

DANSE

ROBYN ORLIN

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

Me 8 et Je 9 avril, 20h



SAISON 14.15
OPÉRA DE LILLE



DANSE

Durée ±1h10

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

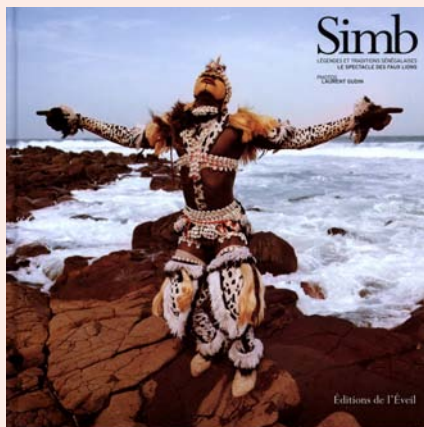


Une proposition de Robyn Orlin
Avec la compagnie JANT-BI / Germaine Acogny
Créée au Festival d'Avignon 2014

LE SIMB OU LA CÉRÉMONIE DU FAUX LION



Le simb est un jeu spectacle typique et traditionnel du Sénégal qui met en scène des faux lions. Accompagnés par des chanteurs et des musiciens, les "hommes-lions" dansent et effraient la foule. Impressionnants et rugissants, ils perpétuent une tradition issue d'un temps où les hommes affrontaient les lions. Aujourd'hui, le jeu du faux lion, souvent organisé lors de grandes fêtes, est devenu un spectacle de rue très populaire pendant les périodes de vacances. Menaçants, les faux lions recherchent les spectateurs qui n'ont pas payé leur billet. Le spectateur pris en défaut est ridiculisé, bousculé mais sans méchanceté. Le jeu du faux lion amuse et terrorise les enfants, il distrait et fascine les adultes. Le simb remonterait à une ancienne pratique animiste. Les faux lions étaient des individus possédés, des hommes-lions. Il s'agissait de chasseurs qui avaient été mordus par un lion ou qui s'étaient confrontés à un lion, en fait un génie qui avait pris l'apparence du plus redoutable des félins, et qui s'introduisait alors dans le corps du chasseur. Le faux lion dresse la foule à réfléchir, à prendre de la distance avec le réel et renverse les hiérarchies sociales en prenant le pouvoir et se jouant des genres. Dans un pays religieux où l'homosexualité n'est pas tolérée, le faux lion change les règles.



Projections dans le Grand Hall
Photographies de **Laurent Gudin**
Extraites du livre
SIMB
Légendes et traditions sénégalaises
Le spectacle des Faux Lions
Éditions de l'Éveil, prix indicatif 38 €

Laurent Gudin est directeur artistique dans la presse et l'édition depuis plus de vingt ans. Il a toujours travaillé avec ses yeux, la photographie étant la continuité de son activité de graphiste.

EXTRAS



RENCONTRE AVEC L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Mercredi 8 avril
à l'issue de la représentation / entrée libre

BAR ET RESTAURATION

Dès 18h30 à la Rotonde
les soirs de représentation.

*At The Same Time We Were Pointing A Finger At You,
We Realized We Were Pointing Three At Ourselves*

Une proposition de **Robyn Orlin**
Avec la compagnie JANT-BI / Germaine Acogny

...

Danseurs

**Hans Peter Diop Ibaghino, Khalifa Ababacar Top, Adelinou Dasylya,
Tchébé Bertrand Saky, Claude Marius Gomis, Aliou Ndoeye,
Mamadou Baldé, Mohamed Abdoulaye Kane**

...

Assistant de la chorégraphe **Shush Tenin**

Création lumière **Laïs Foulc**

Création costume **Birgit Neppel**

Vidéo **Aldo Lee**

Scénographie **Robyn Orlin** en collaboration avec **Maciej Fiszer**

Traduction des sous-titres **Maurice Salem**

...

Régisseur général **Thabo Pule**

Régisseur lumière **Thomas Cottureau**

...

Administration et diffusion **Damien Valette**, www.jgdv.net

Coordination **Julie Lucas**

Production créée au Festival d'Avignon 2014.

