

association pour la
danse contemporaine
genève

adc 30 **ans**

Robyn Orlin

And so you see...our honourable
blue sky and ever enduring sun...
can only be consumed slice by
slice*

15 au 19 novembre 2016 à 20h30
samedi à 19h



© Jérôme Séron

** Et donc voici...notre ciel honorablement bleu et notre constant soleil...ne peuvent être consommés que petit à petit...*

Contact presse
Cécile Simonet
cecile.simonet@adc-geneve.ch
022 329 44 00

Présentation

La chorégraphe sud-africaine Robyn Orlin a toujours mêlé dans son travail un regard acéré sur l'état politique du monde en général et de son pays en particulier, et un goût pour la flamboyance de la danse. Cette fois, elle a proposé un solo au jeune danseur et chorégraphe Albert Ibokwe Khoza, sud-africain comme elle.

D'un côté Robyn Orlin, chorégraphe sudafricaine qui vit aujourd'hui à Berlin et qui depuis des années interroge au fil de ses spectacles les identités - de race, de classe, de sexe. De l'autre Albert Ibokwe Khoza, 25 ans, interprète hors norme, qu'elle a rencontré à Johannesburg - et que l'on a pu voir au festival Antigél l'hiver dernier *Influences of a Closet Chant*. Comme souvent, Robyn Orlin est partie de la personnalité de l'interprète : « J'aime travailler à partir de rien, pour un solo, en face à face avec un interprète. Albert appartient à une génération très intéressante, la nouvelle génération pour moi. Il vient d'un background très traditionnel mais il ne l'est pas. Il est instruit, il vient de Soweto, il est acteur, danseur, songoma - du nom du guérisseur traditionnel capable d'invoquer les ancêtres par la danse, les chants et la musique - chrétien, et homosexuel. Je veux explorer ce que sont sa réalité, son futur, ses désirs aujourd'hui ».

Ensemble, elle, la chorégraphe blanche qu'on a pu imaginer noire simplement parce qu'elle venait d'Afrique du Sud et lui, le danseur noir auquel certains reprochent aujourd'hui de travailler avec une Blanche, explorent donc les fantômes qui hantent leur pays et bien d'autres : le rejet de la différence, les crispations sur des identités figées.

Ils arpentent le chemin de l'altérité, tous les deux convaincus que le théâtre, la danse, et l'art en général, sont des armes de mémoire, de combat, de sensibilisation et de changement par leur capacité à ouvrir le regard, et contourner les idées reçues. Mais loin de se réduire à un discours, la pièce, portée par la puissance et la singularité de l'interprétation d'Albert Ibokwe Khoza et le regard caustique et révolté de Robyn Orlin, transcende la dimension militante pour offrir « un requiem pour l'humanité, dans lequel Albert serait l'oracle ».

Un requiem désacralisé, qui prend en compte le fait qu'en Afrique la mort est célébrée plus que pleurée, et qui compose avec l'humour et la façon souvent ludique qu'a la chorégraphe de démystifier l'art et de renvoyer la balle au spectateur. « Pour moi, les spectateurs sont comme des mouches sur un mur qui attendent et observent les performers. Ici, je voudrais que ce soit Albert la mouche qui observe de son mur ! » à chacun ensuite de tisser sa propre histoire dans ce jeu de miroir...

Laure Dautzenberg

Robyn Orlin s'exprime :

L'Afrique du Sud a commémoré l'année dernière ses 20 ans de « liberté », et tandis que j'essaie de m'éloigner de mes racines et de devenir une citoyenne du monde, je suis à nouveau rattrapée par mon pays et dois tenter de comprendre sa Constitution... On y parle d'égalité des sexes, et pourtant je reste sans réponse par rapport à l'homophobie et à la pratique du « viol correctif » qui se répandent en Afrique du Sud comme dans la plupart des pays de notre continent.

