

Faustin Linyekula

Congo (new work)

● KVS Box

24.05, 20:30

25.05, 18:00

26.05, 18:00

27.05, 20:30

28.05, 20:30

26.05, 14:00 *Free School:
Inventing Schools #2*

1h50

FR › NL

Artistic direction

Faustin Linyekula

Text

Éric Vuillard

With

Daddy Moanda Kamono, Faustin Linyekula, Pasco Losanganya

Soundtrack

Franck Moka, Faustin Linyekula

Light direction

Koceila Aouabed

Surtitling

Babel Subtitling

Technicians

Kunstenfestivaldesarts

Gaspar Schelck, Emmy Dallard,

Gleb Pantelleff, Julien Vernay,

Samuel Dronet, Patrick Oreel

Presentation

Kunstenfestivaldesarts, KVS

Production

Virginie Dupray/Studios Kabako

Coproduction

Kunstenfestivaldesarts, Théâtre de la Ville/Festival d'Automne à Paris, Ruhrtriennale, HAU Hebbel am Ufer (Berlin), Théâtre Vidy-Lausanne, Le Manège, Scène nationale de Reims, Holland festival (Amsterdam)

With the support of

Centre Dramatique National de Normandie – Rouen, Centre National de la Danse – Pantin, KVS (Brussels)

With the support of

French Institute and the French Embassy in Belgium, in the frame of Extra



Faustin Linyekula, vous êtes danseur, metteur en scène et chorégraphe, mais vous vous décrivez également comme un « raconteur d'histoires ». Qu'est-ce qui vous a intéressé dans le texte *Congo* d'Éric Vuillard ?

Mon travail porte depuis longtemps sur le Congo et sur l'Afrique en général mais, pendant de nombreuses années, mon attention était surtout retenue par ce que nous, Africains, avons fait depuis les Indépendances. Sans oublier la période coloniale, j'évitais de l'aborder, de crainte de paraître utiliser ces pages de l'histoire pour justifier notre propre incapacité à gérer nos pays aujourd'hui. J'ai toujours refusé cette brèche, préférant repérer et souligner notre responsabilité dans nos malheurs, dans les ruines que nous avons nous-mêmes provoquées depuis les années 60. Quand j'ai rencontré l'écriture d'Éric, au-delà des informations dont j'avais connaissance, c'est sa parole, cette parole-là que j'ai eu envie de porter sur un plateau, un jour. J'ai lu ce livre dès sa sortie en 2012, un peu par hasard : un libraire me l'a conseillé alors que je créais *La Création du Monde* au Ballet de Lorraine et que je cherchais *Voyage au Congo* en librairie. J'ai alors acheté *Congo*, et c'est devenu l'un de mes livres de chevet.

Vous avez proposé à Éric Vuillard de participer à une première étape de création avec votre équipe pour avoir son regard sur vos intentions d'adaptation. Comment s'est passé ce moment de partage ?

Nous avons passé une semaine ensemble à Paris, en tout début de travail, en juin 2018. Il était là, nous regardait, nous écoutait débroussailler son texte, apportait ses réflexions, donnait des précisions historiques. C'était une semaine très enrichissante, de véritable dialogue. Nous nous étions déjà rencontrés, mais c'était la première fois que nous partagions du temps dans un même espace autour de son texte. Il était d'une très grande écoute, me disant que ce n'était pas lui qui mettait en scène et que, de sa perspective de Français, d'Européen, ça

l'intéressait vivement de voir comment un Congolais pouvait se saisir de ce texte, avec sa propre histoire et sa propre approche. Par la suite, nous aurions aimé qu'il puisse venir avec nous au Congo pour la deuxième résidence, dont la plus grande partie se déroulait dans une forêt au sud de Kisangani. Comme il écrit, dans l'un des chapitres, « le Congo n'existe pas, il n'y a que la grande forêt, un fleuve » j'aurais souhaité l'emmener dans cette forêt que je connais si bien, sur ce fleuve dont il parle, sur lequel j'ai beaucoup voyagé enfant et que je redécouvre depuis peu, en pirogue, pour me rendre dans des villages où vit la famille de ma mère. Éric venait d'obtenir le prix Goncourt et son agenda en a été bouleversé ; j'espère que nous aurons l'occasion de faire ce voyage, plus tard.

En quoi cette immersion en pleine nature a-t-elle nourri votre recherche ?

L'intérêt était à la fois d'être dans la forêt, mais il se trouve aussi que nous étions logés dans une plantation d'hévéa. Le caoutchouc étant au cœur de cette histoire, passer du temps et s'imprégner du cadre de cette plantation en pleine forêt m'offraient, en tant que danseur, la possibilité de voir comment cet environnement influait sur mon corps, d'observer mes propres réactions, mais également d'écouter, d'enregistrer des sons, de construire une matière physique, charnelle et sonore pour la pièce.

Pourquoi cette forme du trio, avec trois vecteurs d'émotion : une chanteuse, un comédien prenant en charge le texte de Vuillard, et vous-même, en tant que danseur ?

