

Octobre 2021

Jacuzi est une  
édition périodique  
d'entretiens de la  
coopérative de  
recherche de l'Ésacm

À l'occasion de la préparation de l'exposition rencontres « Faufilés » Dao Sada s'est entretenu avec J. Emil Sennewald, responsable du groupe de recherche « Figures de transition ». Ce groupe interroge les mécanismes, moteurs et effets d'expositions « africaines » actuelles ou historiques. Il a permis au scénographe burkinabé de développer ce projet artistique multidisciplinaire. « Faufilés » vise à mener des réflexions, des créations et des productions autour de la relation entre le concept « d'objets d'art » et le fait historique des « zoos humains ». Il se situe dans le cadre des débats sur la décolonisation des musées et de la restitution des œuvres.

J. Emil Sennewald

On se retrouve aujourd'hui pour parler un peu des différents volets du projet « Faufilés ». J'aimerais bien commencer par la genèse du projet. Est-ce que tu peux me parler un peu la manière dont a commencé cette recherche ? Parce qu'à un moment donné, tu as intégré le groupe « Figures de transition » en tant que chercheur-associé à la coopérative de recherche de l'ÉSACM et tout au long de notre collaboration s'est petit à petit mis en place l'idée d'un projet plus large et plus lié aussi à ta pratique de scénographe. Peut-être que tu pourrais revenir sur le début et la première idée qui t'a amené à penser « Faufilés » ?

Dao Sada

Je pense que ça a démarré par la rencontre ici avec l'école, avec le fait d'avoir passé une VAE en 2018. Étant scénographe, je me retrouve dans une école d'art où la question scénographique n'est pas la première des choses qui se passe là mais tout en sachant que mon métier est assez plastique et lié au vivant. En tout cas, l'école m'a permis de faire d'autres découvertes sur les arts plastiques en général et l'art contemporain. Et le fait d'avoir participé à « Surexpositions » en 2018 aussi m'a donné d'autres visions pour penser comment être scénographe et comment on peut porter un projet en mettant à disposition ce métier dans le milieu de l'art contemporain. Donc, l'idée de pouvoir travailler sur « Faufilés » est venue du fait de vouloir monter un spectacle de théâtre dont j'ai imaginé qu'il serait possible de le jouer dans des musées. Ça a déjà été un défi à relever et la recherche de financements et de partenaires

m'a permis de créer un lien avec l'école et de devenir chercheur-associé. Ce qui m'a permis d'aller plus loin dans la recherche sur les « zoos humains » qui était déjà le thème de ce projet. Pendant plusieurs mois, j'ai fouillé dans les archives photos, vidéos, regardé des documentaires et je me suis dit qu'il faudrait mettre en place une restitution de cette recherche.

J. Emil Sennewald

Peut-être que je peux juste t'interrompre à cet endroit-là parce que j'aimerais bien revenir sur ce que tu viens de dire par rapport à « Surexpositions ». Ça t'a ouvert à d'autres manières de penser la scénographie comme une pratique de l'art plastique aussi, est-ce que tu pourrais juste revenir là-dessus pour que l'on comprenne à quel niveau et dans quelle mesure ça a joué ?

Dao Sada

Déjà, il y a le fait d'être dans une équipe et de proposer une scénographie pour un événement. C'est à dire penser une assise pour permettre des rencontres dans un espace et comment aménager cet espace. Pour moi, ce n'est pas forcément la première démarche que je fais en scénographie. La scénographie pour moi, c'est... Disons que je travaille beaucoup sur des pièces de théâtre ou alors des propositions pour des décors de films et aussi pour des gros événements comme des festivals de cinéma ou d'artisanat où j'essaye justement de proposer d'autres formes de scénographies qui inclus beaucoup de dimensions. Et là ça a été très nouveau pour moi de participer à ce projet

« Surexpositions », en rencontrant d'autres artistes et en donnant une image possible de la scénographie. Pour moi ça été assez fort de passer par là.

