



AT THE SAME TIME WE WERE POINTING A FINGER AT YOU, WE REALIZED WE WERE POINTING THREE AT OURSELVES

ENTRETIEN AVEC ROBYN ORLIN

La question du corps occupe une place importante dans tous vos spectacles. En quoi la traitez-vous différemment dans votre nouvelle création ?

Robyn Orlin : Mes pièces tournent toujours autour de la question du corps, mais je ne l'évoque jamais frontalement. J'utilise le corps comme un moyen de parler de beaucoup d'autres choses. Il en va de même avec cette nouvelle pièce, la différence a été de travailler avec un nouveau groupe de performeurs, mais je poserai les mêmes questions. Il s'agit cette fois de comprendre les rapports spécifiques qu'entretient l'Afrique à la question du corps. Comment y est-il perçu, ressenti, vécu ? Comment est-il traité par les discours, par la politique, par la danse ? Je m'interrogerai sur les origines de cette relation particulière au corps. Immanquablement, ce questionnement amène à évoquer la colonisation, le poids du regard occidental sur le corps africain. Ce regard a nécessairement eu une incidence sur l'évolution du rapport africain au corps, en particulier dans le domaine de la danse. Je crois que l'Occident a colonisé le corps africain, même lorsqu'il essayait de ne pas le faire, même quand il faisait preuve de respect. Nous nous retrouvons alors avec des corps qui sont imprégnés des cérémonies et des rituels du passé et du présent, mais comment pouvons-nous amener des cérémonies dans le futur ? Est-ce que nous avons, en tant qu'Africains, encore la patience d'entendre ce discours et de s'en servir pour se projeter dans l'avenir et aider à nourrir une parole sur le corps ?

Comment se traduit cette absence de discours sur le corps ?

Je ne peux pas vraiment parler du reste de l'Afrique, mais je peux voir en Afrique du Sud que le sujet du corps reste problématique : les pourcentages de femmes et d'enfants violés sont terriblement élevés, pour de nombreuses raisons, le sida est toujours stigmatisé. Nous n'en parlons pas assez malgré une très forte présence féminine au Parlement. Dans d'autres pays d'Afrique, il est clair que l'on assiste à une montée de l'homophobie, sans parler de la xénophobie et de l'intolérance envers les différentes religions et fois (je ne sais pas encore ce que je vais découvrir au Sénégal, cela reste encore à voir). Mais parallèlement, de nombreuses pratiques sociales ou culturelles mettent le corps au centre : par le passé, quand on voulait punir quelqu'un, on l'amenait au centre du village et les mendiants, assemblés autour, lui crachaient dessus. La centralité du corps dans les rapports de pouvoir, sa puissance, a été peu pensée ou réfléchie. Je me demande où nous en sommes, aujourd'hui, en Afrique, avec nos corps. Cette question m'intéresse d'autant plus en tant que Sud-Africaine : pendant l'apartheid, on n'était pas autorisés à questionner nos rapports au corps. Mais je ne veux pas formuler trop de discours, afin de ne rien imposer aux interprètes de la pièce, de les laisser exprimer ce qu'ils ont à dire sur le sujet. Comme souvent dans mes créations, je cherche à confronter mes propres impressions et intuitions avec ce que ressentent les performeurs, dans ce cas particulier le groupe avec lequel je travaille est composé exclusivement d'hommes, pour la plupart catholiques ou musulmans.

Les danseurs sont en effet autant les interprètes que le matériau de vos créations.

Comment travaillez-vous avec eux ?

Chaque spectacle se construit différemment, en fonction des performeurs avec lesquels je travaille, qui ont chacun une histoire différente. Le corps ne suffit souvent pas à raconter l'histoire d'un individu et il me paraît donc important de parler. Je commence donc par poser beaucoup de questions aux danseurs afin de trouver des matériaux. Pendant la première semaine de travail, nous ne faisons en général que parler, ce qui peut les énerver, générer de la frustration. Ces échanges que nous avons occupent par la suite un statut dramaturgique essentiel. J'aime les histoires, nous les intégrons donc dans les spectacles. Même si je suis chorégraphe, des auteurs et metteurs en scène de théâtre comme Tadeusz Kantor, Bertolt Brecht ou Heiner Müller comptent beaucoup pour moi. J'ai toujours leurs œuvres en tête lorsque j'échange avec les interprètes et que nous travaillons avec eux sur le jeu et le texte. Cette façon de travailler vient peut-être du fait qu'en Afrique, on raconte volontiers des histoires sans forcément mettre le corps en jeu. Ces considérations prennent un sens particulier pour cette pièce puisque le rapport entre le corps, la parole et la subjectivité en est le sujet principal.

Travailler dans d'autres pays d'Afrique que l'Afrique du Sud est-il important pour vous ?