Production déléguée **City Theater & Dance Group, Damien Valette prod**

Coproduction **La Halle aux Grains, Scène nationale de Blois, Festival Rayons Frais, Tours, Opéra de Lille,**

Théâtre de la Ville, Paris, Les Treize Arches,

Scène conventionnée de Brive, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg.

Production réalisée grâce au soutien de la **Région Centre.**

Avec le soutien de l'**Organisation Internationale de la Francophonie.**

Remerciements à l'École des Sables pour l'accueil en résidence à **Toubab Dialaw,**

à **Catherine Bizouarn** et à l'équipe de la Halle aux Grains,

à **Elisabeth Bakambamba Tambwe**, à **Olivier Hespel** et à **Alban Corbier Labasse.**

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 pose 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'interroge 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 [...]. 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 réfléchi. Je me demande où nous sommes, aujourd'hui, en Afrique, avec nos corps. Cela 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 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-ce 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 littéralement 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 temps 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.

RETROUVEZ ROBYN ORLIN POUR DEUX RENDEZ-VOUS, DANS LE CADRE DU FESTIVAL **LE GRAND BAIN**

du Gymnase | CDC

et en coréalisation avec Le Vivat, scène conventionnée Armentières



ONE HOUR WITH ROBYN ORLIN Conférence participative

Vendredi 10 avril, 19h, ±1h, Théâtre de l'Oiseau-Mouche / Le Garage, Roubaix
Gratuit sur réservation au 03 20 20 70 30
En collaboration avec Le Vivat.

Surnommée en Afrique du Sud « l'irritation permanente », Robyn Orlin mettra en lumière son processus de création à l'aide de mises en situation drôles et surprenantes.

IN A WORLD FULL OF BUTTERFLIES, IT
TAKES BALLS TO BE A CATERPILLAR...
SOME THOUGHTS ON FALLING...

Robyn Orlin

Mardi 14 avril, 20h, 1h30
Le Vivat, Armentières, tarifs : 7/14/21 €
En coréalisation avec Le Vivat

« Dans un monde rempli de papillons, il faut avoir des couilles pour être une chenille... Quelques pensées sur la chute... ». À l'origine de cette création, le refus des danseurs de l'Opéra de Paris de jouer devant les images d'un homme se jetant d'une tour du World Trade Center en flammes. Interrogée par ce refus et les angoisses qu'il porte, Robyn Orlin se met à réfléchir à la notion de chute. Elle en explore toutes les facettes à travers 2 soli avec les danseurs Elizabeth Bakambamba Tambwe et Éric Languet.



REPÈRES BIOGRAPHIQUES



Robyn Orlin, chorégraphe

Le sida dans *We must eat our suckers with the wrappers on*, la Vénus noire dans *Have you hugged, kissed and respected your brown Venus today?*, les images du World Trade Center dans *In a world full of butterflies...*, Robyn Orlin prend le monde et l'Histoire à bras-le-corps, dans un mélange d'irrévérence et de délicatesse, de cranerie et d'humilité. Ses titres toujours très longs, en forme de paraboles ou d'énigmes, suggèrent un goût prononcé pour la polysémie et la complexité. Superposant des couches d'histoires et de sens, les motifs mythologiques et les blagues scatologiques, la chorégraphe sud-africaine fabrique une œuvre à la frontière entre manifeste politique, cabaret et performance plastique. Dans tous les cas, elle ne s'embarrasse pas de la conventionnelle séparation scène-salle, faisant chanter les spectateurs, les installant parfois sur le plateau, les considérant toujours comme des interlocuteurs à l'instar de ses interprètes. Robyn Orlin aime les danseurs et plus globalement les gens, dont les récits et les expériences constituent presque toujours le fil de ses spectacles.