Quand je prends la genèse de ce que je fais depuis longtemps, à un certain niveau de ma connaissance, j'ai essayé de mettre en place une structure qui se concentre beaucoup plus sur l'aspect technique et artistique. Avec les technicien·ne·s, on a besoin aussi de partager notre connaissance en passant par des installations, en passant par des constructions, en passant par des codes liés à différents statuts.

J. Emil Sennewald

Dans le cas spécifique de « Surexpositions » c'était un peu plus qu'un décor, c'était tout un dispositif que tu as développé à travers ces cadres de portes amovibles que l'on pouvait déplacer dans l'espace. Il y en avait dix, je crois... Donc, du coup, le geste plastique est un geste qui dépasse le cadre de la décoration et aussi de la mise en scène. On ne va pas dire que c'était une mise en scène, c'était plutôt... Enfin, tu as offert un dispositif. Est-ce que c'était un dispositif de soutien de la parole par exemple ? Ou de la rencontre ? Comment tu le conçois ?

Dao Sada

C'est beaucoup plus un soutien philosophique, on va dire de mise en scène. Parce que la démarche était de faire venir des artistes d'ailleurs dont certain·e·s peuvent avoir des difficultés de déplacements par exemple. Donc, le fait de se retrouver dans un espace

scénographié par des cadres de portes où il n'y a pas de murs, pour moi ça donne la possibilité à chacun·e d'être mobile, de pouvoir traverser une porte et la retraverser, de repartir. Pour moi, ça, c'est très important. Ce qui a fait que justement, pendant l'exposition, ceux qui étaient présent·e·s avaient la possibilité de venir et avaient la possibilité de repartir. Pour moi, c'était beaucoup plus cette philosophie que j'avais derrière la tête en pensant aussi à un migrant qui fait une traversée, qui se retrouve de l'autre côté et qui ne peut plus repartir.

J. Emil Sennewald

Tu as justement aussi rédigé un texte qui développe cette dimension philosophique que tu conçois pour la porte. On pourrait presque dire que ces dispositifs étaient des objets allégoriques, c'était presque parabolique pour permettre de vivre une situation tout en l'utilisant autrement pour la parole.

Si on revient sur la genèse de « Faufilés », on va dire que cela s'inscrit dans cette évolution du travail d'un scénographe qu'on considère souvent comme un travail d'arrière fond vers un travail qui va toucher en plus la dimension de l'installation liée aux arts plastiques. Mais tu as mentionné tout à l'heure aussi ton désir d'aller vers le théâtre et si je me rappelle bien, le contact avec les scénographes et les acteurs et actrices en Allemagne a aussi été un moment décisif pour « Faufilés » ?

Dao Sada

Oui. Dans ma démarche, j'ai fait la rencontre d'Annette Bühler-Dietrich qui travaillait,

en tant que professeure à l'Université de Stuttgart, sur un projet que l'on a mené entre le Burkina Faso et l'Allemagne. J'étais le co-scénographe du projet étant burkinabé avec cette autre personne qui est allemande. Donc, quand le projet est venu au Burkina, j'ai reconstitué la scénographie qui avait été faite pendant la création en Allemagne. Je l'ai reproduite sur place, au Burkina, pour que les acteurs et actrices viennent jouer dans cette scénographie. Et donc, cette même personne m'a recontacté quelques années plus tard pour savoir si on pouvait travailler ensemble sur un projet lié aux « zoos humains ». Parce que justement, la démarche d'avoir mis en place une structure mêlant aspects techniques et artistiques l'avait beaucoup impressionnée et elle a eu envie que l'on continue de faire des choses ensemble. C'est pourquoi elle m'a rappelé pour monter un projet de scénographe et non un projet de metteur en scène, chorégraphe ou commissaire d'exposition, ou réalisateur.

Donc là, on s'est mis sur un autre plan. Et pour moi, c'était quelque chose à faire. Ça a démarré par cette situation. Et plus tard, il y a eu cet appel proposé par le Goethe Institut de Berlin où j'ai proposé de déposer un dossier par rapport à ce projet.

