

PROGRAMME CULTUREL

Concert Jazz sud-africain

Unique représentant du jazz sud-africain en France, le quintet Supreme Jika fait revivre ce singulier mélange des musiques des townships (kwela en mbaqanga), de jazz et de soul qui fut développé par des exilés de l'apartheid dans les années 60, 70 et 80.

Le Supreme Jika rend hommage aux groupes d'exilés sud-africains qui s'essaimèrent en Europe durant l'apartheid. Mélangeant leurs propres sonorités jazz aux influences internationales de l'époque que furent le funk, l'afrobeat et la soul, ces artistes sud-africains et leurs groupes créèrent une musique unique, malheureusement peu connue du grand public.



Fokejaï, Compagnie Fabre/Sènou

2 juillet
19h30

Place Lainé, Bordeaux
proche d'arc en rève

Fokejaï est une performance artistique proposée par la compagnie Fabre/Sènou, dirigée par Caroline Fabre et Norbert Sènou, tous deux danseurs chorégraphes et enseignants très investis dans la création de spectacles vivants évoquant les origines, les échanges, les rencontres... Simultanément, la compagnie mène de nombreux projets en partenariat avec le Rectorat, la D.R.A.C (Direction Régionale des Arts et de la Culture), l'O.A.R.A (Office Artistique Région Aquitaine).

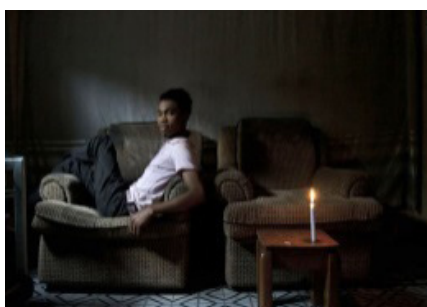
Fokejaï, performance pour 4 danseurs et un musicien est une histoire en mouvement qu'écrivent des corps au fil de leur déplacement dans l'espace et le temps. La chorégraphie développe une partie de l'éventail des possibles entre l'horizontalité et la verticalité. Corps européens et africains animés par la musique en live du musicien compositeur Ewa Tohinou, apparaissent, déboulent, se placent, s'enlacent, se repoussent et se posent. Rencontres, dialogues et ruptures tissent le fil de l'histoire. Ces corps, seuls territoires portent en eux les traces d'une origine qu'ils conjuguent ou qu'ils suspendent au fil des contacts, des conversations et des crises, ils sont des ponts d'échanges artistiques entre l'Afrique et les autres continents... *Fokejaï*, c'est juste une volonté de se construire grâce aux multiplicités qu'offre l'Ailleurs.

Expositions

arc en rêve
7 rue ferrère, Bordeaux

Visible jusqu'au 13 juillet
Invitation au dos du programme

Andrew Esiebo ***Soccer World***



Andrew Esiebo, photographe nigérian est né en 1978 à Lagos (Nigeria) où il vit et travaille actuellement. Au début des années 2000, Andrew exerce sa profession pour la clientèle essentiellement étudiante du campus universitaire d'Ibadan. Peu à peu, il diversifie sa production photographique et travaille à quelques reportages commandés par des chercheurs occidentaux rencontrés sur le campus. Il prend contact avec les centres culturels étrangers de Lagos tel le Goethe Institute, et participe en 2006 à l'atelier conduit par le photographe nigérian/berlinois Akinbode Akiniyibi. C'est le début de ses investigations sur le thème « Football World ».

En 2007, il est résident pendant quelques mois en France et travaille sur l'homosexualité dans les milieux africains européens, thème que les débats de société n'abordent pas dans son propre pays. En 2009, il participe à la résidence *Africa Beyond* au studio Gasworks de Londres. S'encleche alors sa reconnaissance internationale... Il expose entre autre en Chine à la triennale Guangzhou de Pékin (2008), au Bangladesh pour le festival photo Chobi MelaV (2009), au Mali pour les Rencontres Africaines de Bamako (2009), au Brésil à la biennale de Sao Paulo (2010). À Padoue (Italie), il présente un travail autour du Pentecôtisme *Na God. Aesthetics of African Charismatic* (2012) et participe à l'exposition *The Progress of Love* au *Centre for Contemporary Art de Lagos* (2012). Les jeunes, l'homosexualité, la religion, la spiritualité, le foot, l'urbanité... sont les thèmes de prédilection qu'Andrew nous invite à découvrir, n'omettant jamais de faire la part belle à la vie quotidienne.