L'association Jant-Bi / L'École des Sables

L'association Jant-Bi / L'École des Sables, Centre International en Danses Traditionnelles et Contemporaines d'Afrique, œuvre pour la formation professionnelle des danseurs de toute l'Afrique en danses traditionnelles et contemporaines d'Afrique, et le développement et la promotion d'une danse africaine contemporaine. Située à Toubab Dialaw, à 50km de Dakar, au Sénégal, L'École des Sables est à la fois une école d'enseignement théorique et pratique, un laboratoire de recherches, et un lieu de rencontres et d'échanges, de conférences et de résidences artistiques. Depuis 1998, L'École organise régulièrement des stages de formations professionnelles réunissant des danseurs et chorégraphes d'Afrique du monde entier. Elle a été créée et est dirigée par la danseuse et chorégraphe Germaine Acogny, considérée comme la mère de la danse africaine contemporaine, et son mari Helmut Vogt. Collaboratrice de Maurice Béjart et directrice de son École Mudra Afrique de 1977 à 1982, elle a créé sa propre technique de danse africaine moderne qu'elle enseigne sur les 5 continents. L'association Jant-Bi a aussi sa compagnie du même nom qui tourne dans le monde entier avec plusieurs créations chorégraphiques, souvent en collaboration avec d'autres chorégraphes. Depuis 2011, existe également la compagnie Jant-Bi Jigeeen, exclusivement féminine.



LE GYMNASE
CENTRE DE DÉVELOPPEMENT CHORÉGRAPHIQUE
ROUBAIX - HORS PAYS WALLONS



L'OPÉRA DE LILLE

L'Opéra de Lille, Établissement public de coopération culturelle, est financé par

LA VILLE DE LILLE,
LA MÉTROPOLE EUROPÉENNE DE LILLE,
LA RÉGION NORD-PAS DE CALAIS,
LE MINISTÈRE DE LA CULTURE
(DRAC NORD-PAS DE CALAIS).



Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille,
l'Opéra bénéficie du soutien du CASINO BARRIÈRE de Lille.



MY SOCIAL OPÉRA DE LILLE !

Facebook :
Opéra de Lille | Page officielle

Twitter :
@operalille

Instagram :
operalille

YouTube :
operalille

Blog de l'Opéra :
www.opera-lille.fr/blog

L'OPÉRA DE LILLE ET LES ENTREPRISES

L'Opéra de Lille remercie pour leur soutien

SES MÉCÈNES



CIC NORD OUEST
MÉCÈNE PRINCIPAL DE LA SAISON



FONDATION CRÉDIT MUTUEL NORD EUROPE
Mécène associé à *Madama Butterfly* sur grand écran
et aux actions *Place(s) aux jeunes!*



FONDATION ORANGE
Mécène associé aux productions audiovisuelles



DALKIA
Mécène associé aux opéras *Castor et Pollux*
et *Madama Butterfly*



AIR FRANCE
Mécène associé aux opéras *Matsukaze* et *Madama Butterfly*



CONSULAT DU JAPON DE LILLE
Mécène associé aux opéras *Matsukaze* et *Solaris*

PARRAINS D'ÉVÈNEMENT(S)



Crédit du Nord



PARTENAIRES ASSOCIÉS



Deloitte



HAPPY DAY 14H ^ 17H + CONCERT 18H

HAPPY DAY LES ZÉBRIDES !

ENSEMBLE ICTUS Samedi 11 avril, 18h

Si l'on conjugue la formule festive, ouverte à tous, riche en découvertes musicales que sont les **Happy Days** de l'Opéra de Lille, avec l'esprit expérimentateur, curieux, défricheur des musiques de notre temps qui caractérise l'ensemble bruxellois **Ictus**, qu'obtient-on ?

Les Zébrides ! Toute une journée gratuite d'explorations musicales pour découvrir dans chaque recoin de l'Opéra des instruments étranges ou augmentés, des objets sonores et des modes de jeu détournés : une nouvelle musique, née d'une nouvelle lutherie et de nouvelles gestiques.

Les irrégularités sonores sont la règle ; pour s'en convaincre, il n'y a qu'à imaginer la musique pour animaux-de-cuisine de **Mauro Lanza**, le solo pour tambour à ressort de **Pierluigi Billone**, ou encore le gamelan imaginaire de **Claude Vivier**... À 18h, rendez-vous dans la Grande Salle pour un grand final avec l'ensemble Ictus.



Programme détaillé / réservations :
+33(0)362 21 21 21 et sur
www.opera-lille.fr

SAISON 14.15
OPÉRA DE LILLE

WWW.OPERA-LILLE.FR



Opéra de Lille
2, rue des Bons-Enfants b.p. 133
F-59001 Lille cedex
NOUVEAU NUMERO ! +33 (0)362 21 21 21