Oui, trois partitions s'entrelacent et se complètent : une partition de danse, la mienne, une partition d'acteur que porte Daddy Kamono Moanda, Congolais, vivant en France depuis plusieurs années, et celle de Pasco Losanganya, également comédienne, mais qui, dans cette pièce,

chante. Elle s'inspire ici des chants du peuple Mongo, au Nord-Ouest du pays, c'est en effet là, dans l'actuelle province de l'Équateur où elle est née que se sont passées les atrocités des "mains coupées" décrites par Éric Vuillard. La main coupée a en réalité deux histoires : pendant les premières années de l'occupation du Congo, la matière première était le caoutchouc sauvage récolté dans la forêt ; une loi, ou plutôt une pratique, s'est alors peu à peu installée : lorsque les autochtones, y compris des enfants exploités, ne ramenaient pas le quota exigé, les colons pouvaient leur couper une main. Par la suite, Léon Fiévez, une fois commandant colonial dans cette province, a étendu cette loi en déclarant qu'en guise de justification de l'usage de munitions, pour chaque balle tirée, il fallait ramener une main droite. La main coupée est ainsi devenue un véritable symbole dans cette partie-là du Congo. Je voulais donc interroger Pasco, qui a grandi là-bas, sur les chants qu'elle y a entendus petite et, à partir de cela, construire une partition de chants. Qu'est-ce qui pouvait bien se chanter dans ces villages-là, après le passage de Lemaire ou les exactions de Fiévez ? Il me semblait important de retranscrire aussi cette dimension dans l'espace car, pour moi, l'une des pages les plus émouvantes du livre d'Éric est celle où il parvient à donner un visage et un nom à deux ou trois enfants... dont les mains avaient été coupées. Ainsi Pasco a-t-elle créé une partition de chants pour la pièce, à partir de ses souvenirs d'enfance.

Vous avez par ailleurs fait le choix de restituer une grande partie du texte sur scène...

En effet, la partition d'acteur est totalement construite à partir du texte. Daddy Kamono porte près de trois quarts du texte et c'est vraiment cette matière-là, le sens des mots, mais aussi la musique de l'écriture d'Éric que je voulais faire entendre. Parce que cette histoire-là, nous la connaissons, mais racontée comme ça, c'est exceptionnel ! Elle constitue donc la première strate à partir de laquelle les autres ont pris forme : que se passe-t-il si l'on y superpose une couche de chants, des chants qui viennent de la forêt où ont eu lieu ces atrocités ? Et que se passe-t-il quand un danseur dont le corps est nourri de cette histoire-là, se met à bouger là-dedans ? Est-il même possible de

danser ? Comment un corps peut-il seulement se mettre debout, au milieu de ça ?

L'atmosphère que produisent le son et la lumière est également très évocatrice ; quel a été votre processus de travail à cet endroit ?

Le son et la lumière devaient créer un espace physique, mais aussi et surtout un espace mental. J'ai enregistré la forêt, le fleuve, les bords du fleuve et j'ai travaillé avec un créateur sonore, Franck Moka, pour créer une installation à partir de ces matières. Il s'agit d'inviter les spectateurs, par l'écoute, à entrer dans l'histoire, à pénétrer cet espace-là. Par ailleurs, il y a de l'humour dans le texte d'Éric, qui participe du climat de la pièce, et qui est d'autant plus intéressant qu'il fait écho au sens de l'humour extrêmement aiguisé des Congolais : c'est une manière de résister à la fatalité, de ne pas se laisser mourir. Donc je garde intact cet humour, intrinsèque au texte, mais tout le reste, finalement, est très sombre. J'assume que les chants soient très sombres, que la manière de bouger reste sombre. Il a fallu construire une trame, en particulier avec Koceila Aouabed, créatrice lumière, entre l'obscurité et la lumière, en nous questionnant sur la possibilité de faire jaillir la lumière de l'obscurité, et même en nous demandant ceci : est-il seulement possible d'imaginer de la couleur pour raconter ça ? Le projet répond à un besoin actuel urgent, celui de recréer des espaces d'écoute. Or la danse peut créer un espace d'écoute. Selon moi, on n'écoute pas assez, on ne s'écoute pas assez... Tous les malentendus entre le Nord et le Sud, les fameux discours sur la restitution d'objets culturels africains pillés, volés, témoignent juste, d'une absence totale d'écoute de cette histoire en commun. Nous ne prenons pas le temps de l'écouter, de la regarder vraiment en face et de nous demander : que pouvons-nous faire pour avancer ensemble ?

Je lisais il y a deux semaines un rapport de la Commission du Haut Commissariat des Nations Unies aux Droits de l'Homme qui indique que 25 % des enfants qui finissent leur enseignement secondaire en Belgique ne savent même pas que le Congo a été une colonie belge. C'est le signe qu'il est temps d'écouter cette histoire, sans passion, mais juste l'écouter.

C'est cette rareté que vous avez trouvée dans le récit de Vuillard, ce pont entre hier et aujourd'hui ?

Oui, il montre que le système qui a fait que ce Congo-là soit possible, cette exploitation, qui continue aujourd'hui avec le système capitaliste, a commencé avec la traite des Noirs. Entre la traite, la colonisation, et les grandes banques d'aujourd'hui, il y a une filiation. Les commanditaires, les vrais responsables de tous ces crimes continuent à jouir des mêmes privilèges. Dans son livre *L'Ordre du Jour*, qui lui a valu le Prix Goncourt, c'est encore plus clair : ce sont les mêmes grands groupes industriels et financiers qui ont accompagné financièrement Hitler, qui ont exploité les prisonniers des camps, qui constituent les grandes firmes omnipotentes d'aujourd'hui. L'histoire n'arrête pas de se répéter et met à jour l'impunité des puissants.

Vous avez décidé en 2001 de retourner vivre au Congo, pourquoi ?

