



TICHÈLBÈ - SANS REPÈRES - FIGNINTO-L'ŒIL TROUÉ

ENTRETIEN AVEC SEYDOU BORO ET SALIA SANOU, NADIA BEUGRÉ ET NINA KIPRÉ, KETTLY NOËL

Seydou Boro et Salia Sanou, dans quel contexte avez-vous créé *L'œil troué* ?

Seydou Boro et Salia Sanou : *L'œil troué* ou *Figninto* en langue bambara correspond symboliquement à la tache aveugle, à ce qui est visible et ce qui ne l'est pas... *Figninto* est en lien avec la lumière, avec l'imaginaire, le réel et l'irréel. Après la disparition d'un ami alors que nous ne nous doutions pas qu'il allait nous quitter, nous avons ressenti l'urgence de laisser une trace de notre émotion face à la perte, au manque et peut-être pour redonner corps à l'absence. Face à l'œil troué, il est important de redonner sens à la lumière. Il ne s'agissait pas pour nous de raconter une histoire mais surtout de chercher dans notre sidération l'essence même d'un retour de l'autre et de le rendre présent dans l'absence. Nous voulions que nos corps constituent le matériau brut pour évoquer toutes les questions afférentes à la disparition, à la mort et de façon plus large à ce qui constitue une relation avec sa part de mystère, de secret et d'imprévisible. L'énergie, le mouvement teinté de force comme de fragilité vient sans aucun doute témoigner d'un vocabulaire de l'urgence, du moins c'est ainsi que nous avons construit un propos sensible reflétant sans aucun doute un état, une étape de réflexion essentielle dans notre processus de création.

Que signifie pour vous reprendre cette pièce aujourd'hui ?

S.B. et S.S. : Le thème de la triennale Danse l'Afrique Danse que nous avons organisée en décembre 2016 à Ouagadougou portait sur la mémoire et la transmission. En danse contemporaine, la dimension de répertoire nous paraît être un sujet majeur pour les jeunes générations. Transmettre une pièce comme *Figninto - L'œil troué* ne revient pas à dresser un tableau historique de notre travail, il s'agit plutôt de creuser le sens ou du moins poser l'hypothèse qu'il en reste une trace que le temps n'a pas forcément effacée... *Figninto* est rattaché à une époque, un contexte; bien sûr nous avons cherché, au delà du mouvement et du geste, à transmettre un état sensible et poétique pour que le projet ne soit pas totalement évidé de sa substance. Il est évident qu'il s'agit d'une prise de risque pour nous chorégraphes comme pour les jeunes interprètes qui se sentent investis d'une grande responsabilité artistique... Il apparaît pour autant que la reprise d'une pièce correspond alors et aussi à un processus de lutte contre l'oubli, c'est sans doute à ce titre que le projet prend tout son sens dans une programmation qui conjugue le présent et le passé, et qui sait, de façon tout à fait imprévisible, c'est peut être une manière de se projeter dans le futur. Nous pourrions alors jouer de la concordance des temps, produire une forme contemporaine en s'inscrivant dans la filiation... Faire hommage à la mémoire témoigne aussi de nos parcours singuliers et collectifs.

Nadia Beugré et Nina Kipré, vous remontez *Sans repères* avec de jeunes danseurs, une pièce emblématique du répertoire de Béatrice Kombé. Qui était-elle ?

Nadia Beugré et Nina Kipré : Née en 1972 à Diegonefla, au centre de la Côte d'Ivoire, fille d'un père professeur de danse, Béatrice Kombé-Gnapa n'a pas reçu de formation particulière mais dès 1984, elle devient membre de plusieurs troupes locales. En 1997, avec un autre jeune talent ivoirien, Jeety Lebri Bridgi, elle crée l'une des premières troupes africaines composées exclusivement de femmes. Jeety en est le directeur artistique pendant trois ans. Elle baptise la compagnie *TchéTché*, l'aigle en langue bété. Son œuvre la plus importante, *Dimi* (Douleur), créée en 1998, est un hymne à la solidarité féminine. En 2006, Béatrice Kombé a interprété, avec Nadja Bengré, *Geeme (Union)* lors des 6èmes Rencontres chorégraphiques de l'océan Indien à Paris. Un duo sublime qui oscille entre énergie africaine et abstraction contemporaine. La reconnaissance internationale ne s'est pas fait attendre. *Dimi* et *Sans repères* ont été couronnés de nombreuses récompenses : prix Découverte RFI en 2000, prix Unesco lors du Masa (Marché des arts du spectacle africain) de 1999, 2e prix au concours mondial de la chorégraphie à Hanovre (Allemagne), prix des Rencontres chorégraphiques d'Afrique et de l'océan Indien en 2001... Sa pratique de la danse et les ballets de la compagnie ont suscité de nombreux documentaires, notamment *African Dance* :