Dans l'exposition *Soccer World*, présentée en partie aujourd'hui à arc en rêve, Andrew s'attache à rendre visible ce que Marc Augé nommerait sans doute les non-lieux du foot africain. De l'absence de stade naît une certaine beauté, celle de nouveaux espaces où se rassemble une jeunesse sans cesse en mouvement. Au moment où se déroule la Coupe du Monde au Brésil, cette série de photographies nous montre à point nommé l'envers d'un décor surmédiatisé. Grâce à ses cadrages exprimant toute une diversité de lieux aussi étonnants qu'inattendus, Andrew nous rappelle que le sport le plus mondialisé est, avant de devenir spectacle, un jeu du quotidien dans un univers quotidien, et force la connexion entre mondialisation et univers local.

Expositions

KUPENDA MUZIMBA

Photographies et peintures



« *Kupenda Muzimba* » ou « peindre sur le corps » en xi-changane, langue locale du Sud du Mozambique, est une rencontre artistique entre une chanteuse du Swaziland, une artiste plastique française et un photographe mozambicain. Dans une recherche autour des racines, de la création, de la maternité, ces peintures sur corps sont à la fois l'expression d'une vérité intérieure et d'une réalité imaginée. Peintures éphémères sur un corps en mutation, les photographies sont les seules preuves de ces instants captés dans une salle obscure. Couleurs vivantes sur fond noir, les lignes et les courbes parcourent le corps pour lui rendre sa liberté et son apesanteur.

Maison des Arts
Univ. Bordeaux Montaigne

Thobile Mcincinini, chanteuse et modèle

Originaire du Swaziland, Thobile Mcincinini est venue au Mozambique pour la première fois dans les années 2000, accompagnée de sa partenaire de chant Bongwiwe Dlamini. Influencées par la soul et des airs traditionnels du Swaziland, de la poésie et des rythmes électro, ces deux voix puissantes ont rapidement conquis la scène musicale de Maputo. Leur groupe *Spirits Indigenous* nous transporte dans un univers surnaturel comme une forme d'appel au divin. La rencontre entre la recherche d'une vérité profonde à travers les rythmes et les chants, et la légèreté des traits et des couleurs des peintures sur corps témoignent de la beauté évanescence de l'existence.



Adiodato Gomes, photographe

Les photographies d'Adiodato Gomes sont particulièrement profondes et intimes. « Soyez réel... » est son mot d'ordre car il cherche à montrer le véritable « moi » qui se cache derrière l'image. Originaire de Maputo, il a commencé sa carrière artistique dans l'événementiel, puis s'est tourné vers la photographie après avoir remporté plusieurs concours. Très actif sur la scène artistique mozambicaine, il est présent dans de nombreux projets artistiques du centre culturel Franco-mozambicain de Maputo. Pour le projet « *Kupenda Muzimba* », Adiodato a joué entre la nature profonde de l'être et la peinture, comme si chaque cliché était un tableau vivant.

Léa Barreau-Tran, artiste et chercheuse

C'est au cours d'une recherche sur les rituels d'initiation au Mozambique que Léa Barreau-Tran a croisé la culture traditionnelle de la peinture sur corps. Dans de nombreuses régions du Mozambique, les femmes se couvrent le visage d'un masque naturel blanc appelé *mussi* utilisé pour le soin, l'esthétique ou comme message implicite de la situation maritale. Inspirée par ces rituels, cette doctorante du laboratoire Les Afriques dans le monde (CNRS/Sciences Po Bordeaux) a décliné ces peintures en une variété de formes et de couleurs qui prennent peu à peu possession du corps. L'œuvre « *Kupenda Muzimba* » est née de sa réflexion sur la maternité et la création, ainsi que d'une puissante rencontre avec la musique et sagesse des *Spirits indigenous*.



Expositions

Hall
de Sciences Po Bordeaux

Abantu Bahagaze Bemye

Les Hommes debout

The Upright Men

Projet artistique et commémoratif conçu par le plasticien Bruce Clarke
20e commémoration du génocide des Tutsi du Rwanda

Artiste plasticien et photographe, Bruce Clarke est né en 1959 à Londres de parents sud-africains en exil du fait de leur activité politique anti-apartheid. Après des études aux Beaux-Arts à l'Université de Leeds, il s'installe à Paris qui lui sert de base pour créer et réfléchir sur le monde. Son œuvre traite de l'histoire contemporaine, déconstruit les modes de pensée et les représentations de nos sociétés pour stimuler une réflexion sur le monde actuel. Partant de fragments déchirés, de journaux, d'affiches, il lie mots et couleurs. Les éléments de collages sont pris comme entités uniques, individuelles, puis noyées, couvertes, enduites pour épaissir et opacifier le support avant de réapparaître autrement, sous la forme d'un vaste palimpseste. Sa démarche de plasticien est en soi un engagement, un commentaire critique sur le monde.