Vous disiez que je me décris comme un « raconteur d'histoires », et c'est vrai. Or les histoires que je raconte sont toujours des histoires vraies. Il y a dans mon travail comme une obsession du Congo et de son histoire, c'est pour cela que j'ai décidé de rentrer vivre au Congo et d'y développer mon travail. Les histoires que je veux raconter ne sont pas des histoires d'exil et je ne ressens pas le besoin d'inventer des fictions quand la réalité est aussi puissante. Dans la manière de raconter, je suis un peu comme un pêcheur qui part avec beaucoup de filets, aux mailles de différentes tailles, pour ne laisser passer aucun poisson, parce que l'histoire que j'essaie de raconter, le territoire physique et mental que j'essaie de mettre en scène est tellement mouvant, instable que je sens la nécessité d'utiliser tous les moyens en ma possession, pour essayer de me rapprocher du plus vrai de cette histoire. Parfois, cela passe par la danse, la musique, d'autres fois par les mots et, cette fois-ci, ce sont les mots d'Éric Vuillard qui m'ont donné envie d'aller plus loin dans cette partie de l'histoire. Finalement, ce processus n'est pas très différent des contes traditionnels dans de nombreuses sociétés, qui se saisissent d'une histoire et en deviennent parfois les personnages, ou bien lâchent l'histoire pour

en parler de l'extérieur. Les conteurs en Afrique sont aussi danseurs, musiciens, chanteurs, et il arrive que les contes passent uniquement par les chants ou la danse, quand les choses ne peuvent plus se dire par les mots et qu'il faut juste laisser le corps bouger. C'est tout cela qui explique les différentes formes que prennent mes propositions scéniques, en fonction des histoires que je veux raconter.

Propos recueillis par Mélanie Drouère
pour le Festival d'Automne à Paris,
mars 2019

Faustin Linyekula, je bent danser, regisseur en choreograaf, maar je omschrijft jezelf ook als een storyteller. Wat vind je interessant aan Éric Vuillard's tekst *Congo*?

Mijn werk is al lang gericht op Congo en Afrika in het algemeen. Maar jarenlang werd mijn aandacht vooral getrokken door wat wij Afrikanen sinds de onafhankelijkheden hebben gedaan, zonder de koloniale periode te vergeten. Ik wou die ontwijken uit vrees deze pagina's uit de geschiedenis te gebruiken als rechtvaardiging van ons eigen onvermogen om onze landen vandaag de dag te besturen. Ik ben dit obstakel altijd uit de weg gegaan en heb er de voorkeur aan gegeven onze verantwoordelijkheid voor onze ellende, voor de ruïnes die wij zelf sinds de jaren 60 hebben veroorzaakt, op te sporen en te benadrukken. Toen ik in contact kwam met Érics werk, beschikte ik reeds over informatie, maar het waren precies *zijn* woorden die ik op een dag op het podium wou brengen. Ik heb zijn boek gelezen zodra het in 2012 uitkwam. Een beetje toevallig eigenlijk, want het werd me aangeraden door een boekhandelaar op het moment dat ik met de première bezig was van *La Création du Monde* bij het Ballet de Lorraine en dat ik in de boekhandel op zoek was naar *Voyage au Congo*. Ik kocht toen *Congo*, en het ligt nog altijd op mijn nachttafel.

Je hebt Éric Vuillard voorgesteld om samen met je team deel te nemen aan de eerste creatieve stap, met de bedoeling zijn mening over je mogelijke aanpassingen te horen. Hoe is dit verlopen?

We hebben samen een week in Parijs doorgebracht, in juni 2018, bij het begin van onze werkzaamheden. Hij was erbij, keek naar ons, luisterde hoe we zijn tekst verkenden, maakte opmerkingen en gaf historische verduidelijkingen. Het was een zeer lonende week, een week van echte dialoog. We hadden elkaar al eerder ontmoet, maar het was de eerste keer dat we samen, in dezelfde ruimte, tijd spendeerden aan zijn tekst. Hij was één en al oor, benadrukte dat niet hij de regisseur

was. Hij zei dat hij als Fransman, als Europeaan, zeer geïnteresseerd was om te zien hoe een Congolees, met zijn eigen geschiedenis en zijn eigen benadering, met zijn tekst omging. Vervolgens hadden we graag gewild dat hij met ons naar Congo was gereisd voor de tweede residentie, die grotendeels in een bos ten zuiden van Kisangani plaatshad. In een van zijn hoofdstukken schrijft hij: « Congo bestaat niet, er zijn enkel het grote bos en een rivier. » Ik had hem dan ook graag meegenomen naar dat bos dat ik zo goed ken, naar de rivier waarover hij het heeft en waarlangs ik als kind vaak gereisd heb. Sinds kort herontdek ik die rivier vanop de kano, om naar dorpen te reizen waar mijn moeders familie woont. Éric had zopas de Prix Goncourt gewonnen, wat zijn agenda overhoophaalde; ik hoop dat we deze reis alsnog zullen maken.

Hoe heeft deze onderdompeling in de natuur je onderzoek geïnspireerd?

Het was niet enkel interessant dat we in het bos waren, maar ook dat we in een Heveaplantage logeerden. Gezien het rubber de kern van dit verhaal vormt, bood de tijd die ik doorbracht in deze plantage diep in het bos en waarvan ik doordrongen raakte, mij kansen. Ik kon als danser ervaren hoe deze omgeving op mijn lichaam inwerkte, ik kon mijn eigen reacties waarnemen, maar ook luisteren, geluiden opvangen, een fysiek, lichamelijk en sonoor materiaal creëren voor het stuk.

Waarom deze driedelige vorm, deze drie emotionele dragers: een zangeres, een acteur die de tekst van Vuillard voor zijn rekening neemt, en jezelf als danser?