Au début de notre démocratie, tout nous semblait possible, en tant que nation et en tant qu'individus. Mais l'individu est-il vraiment libre en Afrique du Sud ? Peut-il se défaire du carcan du conservatisme..., d'une interprétation étroite de « l'identité africaine » ? Toutes les volontés de questionner les représentations mentales figées sur le genre, la race et le développement intellectuel, sont considérées comme des provocations et des atteintes au courant de pensée conservateur. Pourquoi ne peut-on être gay et inscrit dans la culture traditionnelle ? Pourquoi ne peut-on être diplômé de l'université et pratiquer la religion et la médecine africaines coutumières ? Pourquoi ne peut-on être citoyen du monde et authentique Sud-Africain ? Pourquoi ces ambivalences sont-elles vues comme des trahisons plutôt que comme des occasions de s'ouvrir à la nouveauté ?...

Il y a de l'espoir dans le fait que de jeunes Sud- Africains se libèrent de la crainte d'explorer qui ils sont... mais survivront-ils aux meurtres punitifs, aux punitions « correctives » ?

Voilà les lignes de faille que j'aimerais explorer avec mes amis artistes. Chacun suit un chemin à la fois distinct et semblable. J'imagine un collectif de dissidents renvoyant une image plus risquée, improbable et au final défiante, à travers le miroir que nous nous tendons à nous-mêmes. Je pense à une collaboration avec le danseur Albert Ibokwe Khoza, avec des costumes de Marianne Fassler, une vidéo de Philippe Lainé et des lumières de Laïs Foulc.

De l'arrière de la salle, se détachant du mur du fond, une apparition (effrayante/belle/ triste/torturée) surgit au milieu du public... ce personnage kafkaïen trace son chemin à travers les spectateurs et atteint enfin la scène où il trouve sa juste place... une caméra fixe filme le public, de sorte que celui-ci se voit en train de regarder l'apparition... comme dans le film d'Alfred Hitchcock *La Corde*, le long plan de la salle donnera l'occasion à l'interprète d'entonner une prière d'espoir qui entraînera le public avec lui...

Robyn Orlin

Entretien de Robyn Orlin avec Gilles Amalvi (mai 2016)

Vous lancez souvent le processus de création en réalisant vous-même des séries de montages photographiques. Comment avez-vous traité la figure de Albert Ibokwe Khoza, le jeune performer sud-africain qui est au cœur de cette nouvelle pièce?

Robyn Orlin : Pour moi c'est une manière d'entrer dans le travail, de mettre en route un processus d'association imaginaire. C'est une forme d'échauffement : je m'amuse à accumuler, à superposer des couches de matériaux, d'idées, en voyant où cela m'emmène. Cela ne se traduit pas nécessairement dans le travail, mais pour cette pièce, j'aimerais aller plus loin, et trouver un moyen d'incorporer quelque chose de ces images et de ce processus associatif au spectacle. Cette série d'apparitions d'Albert dans différents contextes correspond assez bien à mon point de départ : comment faire apparaître Albert, comment le faire entrer dans le cadre ? Comment faire en sorte que cette figure se découpe dans sa singularité ? C'est un peu la question qui oriente cette pièce. Actuellement, je travaille « petit » : avec peu de moyens, dans des configurations réduites, fragiles. Peut-être y a-t-il une résonance avec ces images d'Albert en superposition avec des théâtres vides, des lieux à l'abandon. Par ailleurs, Albert est gay. Je me suis promené avec lui à Johannesburg pendant les premières semaines de travail, et il portait une robe – on retrouve cette image dans les photos, cela lui donne l'air d'une sorte d'icône naïve qui flotte, circule entre différents contextes. C'est quelque chose de très affirmé chez lui ; en un sens, tout ce qui le constitue résonne fortement avec les questions que je me pose sur l'Afrique du Sud actuellement.

Pour cette pièce, vous souhaitez « remettre les mains dans le cambouis » de la réalité sud-africaine, vous confronter avec toutes les questions qui l'agitent actuellement ?