Sand, Drum and Shostakovich de Ken Glazebrook et Alla Kovgan en 2002 – l'année où Tchétché rencontre la compagnie masculine burkinabè Kongo Ba Téria dans le ballet *Nagtaba*. De 2001 à sa disparition, elle enseignait au département de théâtre et de danse de l'université de Floride, auprès de la spécialiste de danse africaine Joan Frosch qui l'avait filmée dans son documentaire *Movement (R) Evolution Africa* (2006). Cette danseuse exceptionnelle vivait son art comme un engagement total.

Comment définiriez-vous sa danse ?

N.B. et N.K. : Elle est actuelle car elle appartient à la nouvelle avant-garde africaine qui refuse de se définir exclusivement selon les schémas traditionnels et qui souhaite s'inscrire dans une culture urbaine mondiale. Le dépassement des frontières, aller à la rencontre d'univers et de pratiques scénographiques différentes ont été les axes majeurs de ses créations.

Que signifie pour vous reprendre cette pièce aujourd'hui ?

N.B. et N.K. : Cela signifie faire revivre l'âme de Béatrice Kombé qui nous a quittés trop tôt. La reprise de ce spectacle nous permet de partager avec les jeunes les expériences que nous avons connues avec Béatrice. Elle nous a légué une vision artistique riche et forte que nous voulons transmettre à notre tour. Notons que *Sans repères*, créée en 1999, est l'expression d'une jeunesse africaine en quête d'identité et de valeurs. Ce spectacle dénonce la pression familiale et patriarcale, l'injustice sociale et les conflits intergénérationnels.

—

Ketty Noël, vous reprenez une de vos pièces phares *Tichèlbè*. Dans quel contexte l'avez-vous créée ?

Ketty Noël : Je vivais à Bamako depuis deux ans déjà quand j'ai eu l'idée de cette pièce sur le machisme. A Bamako, il existe une violence quotidienne dans les rapports entre hommes et femmes, principalement à cause d'un manque d'écoute et d'attention. Pour en parler, j'ai mis en scène un huis clos faisant ressortir ces violences dans les rapports de genre. J'ai voulu les exposer, les donner à voir et à penser au public comme dans une petite nouvelle, en dansant les détails de ces relations. Je voulais ouvrir des fenêtres de discussion sur les rapports des uns avec les autres. Je voulais apporter ma petite part dans cette quête complexe du vivre ensemble. Comment voir l'autre ? Comment peut-on être l'autre pour l'autre ? Cette pièce est un face à face sociétal, un fait divers.

Que signifie pour vous reprendre cette pièce aujourd'hui ?

K.N. : C'est lui donner un souffle nouveau en continuant à la nourrir. Paradoxalement, il s'agit de s'en détacher pour en faire une œuvre à part entière. Il s'agit également de l'inscrire dans le temps et d'en faire une lecture plus actuelle. J'ai dansé ce rôle très souvent, le personnage masculin, quant à lui, a très souvent changé d'interprète. Ce sera la première fois qu'une autre artiste dansera mon rôle. Cela m'a permis de prendre du recul, de mettre de la distance nécessaire pour l'explorer sous de nouveaux angles. Cette re-naissance signifie aussi la pérennisation de l'œuvre. Elle veut également dire, crier que la danse africaine aujourd'hui veut s'inscrire dans le temps et laisser des traces. Je veux penser que l'ouverture aux plus jeunes de nos univers de recherche et de création développera également un espace plus large de re-création et, rêve fou, contribuera à la jeune postérité de la grande danse africaine avec ses diverses influences et évolutions.

Propos recueillis par Francis Cossu



6 AU 26 JUILLET 2017

Tout le Festival sur festival-avignon.com
f t i s #FDA17