Ja, er zijn drie partituren die met elkaar vervlochten zijn en elkaar aanvullen: mijn danspartituur, een partituur voor de acteur Daddy Kamono Moanda – een Congolees die al jaren in Frankrijk woont – en die van Pasco Losanganya, eveneens een actrice, maar die in dit stuk zingt. Zij inspireert zich op de liederen van de Mongo's, omdat de

wreedheden van de 'afgesneden handen' die Éric Vuillard beschrijft, zich voornamelijk in het noordwesten van het land hebben afgespeeld, in de huidige provincie Équateur, waar ze geboren is. De geschiedenis van de afgesneden hand is eigenlijk tweevoudig. Tijdens de eerste jaren van de bezetting van Congo was wild rubber de grondstof die in de bossen werd geoogst. Geleidelijk aan deed een wet, of beter gezegd een praktijk haar intrede: wanneer de inheemse bevolking, inclusief de uitgebuite kinderen, het vereiste quotum niet haalden, konden de kolonisten hun een hand afsnijden. Vervolgens breidde Léon Fiévez, zodra hij in die provincie koloniaal commandant was, deze wet uit. Hij stelde dat het noodzakelijk was om voor elke afgevuurde kogel een rechterhand terug te brengen, om het gebruik van munitie te rechtvaardigen. Bijgevolg is de afgesneden hand in dit deel van Congo een echt symbool geworden. Ik wou dus Pasco, die daar opgroeide, ondervragen over de liederen die ze er als kind hoorde en van daaruit een zangpartituur creëren. Wat kon er in deze dorpen nog gezongen worden na de passage van Lemaire of de mishandelingen van Fiévez? Het leek me belangrijk om ook deze dimensie ruimtelijk te beschrijven. Want voor mij is een van de meest ontroerende bladzijden in Érics boek, het moment waarop hij een gezicht en een naam geeft aan twee of drie kinderen ... wiens handen waren afgesneden. Zo creëerde Pasco een zangpartituur voor het stuk, gebaseerd op haar jeugdherinneringen.

Je hebt er bovendien voor gekozen om een groot deel van de tekst op het podium te brengen ...

De partituur van de acteur vertrekt volledig van de tekst. Daddy Kamono neemt bijna driekwart van de tekst voor zijn rekening. Het is precies dat materiaal, de betekenis van de woorden, maar ook de muziek in Érics manier van schrijven die ik ten gehore wou brengen. Het verhaal kennen we, maar op die wijze gebracht, dat is uitzonderlijk! Het vormt dan ook de eerste laag waaruit de andere zijn ontstaan: wat gebeurt er als daar een laag van liederen over wordt gelegd, liederen afkomstig uit het bos waar deze gruweldaden plaatsvonden? En wat gebeurt er als een danser, wiens lichaam door dit verhaal gevoed is, zich binnen deze context begint te bewegen? Is het überhaupt wel mogelijk om

te dansen? Hoe kan een lichaam te midden van dit alles gewoonweg rechtstaan?

Ook de sfeer die door de klanken en het licht wordt gecreëerd, is zeer suggestief. Hoe ben je te werk gegaan?

Klank en licht moesten een fysieke ruimte creëren, maar ook en vooral een mentale ruimte. Ik heb het geluid van het bos, de rivier en de oevers opgenomen en, vertrekkend van dit materiaal, samen met een geluidsontwerper een installatie ontwikkeld. Het komt erop aan de toeschouwers uit te nodigen om te luisteren en zo in het verhaal binnen te treden, de ruimte te betreden. Bovendien zit er veel humor in Érics tekst, die aansluit bij de sfeer van het stuk, en die des te interessanter is omdat hij overeenkomt met het extreem scherpe gevoel voor humor van de Congolezen: het is een manier om aan het lot te weerstaan, om niet dood te willen gaan. Ik behoud deze humor dus integraal, want hij is inherent aan de tekst. Maar al het overige is uiteindelijk erg somber. Ik denk dat de liederen zeer somber zijn, dat de manier van bewegen somber blijft. Met lichtontwerper Koceila Aouabed moest ik een kader van duisternis en licht creëren, waarbij we ons de vraag stelden of het mogelijk was om vanuit de duisternis licht te laten schijnen. We vroegen ons zelfs af of het überhaupt mogelijk was om voor zo'n verhaal kleur te gebruiken. Het project beantwoordt aan een actuele, dringende behoefte om opnieuw ruimtes te scheppen waar men naar elkaar luistert. En dans kan zo'n luisterruimte creëren. Naar mijn mening luisteren we niet genoeg, luisteren we niet genoeg naar elkaar... Alle misverstanden tussen Noord en Zuid, de grote toespraken over de teruggave van geroofde en gestolen Afrikaanse cultuurobjecten getuigen van een totaal gebrek aan bereidheid om naar deze gemeenschappelijke geschiedenis te luisteren. We nemen niet de tijd om te luisteren, om haar echt onder ogen te zien en ons af te vragen: wat kunnen we doen om samen vooruit te komen?

Twee weken geleden las ik een rapport van de Commissie van het Hoog Commissariaat voor de Mensenrechten van de Verenigde Naties waaruit blijkt dat 25 procent van de kinderen die in België in het secundair onderwijs afstuderen, niet eens weet dat Congo een Belgische kolonie was. Tijd dus

om naar dit verhaal te luisteren, zonder hartstocht. Gewoon luisteren.

Is dit wat je in Vuillard's verhaal hebt gevonden, een brug tussen gisteren en vandaag?

Ja, het toont aan dat het systeem dat het koloniale Congo mogelijk heeft gemaakt en de uitbuiting die vandaag de dag wordt voortgezet door het kapitalistische systeem, begonnen zijn met de slavenhandel. Er bestaat een verband tussen de slavenhandel, de kolonisatie en de grote banken van vandaag. De financiers, de echte verantwoordelijken van al deze misdaden blijven dezelfde privileges genieten. In Vuillard's boek *L'Ordre du Jour*, dat hem de Prix Goncourt opleverde, is dit nog duidelijker: het zijn dezelfde grote industriële en financiële groepen die Hitler financieel hebben gesteund, die misbruik hebben gemaakt van de gevangenen in de concentratiekampen en die de grote almachtige bedrijven van vandaag zijn. De geschiedenis blijft zich herhalen en toont de straffeloosheid van de machtigen.

Je besliste in 2001 om terug te keren naar Congo. Waarom?