RO: La première semaine de travail s'est déroulée à Johannesburg. Politiquement, cette ville est dans un état lamentable. La corruption, le détournement d'argent, le racisme, la pauvreté sont visibles partout. L'Afrique du Sud actuelle ne va pas bien, c'est le moins qu'on puisse dire. Et en même temps, il s'agit là de problèmes qui auraient dû être mis sur la table depuis longtemps. Il est temps de crever l'abcès. C'est ce qu'aurait dû faire la « commission vérité », mais sans doute que le pays n'était pas prêt pour la vérité. La situation est assez catastrophique en Afrique du Sud, mais c'est le cas partout ailleurs – comme aux États-Unis. Ce que raconte Trump dans sa campagne actuellement est absolument terrifiant. J'essaie de comprendre ce qui se passe : dans le monde, ici, en Allemagne, en Afrique du Sud. Mon point de départ avec Albert est très sud-africain, c'est sa réalité, mais plus la création avance, et plus les choses s'élargissent. Je ne voudrais pas que la pièce ne fasse référence qu'à l'Afrique du Sud, et que du coup, les spectateurs passent leur temps à essayer de comprendre à quoi nous faisons référence. Il y aura sans doute un va-et-vient entre différentes couches de références, certaines plus locales, d'autres plus « universelles ».

Quelles sont les pistes de travail qui se dégagent de ces premiers moments de travail en compagnie d'Albert Khoza ?

RO : Nous avons commencé en discutant de tout cela. Mais aussi en regardant, en écoutant des choses – par exemple la musique de Diamanda Galás. J'ai fait des recherches sur certaines figures qui m'ont marqué : des personnes capables d'aller au bout de ce qu'elles sont, de ce qu'elles ressentent. Nous utiliserons sans doute différents types de musique, allant du Requiem de Mozart à Fela Kuti. Et puis, tandis que nous discutons, une structure s'est imposée : celle des sept péchés capitaux. Ce thème des « sept péchés capitaux » n'est pas extrêmement présent en Afrique, même si le christianisme y est très implanté. Ça me semble être une notion très « premier monde » { (first world), notion qui s'oppose à celle de « tiers-monde » }.

Du coup, je me suis dit que cela pourrait être intéressant de partir d'une sorte de confrontation entre les représentations « premier monde » des sept péchés capitaux et celles du « tiers monde ». Ce point de départ est pour le moment assez informel, mais il nous permet de structurer la recherche. Assez vite, nous nous sommes rendus compte que les sept péchés capitaux étaient tous imbriqués les uns dans les autres ; ils sont tous liés, il est difficile de les traiter séparément. Du coup, je ne sais pas encore s'ils seront traités de manière « didactique », dans une succession, ou en laissant plus de

liberté à Albert dans sa manière de traiter le sujet. L'ensemble formera une sorte de voyage d'Albert à travers les sept péchés capitaux.

Avez-vous déjà une idée de la manière dont cette idée de «faire apparaître » Albert pourrait se matérialiser ?

RO : Au départ, je pensais le faire arriver de manière discrète, derrière les spectateurs, avec une caméra et un moniteur pour le suivre – un peu comme je l'avais fait avec Elisabeth Bakambamba *Tambwe dans In a world full of butterflies, it takes balls to be a caterpillar*. L'image d'Albert dansant au milieu du public, mettant en place des installations précaires me plaisait assez, mais je ne sais pas si cela va être possible pour lui de se déplacer entre les sièges... Il a un physique assez imposant, et cela risque d'être trop contraignant. Du coup, il sera sans doute installé sur scène, dans un canapé, à la manière d'un dictateur d'opérette devant ses sujets. L'idée d'envisager les spectateurs comme les « sujets » de ce dictateur, ayant payé leur ticket pour venir admirer leur leader me plaît beaucoup... Je vais du coup pousser du côté de cette esthétique, en utilisant de la musique baroque par exemple, qui renvoie pour moi à l'image du pouvoir.

Albert mettra en place un certain nombre d'actions tournant autour des sept péchés capitaux ; des rituels dont il sera le maître de cérémonie : des rituels de purification par exemple. Bien entendu, il faut que je sois très attentive, que je prenne des précautions pour respecter ses croyances, notamment son rôle en tant que « Sangoma » - une figure de guérisseur en Afrique du Sud, ainsi qu'un intercesseur entre les vivants et les morts. Je voudrais surtout ne pas introduire d'ironie à cet endroit là, et lui ne l'accepterait pas. Ce serait un manque de respect envers ses ancêtres. Du coup ces rituels seront des faux-semblants. Nous avons passé beaucoup de temps à discuter autour de ces questions: comment faire pour qu'il n'apparaisse pas – au milieu des représentations occidentales – comme une sorte de guérisseur africain exotique. Ce qui m'intéresse chez lui tient de la diversité de ses savoirs : il est jeune, très cultivé, diplômé de l'Université, mais c'est aussi un danseur, un acteur, et un guérisseur...