Parce que ces appels sont fait pour des structures ou des associations en Afrique. On reçoit ces appels pour pouvoir candidater. Et donc, je suis aller plus en avant, comme un porteur de projet, pour pouvoir déposer un dossier. Il faut déposer un dossier avec des partenariats, avec une structure allemande au départ, et moi j'ai voulu d'avantage ouvrir les choses ici en France ainsi qu'au Burkina avec d'autres institutions comme le Musée National et le Musée de la Musique à Ouagadougou. Ensuite, on a contacté l'Université et le Musée

de Stuttgart, puis l'ÉSACM. C'est une nouvelle démarche qu'on a fait. En Allemagne, ils ont trouvé cette forme de démarche intéressante. Et moi, j'ai découvert ce système car je n'étais jamais trop allé démarcher des partenaires financiers. Je montais plus des projets en montrant qu'il y a des possibilités de faire des choses sur place au Burkina.

J. Emil Sennewald

Donc, ça a pris une dimension plus importante aussi avec l'arrivée du Goethe Institut comme interlocuteur. Il a fallu monter un dossier et ce qu'il y a d'important c'est qu'il y a eu ce changement de dimension qui s'est opéré, c'est-à-dire que tout à coup on n'est plus sur un évènement spécifique mais sur un projet plus large. Et il a fallu trouver une façon de l'amener au sein de l'école, au sein de la recherche avec le groupe « Figures de transition ». Et c'est à cet endroit-là que l'on s'est dit que ce serait une étape pour travailler la recherche préparatoire à ce projet ici à l'école. Ce qui clôt ce travail préparatoire de recherche, c'est justement l'exposition au jardin Lecoq et le symposium à l'école en octobre 2021.

J'aimerais bien revenir sur le lien avec le Burkina Faso, mais avant, et notamment parce qu'on en a reparlé hier, c'est justement ce contact avec l'Allemagne. Ça peut paraître curieux, pourquoi l'Allemagne et pas la France puisque le Burkina Faso est inscrit dans la francophonie ? Par exemple, je trouvais intéressant ce que tu disais par rapport à une expérience qui a été faite, un échange avec les étudiant•e•s et cette relation avec l'Allemagne. Peut-être que tu aurais envie de revenir là-dessus ?



1. Dao Sada lors du passage de son diplôme VAE  
devant l'ÉSACM, 27 septembre 2019.

2. Journées de rencontre « surexpositions »,  
murs d'« archipels d'archives », scénographie Sada Dao.  
Photo : Orlane Mastellone Ruellan

3. Journées de rencontre « surexpositions »,  
10 mai 2018, public avec Gaston J-M. Kaboré et Sada Dao.  
Photo : Orlane Mastellone Ruellan



Dao Sada

D'accord. Oui, déjà il faut savoir qu'en Afrique il y a des institutions françaises, allemandes, danoises, tawaïnaïses, américaines et donc il y a beaucoup d'échanges culturels qui existent entre ces différents pays. Nous sommes un pays francophone, donc on passe toujours par la France. Mais le fait qu'il y ait aussi le Goethe Institut installé dans quelques pays d'Afrique, ça nous donne aussi l'opportunité de candidater sur des projets qu'ils mènent. Ils font aussi beaucoup de partage sur le rapport à la langue allemande. Et donc à travers ça, il y a des artistes qui sont en collaboration avec le Goethe Institut parce que soit ils connaissent l'Allemagne, soit ils parlent Allemand. C'est donc dans ce cadre que j'ai pu travaillé avec le Goethe Institut à Abidjan et à Ougadougou. Il y a alors des appels à projet qui passent directement par l'Allemagne. Mais Il y a aussi d'autres appels qui existent, avec l'institut Français de Paris, avec l'Union Européenne, il y a beaucoup beaucoup d'institutions qui financent des projets en Afrique. Donc, moi je suis passé par ça et j'ai rencontré Annette Bühler-Dietrich qui est dramaturge et professeure de langue au Burkina Faso. On s'est rencontré sur place il y a longtemps et on s'est côtoyé sur différents projets avec cette opportunité de pouvoir faire des partenariats avec l'université de Stuttgart.