U zei dat ik mezelf omschrijf als een storyteller, en dat is juist. Maar de verhalen die ik vertel zijn altijd waargebeurd. In mijn werk huist als het ware een obsessie voor Congo en zijn geschiedenis, en daarom heb ik besloten om naar Congo terug te keren en daar mijn werk verder te zetten. De verhalen die ik wil vertellen zijn geen verhalen over ballingschap, en ik voel niet de behoefte om fictie te verzinnen, terwijl de werkelijkheid zo krachtig is. Wanneer ik dingen vertel, ben ik een beetje als een visser die uitvaart met veel netten die elk een verschillende maaswijdte hebben, met de bedoeling geen enkele vis door te laten. Want het verhaal dat ik probeer te vertellen, het fysieke en mentale territorium dat ik probeer te creëren, is zo veranderlijk en onstabiel, dat ik de behoefte voel om alle middelen te gebruiken waarover ik beschik om zo dicht mogelijk bij het ware verhaal te komen. Soms gaat dit via de dans, soms via woorden. Dit keer zijn het Éric Vuillard's woorden die me ertoe hebben aangezet om verder te gaan in dit deel van het verhaal. Uiteindelijk verschilt dit proces niet veel van de traditionele verhalen in veel samenlevingen, die een verhaal ter hand

nemen en er soms de personages van worden, of die het verhaal loslaten om er als buitenstaander over te praten. In Afrika zijn verhalenvertellers ook dansers, muzikanten, zangers. En soms worden verhalen alleen maar verteld via liederen of dansen, wanneer woorden ontoereikend zijn en je gewoon het lichaam moet laten bewegen. Dit verklaart de verschillende vormen die mijn scenische voorstellingen aannemen, afhankelijk van wat ik wil overbrengen.

Interview door Mélanie Drouère
voor Festival d'Automne à Paris,
Maart 2019

Faustin Linyekula, you're a dancer, a director and a choreographer but you also describe yourself as a "storyteller". What was it that interested you in Éric Vuillard's book Congo?

For quite a while my work has been about the Congo and Africa in general, but for a number of years I've been focusing largely on what we Africans have been doing since independence. It's not that I've forgotten the colonial period, but I've avoided tackling it because I didn't want it to seem that I was using that part of history to justify our inability to run our countries today. I've always resisted going into that dark abyss, preferring to pinpoint and emphasise the responsibility we have for our misfortunes in the ruins we ourselves have brought about since the 1960s. When I came across Éric's writing, beyond the information I was aware of, it was *his* words, those words that I wanted to bring to the stage one day. I read his book by chance when it came out in 2012: a bookseller recommended it to me when I was working on *La Création du Monde* at the Ballet de Lorraine and looking for *Travels in the Congo* in the bookshop. So I bought *Congo* and it's become one of those books I keep by my bed.

You suggested to Éric Vuillard that he should take part in the first part of the creative process with your team so that you could find out what he thought of how you were planning to adapt it. What was that like?

We spent a week together in Paris when we first started working on it in June 2018. He was there observing us, hearing us figuring out his book; he told us what he thought, gave us some historic detail. It was a really fulfilling week of genuine dialogue. We'd met before, but it was the first time we'd spent time together in the same space discussing his book. He was a great listener, saying that he wasn't the one bringing it to the stage and that from his perspective as a Frenchman and as a European, he found it really interesting to see how people from the Congo with their own history and their own approach took what he had written. We were keen for him to

come to the Congo with us for a second residency, most of which was taking place in a forest south of Kisangani. As he writes in one of his chapters: "The Congo doesn't exist; there's just the large forest, a river", I'd have liked to take him to this forest I know so well, on this river he talks about that I travelled a lot on as a child and that I've recently rediscovered in a dugout visiting the villages where my mother's family lives. But Éric had just won the Prix Goncourt and it had completely taken over his diary. I hope we'll get the opportunity to take that trip later on.

How did this immersion in nature influence your research?

The interest in it was to be in the forest, but it happened that we were also staying on a rubber plantation. With rubber at the heart of this story, spending time on this plantation in the middle of the forest and soaking up the environment gave me the opportunity as a dancer to see what influence this environment had on my body, to see my own reactions to it, but also to listen, to record sounds, to construct physical, sensual and sound material for the piece.

Why did you opt for the form of a trio, with a singer, an actor speaking Vuillard's words and you as a dancer conveying the emotion?

The three scores are intertwined and complement one another: a dance score for me, an actor's score for Daddy Kamono Moanda, who is from the Congo but has lived in France for a number of years, and the score for Pasco Losanganya, who is also an actor but happens to be singing in this piece. She's drawn inspiration here from the songs of the Mongo people because the atrocities of "severed hands" described by Éric Vuillard happened in the northwest of the country in particular, in other words in the current province of Equateur where she was born. In reality there are two historical elements to the severing of hands: during the early years of the occupation of the Congo, the main

commodity was wild rubber harvested in the forest. A law or rather a practice gradually became established: if the natives, including exploited children, didn't collect the quota demanded of them, the colonists could cut off one of their hands. Later, when Léon Fiévez became the colonial commander in this province, he extended this law by declaring that a right hand had to be brought back for each bullet fired to justify the use of ammunition. So the severed hand became a real symbol in that part of Congo. I wanted to ask Pasco, who grew up over there, about the songs she'd heard and to construct a score of songs from that. What was there to sing about in those villages during Lemaire's time and after Fiévez committed his violent deeds? I felt it was important to also transcribe this dimension in the space because for me one of the most moving pages in Éric's book was when he gave a face and a name to two or three kids... who'd had their hands chopped off. This was how Pasco created a score of songs for the piece based on her childhood memories.

You've also decided to reproduce a large portion of the book on stage...

The actor's score is actually constructed entirely from the book. Daddy Kamono has almost three quarters of it and it's really that material, the meaning of the words, but also the music in Éric's writing that I wanted to make heard. Because it's a history we're familiar with, but when it's told like that it's exceptional! So it gave the first layer and the others took shape from that: what happens if you superimpose a layer of song on it, songs that come from the forest where these atrocities took place?