Comment l'avez-vous rencontré, et qu'est-ce qui vous a donné l'idée de travailler avec lui ?

RO : À vrai dire, c'est lui qui est venu me trouver. Il a étudié mon travail à l'université, et il a voulu me rencontrer. Par ailleurs, il est lui-même en train de travailler sur une pièce, et je me suis dit que cette collaboration pouvait être une manière de lui transmettre certains outils performatifs – de lui indiquer d'autres manières de travailler. Quoi qu'il en soit, c'est un processus qui prend du temps : Albert est jeune, je ne veux pas aller trop vite, et je ne veux pas pousser trop loin certaines tendances chez moi – notamment une forme de cynisme. Et en même temps, je voudrais l'aider à ne pas aborder les choses de manière trop naïve. C'est un équilibre très délicat à trouver ensemble. Mais une chose qui m'émerveille dans la génération de jeunes sud-africains à laquelle il appartient, c'est cette énergie, ce refus de se laisser abattre. Je dois dire que parfois, je me sens un peu comme sa mère ; j'aimerais pouvoir le guider dans ce monde bordélique... Empêcher qu'il ne soit broyé, ou qu'il ne s'auto-détruise. Il est tellement facile d'être broyé quand on est différent. Bien entendu, sa présence, son énergie me guident également – sinon, tout cela n'aurait aucun sens...

Quel type de relation voulez-vous mettre en place entre la captation en direct de l'image d'Albert et sa présence sur scène ? Est-ce que vous voulez inclure des décalages par le biais de l'écran ?

RO : Il est possible que j'utilise l'écran pour projeter d'autres matériaux vidéos. Pour cette pièce, j'aimerais faire du montage en direct – faire intervenir d'autres images, par exemple renvoyant à la figure du dictateur aujourd'hui. Après je ne voudrais pas que ça ait un caractère « documentaire », ou que ça ressemble à CNN... il faut que je sois minutieuse dans le choix des images montrées, de manière à produire des décalages et non à ajouter du sens. Par ailleurs, je vais également travailler avec une designer, Marianne Fassler, sur les costumes. Elle travaille depuis des années en Afrique du Sud, dans le domaine de la mode, mais il lui arrive aussi de travailler avec des artistes. Mais je dois avouer qu'étant donné les conditions économiques de ce projet, je vais également faire beaucoup de choses moi-même.

Ces dernières années, vous avez beaucoup travaillé sur cette structure dialogique, où vous vous effacez pour « laisser la scène » à un autre artiste. Comment définiriez-vous ce modèle, et comment s'opère la circulation, les prises de décision...?

RO: Avec l'âge, je trouve de plus en plus difficile de réaliser mon travail. Je suis peut-être devenue trop raisonnable. J'aimerais n'en avoir rien à faire, ne pas avoir à me préoccuper des conséquences. Lorsque j'étais plus jeune, je n'en avais vraiment rien à foutre. Maintenant, j'ai l'impression que je dois en quelque sorte me retenir d'offenser pour le plaisir d'offenser. Il y a des sujets, une certaine mentalité à laquelle je veux m'opposer. J'ai besoin de produire de la confrontation, des dissensions ; lorsque j'avais travaillé avec les danseurs de l'Opéra national de Paris, qui s'étaient mis en grève parce qu'ils refusaient ce que je leur proposais, Brigitte Lefèvre m'avait dit « tu leur as donné trop de pouvoir ». C'est sans doute vrai, et cela ne me dérange pas – j'aurais aimé pouvoir m'appuyer sur cette contestation, aller plus loin avec eux dans cette voie là. Brigitte Lefèvre m'a vraiment soutenue sur ce projet, et en même temps, elle a refusé que les danseurs continuent leur grève, et du coup, nous avons dû renoncer. L'art, tel que je l'entends, ne peut pas être du côté du consensus mais plutôt du problème. Je travaille en donnant de l'espace aux personnes avec qui je collabore, de manière à ce que la pièce devienne ce qu'ils y mettent... « Qui a le pouvoir ? » est au fond une des questions qui m'intéresse le plus, et que l'on retrouve un peu partout dans mon travail...