J. Emil Sennewald

C'est peut-être le moment de rappeler qu'il y a un projet important qui a été lancé par un metteur en scène allemand qui s'appelle Christoph Schlingensiefel, qui lui, par ailleurs, avait déjà une pratique très en phase avec

l'art contemporain et qui a lancé un projet qui s'appelle « Operndorf », aussi au Burkina Faso. Donc, il y a un passif. Une histoire qui s'inscrit notamment dans le domaine du théâtre et de la scénographie.

Et peut-être que c'est aussi le moment, pour rester sur les expériences que tu mènes au Burkina, de parler du « mètre carré ». Un projet qui fait le lien avec tes projets antérieurs qui s'inscrivent dans l'espace public, dans des espaces partagés et qui amènent des gens à créer sur place. Peut-être que tu pourrais nous parler de l'idée du « mètre carré » ?

Dao Sada

Pour le « mètre carré », j'ai, depuis longtemps, travaillé dans des théâtres et j'ai mis en place la structure « faso scéno » pour pouvoir travailler dans l'espace public. J'ai décidé de réunir des technicien·ne·s, des scénographes, des artisan·ne·s et de développer cette plateforme pour investir l'espace public. Donc, j'ai commencé par ça, puis ensuite on a du mettre en place un festival de rue et je me suis formé autour de ça en apprenant beaucoup de choses liées à l'espace public. Et puis le « mètre carré » est né.

Pendant le premier confinement lié au Covid 19, j'étais à Ouagadougou où tout était fermé. Et c'est encore une fois le Goethe Institut qui a fait la proposition d'un appel à projet destiné aux artistes confiné·e·s en proposant un projet dans leur espace « clos ». J'ai donc écrit une proposition ou je me mettais en scène, comme un acteur, dans ma maison et où je filmais avec mon téléphone. Ça a été ça et puis ils ont accepté.

Mais il n'y avait pas un budget conséquent pour ça. Et vu que le Covid n'a pas eu un

impact aussi important chez nous, il fallait que les artistes continuent de travailler. J'ai alors décidé de lancer un « ulule » pour faire des appels à participation et à donation sur le net. Ça a marché et j'ai pu travailler avec une dizaine d'artistes confiné•e•s. Je l'ai fait dans un théâtre pour que l'on puisse travailler dans un espace clos. Et comme à ce moment-là, on parlait toujours de distanciation sociale avec un mètre de distance, on se retrouvait dans un espace de plus en plus petit. On se retrouvait dans un mètre carré. L'idée est venue de cet aspect.

Le travail que j'ai proposé aux artistes à Ouagadougou était qu'ils puissent s'investir dans cet espace d'un mètre carré qui est aujourd'hui un espace de confinement. Et comment tu peux exprimer ton quotidien dans cet espace. C'est ça l'improvisation qu'on a eu à faire avec des principes de capsules vidéo d'une minute qu'on a filmé dans l'espace public à Ouaga. C'est donc là que le « mètre carré » est né. Au départ c'était vraiment lié à la mesure du mètre carré et après, ça a pris d'autres formes. C'est devenu le mètre carré mais écrit « m'ètre carré ». Ça a commencé à prendre d'autres tournures.

J. Emil Sennewald

Donc « m'ètre carré » au sens de quelqu'un qui s'est mis au carré ?

Dao Sada

Oui, c'est à dire : mon être est aujourd'hui dans un espace réduit et est-ce que j'accepte d'être dans cet espace et qu'est-ce que je peux faire pour sortir de cet espace ? Où comment

je peux faire pour que cela devienne quelque chose d'un peu conceptuel. Être dans un mètre carré, être dans mon être dans un espace réduit. Mon être, dans une réflexion, dans un espace réduit...