Je suis évidemment toujours intéressée par ce qui se passe en Afrique du Sud. C'est mon pays, j'y serai toujours connectée, mais en effet, j'essaie de m'en éloigner aujourd'hui. Dans ma dernière grande pièce, *Beauty remained for just a moment*, mon sujet était la beauté en Afrique. Je travaillais essentiellement avec des danseurs sud-africains et il a par conséquent été difficile de ne pas réduire le propos à l'Afrique du Sud, et à Johannesburg en particulier. Travailler avec d'autres artistes africains répond à un désir d'ouverture et à une grande curiosité. Pendant l'apartheid, l'Afrique du Sud n'était pas du tout connectée au reste du continent. Il me semble qu'il y a dans l'identité une richesse et une profondeur formidables. Je ne suis pas certaine que nous utilisions suffisamment ces outils, et concernant notre identité cela vaut la peine d'aller explorer plus avant.

Cet enjeu identitaire est-il selon vous lié à ce rapport spécifique au corps dont vous parlez ?

Le titre de la pièce va en effet dans ce sens. Littéralement, il signifie : « Au moment où nous pointions un doigt vers toi, nous nous apercevions que nous en pointions trois vers nous-mêmes... » Cela parle du pouvoir du corps. En tant qu'Africains, nous avons la responsabilité de cesser de nous poser en victimes. Il est temps de réfléchir à nos corps et de nous rendre compte de nos forces. Nous avons accepté des représentations du corps africain avant tout souffrant et victime. Or, la malnutrition, les violences existent ailleurs dans le monde. Nous devons nous réapproprier le discours et les représentations. Ce qui est important pour moi, c'est que le corps apparaisse comme un catalyseur, un lieu de possibilités et pas simplement comme l'objet d'une violence ou d'une souffrance. De nombreux penseurs, intellectuels ont identifié cet enjeu, mais je ne suis pas certaine que cela ait filtré dans la société..., toujours le même problème de frontière étanche entre le monde universitaire et la communauté. De nombreux intellectuels africains ont écrit sur le corps africain. Je présume que ces pensées, ces discours, notamment produits dans le champ des études postcoloniales, irrigueront la pièce, sans forcément être cités.

Le rire et les métaphores occupent une place importante dans votre travail. Vous permettent-ils de traiter le réel ?

Oui, absolument. La réalité est si dure. Beaucoup d'individus, en Afrique du Sud, ont survécu grâce au rire. Le rire permet de dire des choses que l'on ne peut pas exprimer littéralement. L'impossibilité de rire, selon moi, c'est la mort. Le rire me semble emblématique des ressources incroyables de la nature humaine, de cet instinct de survie qui se manifeste malgré tout. Ce qui m'intéresse avant tout chez les gens, c'est leur humour. J'ai par ailleurs beaucoup appris d'un metteur en scène sud-africain, Barney Simon, qui a en quelque sorte été le père du théâtre anti-apartheid. Il parlait toujours par métaphores et maniait constamment le *storytelling*, ainsi qu'une bonne dose d'ironie. Je crois que j'ai largement hérité de son travail. C'est sans doute aussi pourquoi j'aime beaucoup l'humour gay : cette façon de se défendre, d'utiliser l'humour comme un mécanisme de survie, de résistance, me fascine.

Votre nouvelle création aborde-t-elle le thème de l'homosexualité ou plus largement de la sexualité ?

La question sera posée pendant le processus de création mais je ne sais pas encore comment cela se traduira dans le spectacle. J'aimerais que nous en parlions librement avec eux mais ce n'est pas un thème facile à traiter, en particulier pour des hommes africains. Je rappelle que l'homosexualité est passible de peine de mort dans certains pays d'Afrique. La question de la sexualité et l'esthétique *camp* qui caractérise mes spectacles seront évidemment présentes dans cette pièce, mais selon des modalités qui se définiront avec les interprètes.

Vous êtes connue pour la relation de complicité que vous créez avec le public. Qu'en est-il cette fois ?

C'est très important pour moi d'amener les performeurs au plus près des spectateurs. J'aime aussi faire participer, contribuer le public d'une manière ou d'une autre. Dans *Beauty remained for just a moment*, le public devait jouer lui-même de la musique. Je regrette la passivité dans laquelle on le cantonne la plupart du temps. Si vous assistez à un spectacle en Afrique, les spectateurs sont parfois si impliqués qu'ils montent sur le plateau et se mettent à danser. Je suis sans doute héritière de ce goût-là, de cette tradition. Mais j'ignore encore la manière dont le public sera impliqué dans cette création.

Propos recueillis par Renan Benyamina.

68^e ÉDITION	Tout le Festival sur festival-avignon.com f t i s ★ #FDA14	
	Pour vous présenter cette édition, plus de 1750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié relève du régime spécifique d'intérim du spectacle. Ce carré rouge est le symbole de notre unité.	