And so you see... – du 15 au 19 novembre – Avec ce rituel de purification, qui convoque Mozart et son Requiem, Robyn Orlin réalise avec Albert Ibokwe Khoza un duo d'une parfaite intelligence et sensualité

Robyn Orlin a du toupet, elle maîtrise ses sujets et elle ruse pour faire passer des messages graves de manière joyeuse. Sud-Africaine installée à Berlin, elle poursuit ses va-et-vient avec le continent africain pour pointer les dysfonctionnements post apartheid. Artiste engagée et donc en révolte, elle ne pouvait laisser passer une pratique criminelle et sadique qui porte le nom de « viol correctif » et qui consiste à violer les lesbiennes et gay afin de les « guérir », jusqu'à la mort. Le tout avec un gouvernement complaisant et une police qui ferme les yeux, alors même que, contrairement à d'autres pays qui condamnent l'homosexualité, l'Afrique du Sud a l'une des constitutions les plus progressistes, les couples homosexuels pouvant adopter un enfant et se marier.

N'abordant pas la question d'une manière frontale, la chorégraphe, metteur en scène, plasticienne, vidéaste s'est mise à l'écoute de la nouvelle génération. Un jeune artiste, danseur, acteur et guérisseur, Albert Ibokwe Khoza s'est présenté sur son chemin. Il étudiait justement le travail de la chorégraphe lors de ses études d'art dramatique à l'Université de Witwatersrand. Lui-même homosexuel noir avec un corps très féminin, voluptueux, de cette jeune génération rebelle, cultivée et positive, il ne pouvait que tomber dans les bras de Robyn Orlin, la blanche osseuse et angulaire. Les voir l'un près de l'autre est déjà un spectacle qui résume cette nouvelle Afrique du Sud qui pourrait advenir si la « commission vérité* » faisait son travail.

Laver le ciel

En attendant, le solo *And so you see...our honourable blue sky and ever enduring sun...can only be consumed slice by slice – Et donc voici...notre ciel honorablement bleu et notre constant soleil... qui ne peuvent être consommés que petit à petit*, un des titres à rallonge que la chorégraphe consigne dans un cahier et qu'elle affectionne car elle se laisse entraîner par les mots –, est d'une parfaite intelligence et sensualité. Queer si l'on veut, bondage si on veut aussi, cette pièce est un rituel de purification qui colonise Mozart et son *Requiem*. Passant en revue les « sept péchés capitaux », le solo n'aurait pu être qu'un moment de cabaret politique. C'est cela oui mais plus. Roby Orlin peint. Les couleurs, dont un bleu qui recouvre la peau noire, explosent. Les parures sont celles d'une reine, d'une diva. Divinement bleu est le ciel alors que le performer invite deux spectateurs très amusés à le laver. Le seul moment sombre est dévolu à Poutine dans son costume noir et que l'on voit dansoter un jerk guindé. Car, on l'aura compris, parler de l'Afrique du Sud, c'est aussi renvoyer au monde et à son état qui empire, aux discours de l'Américain Trump et à ceux d'autres dictateurs au pouvoir ou en devenir. Il semblerait qu'ici dans ce solo qui est en fait un duo, Robyn Orlin cède sa place, renonce à son propre pouvoir. Même s'il est évident qu'elle maîtrise la mise en scène et les images, elle confie à Albert Ibokwe Khoza le rôle de maître de cérémonie, ce dont il s'acquitte avec panache et jouissance. Quant au dispositif scénique, il vise en plein dans le mille. Au lieu de nous présenter le performer de face, nous ne voyons que son image captée par une caméra. Il tourne le dos au public, le zoo humain s'est retourné, le regard en est transformé.

Marie-Christine Vernay

* La Commission de la vérité et de la réconciliation, en Afrique du Sud, a été créée en 1995 sous la présidence de Nelson Mandela au cours d'un processus de transition démocratique visant à mettre fin à l'apartheid et à la domination de la minorité blanche en Afrique du Sud. Son but principal fut de recenser toutes les violations des droits de l'homme commises depuis le massacre de Sharpeville en 1960 (en plein apogée de la politique d'apartheid initiée en 1948 par le gouvernement sud-africain) afin de permettre une réconciliation nationale entre les victimes et les auteurs d'exactions.

