholique et que la *Fatiha* musulmane. Il s'agissait donc d'un thème universel. Dans *QADDISH*, je veux suggérer que mon père, c'est aussi notre père, notre passé, notre mémoire à chacun et qu'Abeokuta, la ville où nous sommes partis sur les traces de notre mémoire, pourrait aussi bien être n'importe quel autre lieu, Babylone ou Athènes par exemple. Même si mes spectacles trouvent leur origine dans quelque chose de très personnel, je ne veux pas parler de mon histoire en particulier. Je veux parler de nous tous. Une œuvre de Maurice Ravel sera, entre autres, interprétée sur le plateau par le violoncelliste Umberto Clerici et la soprano Valentina Coladonato, deux musiciens que j'ai rencontrés en 2011 à l'occasion d'une création avec un orchestre classique en Italie. Sur scène, Charles Amblard et Emil Aboosolo Mbo seront également présents. Et quelque part, dans la salle, il y aura sans doute mon père, qui m'a accompagné pendant toute la durée de la création.

### **Pouvez-vous nous parler un peu de la culture yoruba ? En quoi vous inspire-t-elle ?**

Ce qui m'intéresse le plus dans cette culture, c'est un rapport spécifique au temps, un questionnement qui compte parmi mes obsessions. Le temps n'y est pas appréhendé de façon linéaire : les notions de passé, de présent et de futur n'ont pas beaucoup de sens. Par conséquent, le travail de mémoire n'est pas uniquement rétrospectif : ce n'est pas une pelote de laine que l'on déroule. On ne peut pas se contenter de regarder le passé pour comprendre le présent. Car le passé change selon qui le regarde, selon qui le manipule. De la même façon, prévoir le futur à partir du présent ne rime à rien. C'est pourquoi, dans la philosophie yoruba, il y a au moins cent récits sur les débuts du monde. Ils sont tous différents et tous vrais. Si quelqu'un raconte une histoire, on considère que c'est la sienne et qu'à ce titre, elle est véritable et digne d'intérêt. Il y a quelque chose de très démocratique dans cette philosophie. La culture yoruba développe aussi des liens très intéressants entre les notions de spectacle, de souvenir et d'instant présent. Les mots « spectacle » et « souvenir » ont la même racine, tout comme les mots « image » et « maintenant ». Plus que le contenu communiqué, c'est le présent partagé qui est important. Cette idée me plaît beaucoup : pendant mes spectacles, tous les pores de ma peau transportent des radiations, de la mémoire. Il ne s'agit pas de comprendre quoi que ce soit, mais d'être là maintenant. Et dans ce « maintenant », il n'y a rien à analyser, il n'y a que de l'expérience à vivre. J'ai le sentiment qu'en Europe, on recherche toujours un mode d'emploi alors que parfois, pourtant, moins on fait d'efforts et plus on comprend. Il faut donc savoir se relâcher pour accéder à l'événement, être humble, comme je le suis sur scène. Je dois être présent. Apaiser le temps, le public, contrôler l'énergie pour que l'on puisse faire le voyage ensemble.

### **Pourtant, vos pièces sont traversées par de multiples récits et de multiples influences...**

La connaissance, ce n'est que du passé qui s'est immiscé dans le présent, mais ça n'est pas le spectacle pour moi. Il faut se départir de tout ce que l'on a appris. Je dis régulièrement à mes étudiants : « Votre mémoire constitue des bagages. C'est lourd, alors sur scène, il faut l'oublier. » Tout comme les techniques que l'on a pu apprendre : pour moi, la capoeira, le hip hop, la danse africaine, etc. Sur scène, je peux être vide. L'espace peut alors entrer en moi. C'est aussi ce que je demande au public : être vide. S'il n'est pas vide, ou disponible, je ne peux pas rentrer en lui et si je ne rentre pas, le rituel ne marche pas. De la même manière, je suis chaque soir vide de la mémoire d'hier, des représentations précédentes : c'est à chaque fois une nouvelle expérience avec des gens nouveaux. C'est pourquoi l'improvisation est importante dans mes pièces. Et c'est pourquoi il y a rarement des surtitres : je ne veux pas que l'on s'arrête sur du discours, que l'on s'interroge sur ce qui est dit. L'enjeu n'est pas de l'ordre de la compréhension. C'est exactement comme dans la poésie ou dans la musique classique : je cherche du ressenti. Une conscience cosmique, dont on ne peut avoir qu'une perception, mais certainement pas de compréhension.

## Existe-t-il selon vous une danse contemporaine africaine ?

Ce qui m'intéresse, c'est de puiser dans nos cultures pour créer aujourd'hui. Je m'intéresse à tous ces artistes qui ont créé des masques, à ces gens qui ont pensé la philosophie yoruba, à tout ce qui a été détruit, effacé ou qualifié de démoniaque par le christianisme. Je veux exhumer cette philosophie et la faire vivre au présent sur une scène. Est-ce que cela donne pour autant de la danse contemporaine ? Peut-être. Mais au-delà des étiquettes, ce qui m'intéresse est purement artistique et philosophique : comment se ré-ancrer dans nos cultures d'origine et dialoguer avec le monde.

*Propos recueillis par Renan Benyamina*

✕ ⊗ ⊞

## QADDISH

### THÉÂTRE BENOÎT-XII

durée estimée 1h - spectacle en anglais surtitré en français - création 2013

6 7 8 9 10 12 13 à 17H

conception et chorégraphie **Qudus Onikeku** dramaturgie **Emil Abossolo Mbo** scénographie et lumière **Guillaume Fesneau, Aby Mathieu** son **Clément Marie Mathieu**

avec **Emil Abossolo Mbo, Qudus Onikeku**

la soprano **Valentina Coladonato** et les musiciens **Charles Amblard, Umberto Clerici**

production Compagnie YKProjects

coproduction Festival d'Avignon, Parc de la Villette (résidence d'artistes 2013), Musée de la danse/Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, Théâtre de Grasse

accueil en résidence au Centre national de la Danse (Pantin), au Rimbun Dahan (Kuala Lumpur), à l'University of California (Davis) dans le cadre de Grenada Artist in Residence et à la compagnie Systeme Castafiore (Grasse)

avec le soutien de la Région Île-de-France, de la CCAS, de la Spedidam et du Ministère de la Culture et de la Communication DRAC Île-de-France

Le Festival d'Avignon reçoit le soutien de Total pour l'accueil de ce spectacle.



AVEC LA CCAS, DANS LE CADRE DE CONTRE COURANT

### MY EXILE IS IN MY HEAD

15 JUILLET À 22H - ROND-POINT DE LA BARTHELASSE

chorégraphie et interprétation **Qudus Onikeku** texte **Zena Edwards** lumière **Guillaume Fesneau**

(voir page 163)

TERRITOIRES CINÉMATOGRAPHIQUES

**DO WE NEED COLA COLA TO DANCE ?** de **Qudus Onikeku**

UTOPIA-MANUTENTION

(voir page 147)