And what happens when a dancer whose body is informed by that history, starts moving within it? Is it even possible to dance? How can a body even remain standing in the middle of all that?

The atmosphere produced by the sound and lighting is also very evocative. How did they come about?

The sound and lighting had to create a physical space, but also more than anything a mental space. I recorded the forest, the river and the riverbanks and I worked with sound creator Franck Moka to create an installation

from this material. It's about inviting the audience to enter into history by listening, to penetrate that space. There's also a lot of humour in Éric's book that contributes to the mood of the piece, and which is all the more interesting for resonating beautifully with the extremely sharp Congolese sense of humour: it's a way of resisting what's inevitable, not letting yourself die. So I keep this humour that is intrinsic to the book intact, but ultimately the rest of it is very dark. I accept that the songs are very dark, the way of moving remains dark. A framework had to be created, particularly with lighting designer Koceila Aouabed, between darkness and light by wondering about the possibility of getting light to flash out of the darkness, and asking ourselves whether it is even possible to imagine colour to express that. The project reflects the urgent need currently to create spaces for listening. Dance can create a space for listening. The way I see it, we don't listen enough, we don't listen to each other enough ... All the misunderstandings between north and south, the notorious speeches about returning cultural artefacts that were pillaged, stolen from Africa, accurately reflect a complete lack of listening in this shared history. We don't take time to listen, to really look at what's in front of us and ask ourselves what we can do to move forward together.

A couple of weeks ago I read a report from the Office of the United Nations High Commissioner for Human Rights which says that 2% of children who finish secondary school in Belgium don't even know that the Congo was a Belgian colony. That's a sign that it's time to hear about this history, dispassionately, but to just hear it.

Is this what's unusual in Vuillard's account, this bridge between yesterday and today?

Yes, he shows us that the system that made that Congo possible, the exploitation that continues to this day with the capitalist system, started with the slave trade. There's a link between the slave trade, colonisation and big banks today. The silent partners, the people responsible for all these crimes, continue to enjoy the same privileges. In his book *The Order of the Day*, which won the Prix Goncourt, it's made even clearer: it's the same large industrial and financial groups that supported Hitler financially, that

exploited people in concentration camps, that constitute the large omnipotent organisations today. History keeps repeating itself and the powerful continue to go unpunished.

Why did you decide to go back and live in the Congo in 2001?

You said that I describe myself as a “story-teller” and that’s true. But the stories I tell are always true stories. It’s like there’s an obsession in my work with the Congo and its history, and that’s why I decided to return to the Congo to live and work there. The stories I want to tell aren’t stories about exile and I don’t feel the need to invent fiction when reality is just as powerful. In the way I tell the story, I’m a bit like a fisherman who goes out with loads of nets of different mesh sizes so that nothing slips through because the story I’m trying to tell, the physical and mental territory I’m trying to bring to the stage, is so fluid and so unsettled that I feel the need to use all the means in my power to try and get as close as possible to what is most true about this story. Sometimes that happens through dance, music, and other times through words. This time it’s Éric Vuillard’s words that made me want to examine this part of the story further. Ultimately this process is not so very different from traditional stories in a number of societies that seize on a story and sometimes become characters in it, or let go of the story to talk about it from the outside. Storywriters in Africa are dancers, musicians and singers as well, and the stories come about uniquely through song or dance when things can no longer be expressed with words and you just have to let the body move. That’s what explains the different forms adopted by my propositions on stage – it all depends on what I want to convey.

Interview by Mélanie Drouère
for Festival d’Automne à Paris,
March 2019

Biographies

FR Danseur, chorégraphe et metteur en scène, **Faustin Linyekula** vit et travaille à Kisangani (République Démocratique du Congo). Après une formation littéraire et théâtrale à Kisangani, il s'installe à Nairobi en 1993 et cofonde en 1997 la première compagnie de danse contemporaine au Kenya, la compagnie Gàara. De retour à Kinshasa en juin 2001, il met sur pied une structure pour la danse et le théâtre visuel, lieu d'échanges, de recherche et de création : les Studios Kabako. Avec sa compagnie, Faustin est l'auteur de plus d'une quinzaine de pièces qui ont été présentées sur les plus grandes scènes et festivals en Europe, en Amérique du Nord et du Sud, en Australie et en Afrique. Parmi les collaborations, on citera une mise en scène pour la Comédie Française (*Bérénice*, 2009), une création pour le Ballet de Lorraine (*La Création du monde 1923-2012*), un solo pour un danseur du CNB – Ballet National du Portugal. Faustin a aussi imaginé des performances pour des musées : le MOMA à New York (2012), le MUCEM à Marseille (2016), le Metropolitan Museum (2017) ou le Musée de Tervuren (2018) dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts. Il enseigne régulièrement en Afrique, aux Etats-Unis et en Europe. Faustin a reçu en 2007 le Grand prix de la Fondation Prince Claus pour la culture et le développement. En 2016, Faustin a été artiste associé de la Ville de Lisbonne et a reçu la médaille du mérite culturel de la ville. Depuis 2007, Faustin inscrit son travail et sa démarche dans la ville de Kisangani où les Studios Kabako accompagnent par la formation, la production et la diffusion de jeunes artistes congolais dans le domaine du spectacle vivant, mais aussi du film et de la musique. En 2014, Faustin et les Studios Kabako ont reçu le premier prix de la fondation américaine CurryStone pour le travail développé sur Kisangani et notamment sur la commune de Lubunga auprès des différentes communautés. À partir de septembre 2018 et sur trois saisons, Faustin est artiste associé du Manège à Reims. En 2019, il sera avec William Kentridge artiste associé du Holland Festival.