Repères biographiques

Robyn Orlin

Née en 1955 à Johannesburg, Robyn Orlin a suivi les cours à la London School of Contemporary Dance de 1975 à 1980, puis ceux de la School of the Art Institute of Chicago de 1990 à 1995, où elle obtient un master. Elle a présenté sa première performance à Johannesburg en 1980. Surnommée en Afrique du Sud "l'irritation permanente", elle relève, à travers son oeuvre, la réalité difficile et complexe de son pays. Elle y intègre diverses expressions artistiques (texte, vidéo, arts plastiques...), afin d'explorer une certaine théâtralité qui se reflète dans son vocabulaire chorégraphique. On lui doit notamment *Naked on a goat* (1996), *Orpheus...I mean Euridice... I mean the natural history of a chorus girl* (1998) a obtenu le prix FNB Vita. *Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they're hurting each other* (1999) a obtenu le Laurence Olivier Award de la réalisation la plus marquante de l'année et *We must eat our suckers with the wrappers on*, pièce sur les ravages du Sida en Afrique du Sud.

De septembre 2005 à la fin 2007, Robyn Orlin a été accueillie en résidence au Centre national de la Danse de Pantin. Elle a mis en scène *L'Allegro, il pensiero ed il moderato* de Haendel à l'Opéra national de Paris, dont la première a eu lieu le 23 avril 2007. *Dressed to kill... killed to dress...* pour des Swenkas sudafricains, a été créé en février 2008 au Festival Dance Umbrella de Johannesburg et a été présenté en tournée européenne (Paris, Liège, Luxembourg, Bruxelles, Vienne...).

Robyn Orlin a créé une mise en scène de *Porgy & Bess* à l'Opéra Comique à Paris en juin 2008. *Walking next to our shoes... intoxicated by strawberries and cream, we enter continents without knocking...*, qui met en scène les chanteurs de la chorale Phuphuma Love Minus, a été créée en février 2009 au festival Dance Umbrella de Johannesburg et reprise dans le cadre du Festival Banlieues Bleues au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis. En septembre 2009, Robyn Orlin a créé une pièce au Louvre, avec huit gardiens du musée : *Babysitting Petit Louis*. En 2010, elle crée un solo avec le danseur de hip-hop Ibrahim Sissoko *Call it... kissed by the sun... better still the revenge of geography* et reprend *Daddy...* au festival Les Hivernales à Avignon et à la Grande Halle de la Villette à Paris. Sa pièce sur Sara Baartman la Vénus noire créée en novembre 2011, « *...have you hugged, kissed and respected your brown Venus today ?* » au Grand Théâtre du Luxembourg a fait l'objet d'une grande tournée internationale. *Beauty remained for just a moment then returned gently to her starting position ...* créée dans le cadre de la Biennale de Lyon en septembre 2012 fut le spectacle d'ouverture de la saison Sud-Africaine en France le 28 mai 2013 au Théâtre National de Chaillot. En novembre 2013, elle crée « *in a world full of butterflies, it takes balls to be a caterpillar... some thoughts on falling ...* », (Théâtre de la Bastille, 2013), deux solos pour Eric Languet et Elisabeth Bakambamba Tambwe, tournée à La Réunion. En 2014, elle crée dans le cadre du festival d'Avignon une pièce avec les danseurs de la compagnie Jant-Bi/école des Sables de Germaine Acogny, *At the same time we were pointing a finger at you, we realized we were pointing three at ourselves...* C'est en coproduction avec l'INA et ARTE qu'elle a réalisé en octobre 2004 son premier film *Histoires cachées, sales histoires*.

En 1999, elle a obtenu le troisième prix aux Rencontres chorégraphiques de l'Afrique, et en 2000 le prix Jan Fabre de l'oeuvre la plus subversive aux Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis. Robyn Orlin a été nommée Chevalier de l'Ordre National du Mérite le 28 février 2009 par Denis Pietton, Ambassadeur de France à Johannesburg.