Aujourd'hui, on se pose toutes la question de qu'est-ce qui va arriver demain ? Qu'est-ce que demain nous réserve ? Et qu'est-ce que la politique réserve pour nous demain ? On a des salles qui sont fermées, moi je viens de l'espace public donc je ramène des petites scènes dans l'espace public. Et avec ces saynettes, on a une autre façon de les voir, avec par exemple des mètres carrés en forme de cube qui ressemblent plus à une vitrine. Une vitrine, car justement beaucoup d'œuvres sont exposées dans des vitrines, et aujourd'hui nous sommes toutes confiné•e•s et sous vitrine. On est dans notre espace, enfermé•e•s. On ne sort pas et tout l'espace se vide alors que c'est plein à l'intérieur. Comment est-ce qu'on peut sortir de ça ? Pour moi, ça parle beaucoup de l'esprit de chacun•e d'entre nous aujourd'hui, qu'est-ce qu'on a envie d'être et qu'est-ce qu'on a envie de partager ? Et qu'est-ce qu'on a envie de changer par rapport à la situation ? Pour moi, c'est nous, d'abord, des êtres humains face aux politiques qui sont aussi des êtres humains et dont il faut qu'on arrive à surpasser leurs envies. Voilà le pourquoi du « m'ètre carré » apostrophe, aujourd'hui.

J. Emil Sennewald

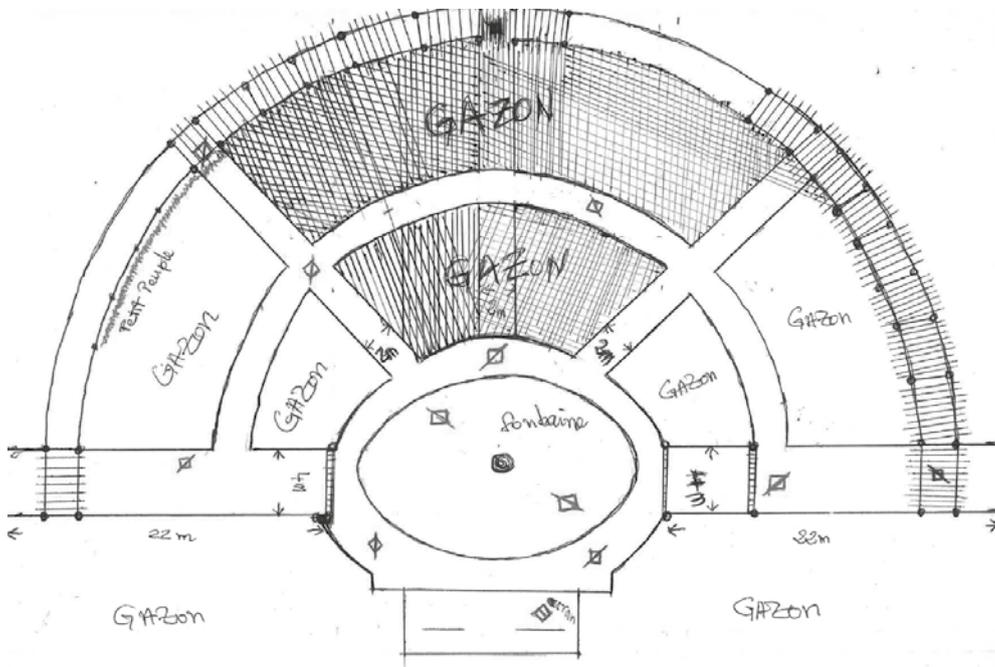
Ça me fait penser à deux choses : la première, c'est une œuvre de l'artiste franco-portugais Didier Faustino. Je t'en avais parlé à un moment donné, qui lui est plutôt entre l'architecture et l'art plastique et il a développé



4. « Zoo humain » au jardin Lecoq en 1910.

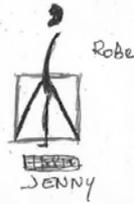
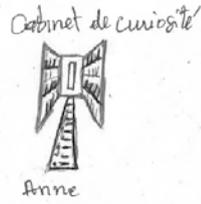
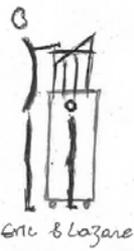
5. Dessin de Dao Sada du projet « Fauflés » au jardin Lecoq, 19 mars 2021.