Né en 1968 à Lyon, **Éric Vuillard** est écrivain et cinéaste. Il est notamment l'auteur de *Conquistadores* (Léo Scheer, 2009, prix Ignatius-J. Reilly) et *Tristesse de la terre* (Actes Sud, 2014). Il a reçu le prix Frantz Hessel et le prix Valéry-Larbaud pour deux récits publiés chez Actes Sud en 2012 :

La Bataille de d'Occident et Congo. Il a publié *L'ordre du jour* (2017) dans lequel il se glisse dans les coulisses de l'histoire européenne, en 1933, le livre a été couronné du prix Goncourt 2017. Il réalise en 2008 son second long métrage, *Mateo Falcone*, qui est une adaptation de la nouvelle de Prosper Mérimée. Le film a été présenté au Festival de Turin ainsi qu'au festival Premiers Plans d'Angers.

NL Danser, choreograaf en regisseur **Faustin Linyekula** woont en werkt in Kisangani (Democratische Republiek Congo). Na een literatuur- en theateropleiding in Kisangani, vestigt hij zich in 1993 in Nairobi waar hij in 1997 mee aan de wieg staat van Gàara, het eerste Keniaanse hedendaags dansgezelschap. Na zijn terugkeer in Kinshasa sticht hij in juni 2001 de Studios Kabako, een structuur voor dans- en beeldtheater waar uitwisseling, onderzoek en creatie centraal staan. Faustin creëert met Studios Kabako vijftien toneelstukken die op de grote podia en festivals in Europa, Noord- en Zuid-Amerika, Australië en Afrika te zien zijn. Tot zijn samenwerkingen behoren een productie voor de Comédie Française (*Bérénice*, 2009), een creatie voor het Ballet de Lorraine (*De schepping van de wereld 1923-2012*), een solo voor een danser van het CNB – het Nationaal Ballet van Portugal. Faustin maakt ook performances voor musea: het MOMA in New York (2012), het MUCEM in Marseille (2016) en het Metropolitan Museum (2017). Hij doceert regelmatig in Afrika, de Verenigde Staten en in Europa. Faustin ontvangt in 2007 de Grote Prijs voor cultuur en ontwikkeling van de Prins Claus Stichting. In 2016 was Faustin geassocieerd kunstenaar van de stad Lissabon en krijgt hij de cultuurmedaille van de stad. Sinds 2007 is Faustin's werk nauw verbonden met de stad Kisangani waar de Studios Kabako jonge Congolese kunstenaars begeleiden in het ontwikkelen van live-performance, video en muziek.

Éric Vuillard, geboren in 1968 in Lyon, Frankrijk, is een Franse schrijver en filmregisseur. Zijn tweede film, *Mateo Falcone* (2008), is gebaseerd op een verhaal van Prosper Mérimée. Hij is de auteur van *Conquistadores* (2009) die de Ignatius-J. Reilly-prijs won. Andere werken omvatten: *La bataille d'Occident* (Frantz Hessel-prijs 2012, Valéry Larbaud-prijs 2013), *Congo* (Frantz Hessel-prijs 2012, Valéry Larbaud-prijs 2013) en *Tristesse de la terre* (Joseph-Kessel-prijs 2015). *Tristesse de la terre*

is in het Engels vertaald onder de titel *Sorrow of the Earth*. Zijn roman, *L'ordre du jour* (2017), verkent de achtergrond van de politieke en diplomatieke onderhandelingen in Europa aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog, en werd onlangs bekroond met de prestigieuze Prix Goncourt in Frankrijk.

EN Dancer and choreographer, **Faustin Linyekula** lives and works in Kisangani, North-East of the Democratic Republic of Congo, former Zaire, former Belgian Congo, former independent state of Congo... After studying literature and drama in Kisangani, he moved to Nairobi in 1993 and in 1997 set up with Opiyo Okach and Afrah Tenambergen the Gàara company, Kenya's first contemporary dance company back then. Back in Congo in June 2001, he created in Kinshasa the Studios Kabako, a space dedicated to dance and visual theatre, providing training programmes, as well as supporting research and creation. In 2007, the Studios Kabako moved to Kisangani, North East of the country and opened up to new artistic fields: music, film and video. Memory, forgetting, and the suppression of memory, – in his works, Faustin Linyekula addresses the legacy of decades of war, terror, fear and the collapse of the economy for himself, his family and his friends. Within the Studios Kabako, he has created 15 pieces that have toured worldwide in Europe, Africa, Australia, South and North America. Other collaborations include a duet with German choreographer Raimung Hoghe (*Sans-titre*, 2009) and a 25 dancers' piece for the Ballet de Lorraine in Nancy, *La Création du monde 1923-2012*, as well as a solo for one of the dancers of the Portugal National Ballet Company (2016). Linyekula has also worked for museums, presenting performances at the MOMA (2012), at the Metropolitan (2017) in NYC, at the MUCEM in Marseille (2016) at the Museum for Central Africa in Tervuren as part of the Kunsten-festivaldesarts 2018. Faustin Linyekula teaches in Africa, Europe and in the United States. In 2007, he received the Principal Award of the Prince Claus Fund for Culture and Development. In 2014, Linyekula and the Studios Kabako were awarded the first Prize of the American CurryStone Foundation for the work developed in Kisangani. Alongside fostering younger Congolese artists in the field of performing art, music and video, the Studios Kabako are also working with communities of the Lubunga district on the South Bank of the Congo river,

namely around environmental and sustainability issues. From 2018 to 2021, Faustin Linyekula is associate artist to the Manège in Reims. In June 2019, he will be associate artist alongside William Kentridge to the Holland Festival.