Albert Ibokwe Khoza

Albert Ibokwe Khoza se produit en public depuis l'âge de 10 ans en jouant dans de nombreuses pièces de théâtre scolaires et en participant à des publicités. En 2005, il rejoint le théâtre de Hillbrow, sous la direction de Michael Linda Mkhwanazi et de Gérard Bester, avec lequel il représente son lycée au festival d'art dramatique de la ville. Grâce au soutien et à l'encadrement de Michael Linda Mkhwanazi, son groupe d'élèves remporte de nombreux prix avec des pièces comme *Flat 309*, *Umama uyangichaza*, avec lesquelles il gagne le prix du meilleur acteur (2005), meilleur second rôle et meilleur

personnage (2006), meilleur groupe de théâtre (2007), meilleur caméo (2008). Poussé par sa passion et son amour des arts, il décide de s'y adonner sérieusement en préparant une licence d'art dramatique avec options musique et danse à l'Université de Witwatersrand.

Il participe également à de nombreuses productions avec des metteurs en scène tels que Gys De Villiers, Warona Seane, Kabi Thulo, Tsepo Wamamatu, Gérard Bester et Tarryn Lee. Lors de ses études à l'Université de Witwatersrand, il s'oppose aux règles de l'institution en refusant, par exemple, de lire et de se référer aux ouvrages sur la danse chargés d'eurocentrisme. Il tire son inspiration de créateurs africains comme Robyn Orlin, Athena Mazarakis, Mandla Mbothwe, Gregory Maqhoma, Gérard Bester et Nhlanhla Mahlangu.

Il pense que le théâtre et la danse, et l'art en général, sont des armes de mémoire, de combat, de sensibilisation et de changement. Il continue à travailler dur et à créer des oeuvres chaleureusement accueillies par tous les publics. En 2012, il crée *Influences of a Closet Chant*, présentée à la Ferme du Buisson à Marne-la-Vallée en septembre 2013 et au Fundamental Monodrama Festival à Luxembourg en juin 2014 et à Montpellier Danse Festival (Domaines) au CCN Montpellier Languedoc-Roussillon en décembre 2014.

Distribution et crédits

Chorégraphie et mise en scène Robyn Orlin

Danseur Albert Ibokwe Khoza

Costumes Marianne Fassler

Vidéo Philippe Lainé

Lumière Laïs Foulc

Administration Damien Valette / www.jgdv.net

Production City Theater & Dance Group, Damien Valette.

Coproduction (en cours) City Theater & Dance Group, Festival Montpellier Danse, Festival d'Automne à Paris, Kinneksbond, Centre Culturel Mamer (Luxembourg) et Centre dramatique national de Haute-Normandie.

Avec le soutien du Théâtre de la Bastille et d'Arcadi Île-de-France.

Coréalisation Théâtre de la Bastille et Festival d'Automne à Paris.

Les à-côtés

Rencontre et discussion

avec les artistes à l'issue de la représentation du mercredi 16 novembre

À venir à l'adc

Zaoum

de Cindy Van Acker

du 30 novembre au 11 décembre

In/Utile : Incorporer

de Foofwa d'Imobilité et Jonathan O'Hear

du 11 au 21 janvier 2017

Element III - Blazing Wreck au BFM

de Cindy Van Acker et le Ballet du Grand Théâtre de Genève

1er février (ouverture des Journées de Danse Contemporaine Suisse)

Infos pratiques

Lieu de la représentation

L'adc à la Salle des Eaux-Vives
82-84 rue des Eaux-Vives
CH - 1207 Genève

Accès

Bus n° 2 et n° 6 / arrêt Vollandes

Réservation

www.adc-geneve.ch ou par téléphone 022 320 06 06

Les billets sont à retirer le soir de la représentation, au plus tard 15 minutes avant le début du spectacle (ouverture de la caisse une heure avant la représentation)

au Service culturel Migros 7, rue du Prince à Genève 022 319 61 11

au Stand Info Balaxert et à Migros Nyon La Combe

Information

022 329 44 00
info@adc-geneve.ch

Tarifs

Plein tarif : 25.-

Passedanse : 20.-

AVS, chômeurs, passedanse réduit : 15.-

Etudiants, apprentis, - de 20 ans : 15.-

Carte 20 ans 20 francs : 8.-

(les places ne sont pas numérotées)

Tarif réduit sur présentation d'un justificatif: carte Le Courier