6. Atelier de préparation de l'exposition « Fauflés », 2021.



#-FAUFIÈS EXPOSITION  
RENCONTRE

- ☒ M'ETRE<sup>2</sup> 
- Helène Bondot 
- ANNESENDA 
- eric et Lazare 
- Desiré Sankara 
- MARIEPIERRE L. 
- Manuelle V 
- Jacque T 
- Archives 
- Helène 
- Jacque D 
- Buste 
- Koko et Kone 
- PAPA K 
- QR code  ou  
Réalité augmentée 



**un projet qui s'appelle le *One Square Meter House*, maison qui s'élève sur la base d'un mètre carré. C'est invivable comme maison. C'est plutôt une sculpture et en même temps ça parle de ça, à quel niveau on est mis au carré par l'architecture. Pourtant, ce qu'il fait, c'est qu'en dénonçant ça, il reproduit cette limitation. Tandis que ce que tu proposes avec tes cubes ou avec le cadre du « mètre carré » c'est justement de dépasser ce cadre.**



Didier Faustino, *One Square Meter House*, 2006, Paris, Courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels ; Galeria Filomena Soares, Lisbon; Parque Galeria, Mexico DF.  
Photo : David Boureau

Dao Sada

**Oui.**

J. Emil Sennewald

**Le cadre est là juste pour qu'on fasse l'expérience de franchir la limite.**

Dao Sada

**C'est ça.**

J. Emil Sennewald

Et la deuxième association que ça m'évoque, c'est un peu plus lointain et plutôt lié à l'espace germanophone. Il y a un journaliste sociologue qui a été assez important à un moment donné, il s'appelle Siegfried Kracauer. Il a sorti un livre dont la traduction française « Les cadres », parle des personnes qui sont devenues « cadre » dans le sens de se mettre dans un cadre, dans une structure qui les contraint. Mais cette contrainte devient tellement normale qu'on s'habitue à ça et qu'on vit dedans en finissant par développer toute une culture liée à cela, toute une nomenclature liée à cette pensée du cadre. Et c'est intéressant parce que ça fait écho à la démarche que tu as développé lors de « Surexpositions ».

C'est peut-être le moment de parler de cette dimension de « Faufilés » qui a évolué vers une exposition. Une exposition qui ne fait pas restitution, mais qui est plutôt une étape dans un processus de recherche qui trouvera une autre forme plus tard. Lors de cette étape, la proposition consiste à rejouer le « mètre carré » à différents niveaux. Peut-être que tu peux revenir un peu sur cette articulation ?

Dao Sada

**Oui. Aujourd'hui, nous, les artistes, sommes confronté•e•s à ça. Tout le monde est dans son espace. Les déplacements sont assez difficiles. Donc par rapport à ce terme de**

« zoo humain », l'idée était que des artistes puissent proposer en rapport à leur lieu de vie et par rapport au métier qu'ils exercent aussi, de pouvoir proposer des pièces, des œuvres, en s'inspirant d'un thème depuis toutes les archives et les pistes que j'ai trouvées en passant par l'école. Donc j'ai envoyé des archives aux artistes pour que l'on puisse avoir une même base de réflexion et pour qu'on puisse faire des propositions différentes. Chaque artiste a la possibilité de proposer quelque chose dans cet espace du « m'êtré carré ». Une œuvre avec un thème précis. En ce moment, je suis sur cette étape de l'exposition « Faufilés ». Pour moi c'est une belle étape qui se dévoile et aussi une belle démarche artistique que je découvre. Parce que ça demande beaucoup de logistique et ça demande aussi à ce que chacun·e puisse accepter de mener une réflexion malgré qu'il y ait une distance entre nous. Et pour moi, par rapport à mon parcours, le défi est de faire appel à des artistes professionnel·le·s qui peuvent croire en ma démarche. Étant scénographe, je ne suis pas souvent dans une démarche de création, au sens où c'est le metteur en scène qui fait appel à des artistes, qui leur envoient un texte et qui dirige sa création. Là, je propose de réunir le scénographe et le commissaire d'exposition ou leur homologues féminins. Je propose de mettre tout ça ensemble dans le « m'êtré carré ». Chacun·e aura son espace et pourra faire des propositions. Une performance, une œuvre sculptée, un tableau d'un artiste peintre qui est à Abidjan, un autre en France, en Allemagne... et comment contenir tout ça dans un espace qui n'est pas l'espace muséal mais qui est un espace public.