Born in 1968 in Lyon, France, **Éric Vuillard** is a French writer and film director. His second film, *Mateo Falcone* (2008), was based on a story by Prosper Mérimée. He is the author of *Conquistadors* (2009) which won the Ignatius-J. Reilly prize. Other works include: *La bataille d'Occident* (Frantz Hessel Prize – 2012, Valéry Larbaud Prize – 2013), *Congo* (Frantz Hessel Prize – 2012, Valéry Larbaud Prize – 2013) and *Tristesse de la terre* (Joseph-Kessel Prize – 2015). *Tristesse de la terre* has been translated into English under the title *Sorrow of the Earth*. Published in 2017, *L'ordre du jour* explores the behind-the-scene stories of political and diplomatic negotiations in Europe on the eve of World War II, it was awarded the prestigious Prix Goncourt in France.

Talk: Inventing Schools #2

● La Raffinerie – Salle Polyvalente
26.05, 14:00—15:00

With: Lia Rodrigues & Faustin Linyekula
Moderator: Flore Herman

Language: FR
Free

No reservation needed

FR *La Free School* se conclura par un dialogue entre les artistes Lia Rodrigues et Faustin Linyekula, pour continuer à nourrir la réflexion menée pendant 10 jours autour des formes de transmission pédagogique. Parallèlement à son travail chorégraphique, Lia Rodrigues croit en la synergie entre création et processus sociaux. En 2009, elle crée le *Centro de Artes* en partenariat avec l'association *Redes* le *Centro de Artes à Maré*, une des plus grandes favelas de Rio de Janeiro (Brésil). En 2012 s'y ajoute l'*Escola Livre de Dança da Maré*, une école libre qui propose des cours de théâtre, des rencontres de quartier, des spectacles de danse et de musique à plus de 300 élèves. De son côté, le danseur et chorégraphe Faustin Linyekula fonde à Kinshasa, puis à Kisangani (RDC) les *Studios Kabako*, un lieu de formation, de recherche, de création et d'échange pour les artistes congolais et internationaux. Dans une optique de décentralisation et d'inscription dans le territoire, les *Studios* viennent aussi affirmer la possibilité de rayonner culturellement dans un pays où la légitimité vient le plus souvent de l'international. À travers ces deux parcours, qui répondent spécifiquement aux contextes artistiques et socio-économiques dans lesquels ils évoluent, Lia Rodrigues et Faustin Linyekula ouvrent de nouvelles perspectives quant aux modes de transmission artistiques possibles aujourd'hui.

NL *De Free School* sluit af met een dialoog tussen Lia Rodrigues en Faustin Linyekula, om de reflectie te blijven voeden die gedurende 10 dagen plaatsvond rond vormen van pedagogische transmissie. Choreografe Lia Rodrigues gelooft in de synergie tussen creatie en sociale processen. In 2009 werd het *Centro de Artes* opgericht in Maré, één van de grootste favela's in Rio de Janeiro (Brazilië), in samenwerking met

de stichting *Redes*. Sinds 2012 is er ook de *Escola Livre de Dança da Maré*, een school die gratis theaterlessen, ontmoetingen en dans- en muziekvoorstellingen aanbiedt aan meer dan 300 studenten. Danser en choreograaf Faustin Linyekula richtte de *Studios Kabako* op in Kinshasa en later in Kisangani (DRC), een ruimte voor opleiding, research, creatie en uitwisseling voor Congolese en internationale kunstenaars. Gericht op de stimulering van decentralisatie en inclusie in het gebied, bevestigt dit initiatief de mogelijkheid van culturele invloed in een land waar wettelijke erkenning meestal van de internationale gemeenschap moet komen. Vanuit hun ervaringen, die een specifieke respons zijn op de artistieke en socio-economische context waarin ze zich ontwikkelen, geven Lia Rodrigues en Faustin Linyekula uitzicht op nieuwe mogelijke manieren van artistieke transmissie.

EN *The Free School* comes to a close with a dialogue between Lia Rodrigues and Faustin Linyekula, to continue to feed the reflection initiated during 10 days around the forms of pedagogical transmission. In addition to her work as a choreographer, Lia Rodrigues believes in the synergy between creation and social processes. In 2009, the *Centro de Artes* was founded in Maré, one of the largest favelas in Rio de Janeiro (Brazil), in collaboration with the *Redes* association. Since 2012 there is also the *Escola Livre de Dança da Maré*, a free school that offers theatre lessons, neighbourhood meetings, dance and music shows to more than 300 students. Dancer and choreographer Faustin Linyekula founded *Studios Kabako* in Kinshasa, then moved to Kisangani (DRC), a place of training, research, creation and exchange for Congolese and international artists. Viewing to stimulate decentralisation and inclusion in the area, this initiative confirms the possibility of cultural influence in a country where legitimacy most often comes from the international community. Based on their experiences, which specifically respond to the artistic and socio-economic context in which they develop, Lia Rodrigues and Faustin Linyekula open up new perspectives on the possible ways of artistic transmission today.

Meeting Point

Also at the festival

Festival centre + Box office

Recyclart

Rue de Manchester 13–15 Manchesterstraat
1080 Bruxelles / Brussel

Bar: open every day from 12:00

Restaurant: open every day from 18:00

Box office: open every day 12:00–20:00

+32 (0)2 210 87 37

tickets@kfda.be

Basir Mahmood

I watch you do

Cinema Galeries

10.05—02.06, 14:00—20:00

Saadat Ismailova

Zukhra / Stains of Oxus

BOZAR

27.05, 20:30

28.05, 19:00

Sorour Darabi

Savušun

La Raffinerie

29.05, 20:30

30.05, 20:30

31.05, 22:00

01.06, 20:30

Ely Daou

I...Cognitive Maps – Chapter 1

Kanal – Centre Pompidou

29.05, 15:00 + 18:00

30.05, 19:00 + 21:00

La Raffinerie

31.05, 19:00 + 21:00

01.06, 17:00 + 19:00



10.05–01.06.2019
BruxellesBrusselBrussels