1994, Rwanda, un génocide se déroule dans l'indifférence générale.

2014, 20 ans plus tard, le plasticien Bruce Clarke et le Collectif pour les Hommes debout rendent hommage aux victimes au moyen de peintures d'hommes, de femmes, d'enfants, debout, majestueuses et dignes, plus grandes que nature, peintes directement sur les lieux de mémoire au Rwanda, accrochées ou projetées sur des lieux symboliques ailleurs dans le monde.

Ces silhouettes, témoins silencieux mais incarnés, redonnent une présence aux disparus tout en symbolisant la dignité d'êtres humains confrontés au crime des crimes que représente la négation du droit à la vie de tout un peuple.

Les Hommes debout - un concept

Les Hommes debout est un projet artistique issu d'une longue réflexion du plasticien Bruce Clarke sur les rapports de force et le racisme. Artiste reconnu par ses pairs sur la scène internationale de l'art contemporain, Bruce Clarke est avant tout un homme d'engagements tant politiques qu'éthiques. Militant formé sur le terrain de la lutte anti-apartheid, son action, qui a démarré bien avant le génocide, est un cheminement personnel combinant art et devoir de mémoire, une nécessaire réconciliation entre l'acte créatif et la domestication des forces obscures. Dès août 1994, Bruce Clarke se rend au Rwanda pour effectuer un reportage photographique, puis il s'y engage à travers différents projets artistiques et citoyens.

Son idée est de peindre des hommes, des femmes et des enfants, sur l'extérieur des lieux de mémoire. Les principaux lieux de massacre étaient des lieux communautaires où les victimes pensaient être protégées : églises, écoles, mairies, hôpitaux, qui, après le génocide, ont souvent été nettoyés et par nécessité réutilisés.

Peindre les victimes mais les représenter debout. Les sites de massacres sont ainsi marqués, à même la pierre, par ces présences symboliques pour que personne ne puisse les oublier. « Les Hommes debout » devient un concept artistique et éthique qui entend restituer aux victimes de crimes contre l'humanité leur dignité à travers la création d'images d'hommes, de femmes et d'enfants debout représentant la beauté et la droiture.

Quel rôle joue l'art dans ce processus de mémoire?

Manque de pudeur pour les victimes et leurs familles, banalisation de l'horreur sont souvent le lot des images quotidiennes. Est-ce que l'art permet de toucher les consciences autrement? L'œuvre a vocation à produire des interrogations chez le spectateur, et non à répondre à des questions. Cette capacité étonnante qu'a l'œuvre d'art de questionner le spectateur est peut-être le meilleur remède contre l'amnésie. Les représentations artistiques apparaissent comme une arme contre l'oubli autant que comme l'écho de la bataille elle-même. Les œuvres d'art, quelles que soient leur époque, leur nature et leur condition de production, participent toutes à la construction de la mémoire au point d'être parfois, des années après, l'unique marqueur d'un événement. « C'est une œuvre d'art, Guernica [de Picasso], qui nous rappelle aujourd'hui, et plus de soixante[-dix] ans après qu'elle a eu lieu, la tragédie du petit village basque, non pas les journaux du temps ni l'histoire savante des manuels ».

En Commémoration...

Lecture de textes en commémoration du génocide rwandais introduits par Jean-Pierre Chrétien (IMAF / LAM), lus par Limengo Benano Melly accompagné musicalement par Ewa Tohinnou

30 juin
17h30

Cap Sciences

Extraits de *Murambi, le livre des ossements*, de **Boubacar Boris Diop** (2e éd., Paris, Zulma, 2011)
Survivantes (éditions de l'Aube, 2004), *La fleur de Stéphanie* (Paris, Flammarion, 2006), de **Esther Mujawayo**
Rwanda. Les médias du génocide (Karthala, 1995), de **Jean-Pierre Chrétien, et al.**
Une saison de machettes (Le Seuil, 2003), *Dans le nu de la vie* (Le Seuil, 2000), de **Jean Hatfeld**

Le génocide des Tutsi du Rwanda*

En 100 jours, entre le 7 avril et le 4 juillet 1994, près d'un million d'hommes, de femmes et d'enfants ont été tués au Rwanda, un pays de 7 millions d'habitants. Les organisations internationales ont constaté l'horrible réalité de ce génocide dès novembre 1994 quand a été décidée la création d'un Tribunal pénal international pour en juger les responsables

Le soir du 6 avril, le président Habyarimana périt dans un attentat qui abat son avion sur l'aéroport de Kigali. La machine du génocide se déclenche aussitôt. Les tueries ne se développent pas comme le fruit incontrôlé d'une « colère populaire », comme l'affirma le gouvernement intérimaire. Les deux fers de lance des massacres sont d'une part des unités de l'armée et de la gendarmerie, en premier lieu la Garde présidentielle, d'autre part les milices interahamwe, organisées depuis des mois en formation paramilitaire au titre de « l'autodéfense civile ». Ce qui va être appelé une « guerre », à savoir l'extermination planifiée des Tutsi se présente comme une campagne durant laquelle vont être progressivement mobilisés les autorités politiques de la mouvance dite Hutu power, regroupant l'ancien parti unique MRND et les secteurs extrémistes des partis MDR, PL et PSD, et les cadres militaires, administratifs et sociaux, du pays. Des milliers de Hutu, rétifs à cette logique, seront également victimes des massacres en tant que « complices des Tutsi ».

La « colère populaire » était programmée en vue du « travail » (*akazi*), un mot désignant habituellement des tâches collectives (défrichements, constructions de routes) et dont l'emploi pour signifier « tuer les Tutsi » avait déjà été rodé lors des massacres antérieurs, depuis les années 1960. Personne ne devait cette fois échapper à son sort, y compris les malades, les vieillards et les enfants.

Le lundi 11 avril, tous les préfets sont convoqués à Kigali par les nouvelles autorités. Seuls les préfets de Butare et de Gitarama ne firent pas le déplacement : ils seront éliminés une semaine plus tard. Les préfets présents reçurent les consignes organisant la décentralisation du « travail ». Ce pays, rural à plus de 90 %, dont l'habitat, malgré la densité démographique (270 hab./km²), est dispersé (des « collines » sans villages), était en fait étroitement encadré et fiché par une hiérarchie administrative qui descend du Président aux préfets et sous-préfets, puis aux bourgmestres et aux chefs de colline et aux cellules, tous nommés par le pouvoir de Kigali. De ce point de vue, le génocide est décentralisé. C'est grâce à cette bureaucratisation en milieu rural que des dizaines de milliers de personnes sont exterminées dans chaque préfecture avant la fin d'avril. Dès le milieu de la première semaine, les Tutsi sont incités à se réfugier dans des lieux publics (écoles, dispensaires, églises, stades...). Les séquences se répètent de manière lancinante. Les miliciens encerclent ces lieux, devenus des abattoirs. Les militaires y jettent des gaz lacrymogènes, des grenades à fragmentation et tirent pour briser toute résistance, puis y pénètrent pour déloger les réfugiés à la fois terrorisés et résignés. Les miliciens attendent aux sorties avec leurs machettes, leurs lances et leurs gourdins cloutés. Des dizaines de milliers de personnes sont ainsi massacrées en quelques jours : 20 000 à la paroisse de Cyahinda et 35 à 40 000 à Karama (en préfecture de Butare). A Ntarama, à Nyamata, à Rukara, à Zaza (à l'est de Kigali), on a pu voir en mai 1994 ces milliers de corps joncher le sol, les blessures ont été portées à la tête, au cou, aux chevilles, aux bras.

Les routes sont contrôlées par la population mobilisée de gré ou de force, qui appuie les miliciens postés aux barrières, souvent parées de feuilles de bananier, qui contrôlent les passants au faciès ou d'après les cartes d'identité. Le génocide révèle une double obsession d'élimination de l'ennemi intérieur et de négation de son humanité. Avant d'être tués, les Tutsi doivent reconnaître qu'ils ne sont pas des Rwandais, à peine des hommes, seulement des « rats », des « serpents », des « cafards ». La RTLM n'a cessé d'accompagner le génocide d'avril à juillet. Environ 10 % des Rwandais ont un poste de radio et cette chaîne, contrôlée par la faction extrémiste hutu, est entendue dans tout le pays depuis mars 1994.

Ce qui est le plus frappant, c'est la participation populaire aux tueries. Des centaines de milliers de personnes sont impliquées dans les meurtres eux-mêmes ou dans le contrôle et la poursuite des Tutsi. C'est un génocide de proximité où les tueurs sont souvent des voisins.

*Extraits de « Le génocide des Tutsi du Rwanda » par Jean-Pierre Chrétien, paru sur Génocides et politiques mémorielles, édition et réalisation Françoise Blum, Centre d'histoire sociale du XX^e siècle, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne
[http://chs.univ-paris1.fr/genocides_et_politiques_memorielles/Toutextes.pdf]