J. Emil Sennewald

Et donc, ça se passe au jardin Lecoq. Ce qui fait le lien avec le « zoo humain » que tu as mentionné au départ. Parce que l'idée de départ était issue de tes recherches aux archives, en regardant des documentaires et aussi en travaillant avec une autre chercheuse qui a intégré le groupe aussi à un moment donné : Clémentine Dramani Issifou.

On a commencé à creuser et à se rendre compte que le jardin Lecoq avait été la scène d'un « zoo humain » au début du XX<sup>ème</sup> siècle. Il y a pas mal d'affiches et des éléments que l'on peut trouver à ce sujet. Mais l'objectif justement, ce n'était pas de rejouer le « zoo humain » ni de le dénoncer en tant que fait historique mais plutôt de se dire qu'il y a une mémoire qui est à la fois un peu oubliée et à la fois toujours existante et qu'est-ce que l'on fait avec ?

Ce que je trouve intéressant à ce niveau-là, c'est ce que tu viens de dire, ce n'est pas un musée. Et là, intervient justement cette question du musée, question qui t'a aussi beaucoup intéressé. Actuellement, avec la restitution des objets, avec l'élan dans les pays d'Afrique de l'Ouest dont, notamment le Burkina Faso, il y a des musées qui se sont construits. Il y a une envie de montrer que l'on est tout à fait capable de conserver ces objets et il y a aussi une discussion très importante qui t'intéresse à savoir « est-ce que c'est la même façon de les montrer ? ». Et comment est-ce que l'on peut vivre avec ces objets qui reviennent aujourd'hui ?

Donc, c'est aussi cette question du musée qui t'intéresse, la question de l'espace scénographié qu'est le musée et, pour revenir sur le « m'êtré carré », comment on peut sortir de cet espace. Ça, c'est la raison principale

d'avoir investi le jardin Lecoq et c'est aussi la raison pour laquelle il y a une deuxième journée, ce symposium, avec des invité.e.s qui vont nous permettre d'approfondir cette question de l'espace d'exposition qu'est le musée, mais qui est bien plus que l'espace d'exposition, car c'est aussi un espace où on est exposé. On s'expose. Donc, c'est ce croisement entre l'espace public, l'espace du musée et la question de la scénographie qui se joue là-dedans.

Donc, ma question serait un peu, à ce moment là : comment veux-tu continuer à travailler cette question après cette étape de l'exposition et du symposium ?

Dao Sada

Aujourd'hui, il y a beaucoup d'actualités sur la restitution des œuvres. Il y a beaucoup de questions sur les musées en tant qu'espaces d'expositions. Il y a la question des « zoos humains » qui revient sur la toile. Il y a suffisamment d'éléments aujourd'hui en ébullition, et moi, je n'ai pas envie de me positionner en tant que personne qui revendique quoi que ce soit. J'ai envie de proposer de nouvelles choses en tant que scénographe. Le jardin Lecoq a accueilli un « zoo humain » en 1910 dans cet espace public. Moi, ça, ça m'intéresse.

Ça m'intéresse de travailler avec des artistes de différents milieux, ayant différents métiers et pratiques qui vont permettre de rendre la chose beaucoup plus vivante et plastique à la fois, avec aussi un volet numérique. On cherche aujourd'hui d'autres moyens de communiquer, de montrer des musées, des spectacles qui se créent aujourd'hui... Et comment est-ce qu'on peut les montrer ?

Pour moi, l'espace public est un espace qui existe et dans lequel on peut faire passer suffisamment de messages.

Faire cette exposition dans ce lieu pour moi, c'est très important. Comment faire pour qu'aujourd'hui des gens, artistes ou politiques, mettent en place toute une nouvelle démarche ?

On fait appel à Felwin Sarr et Bénédicte Savoy qui ont écrit un livre sur la question de la restitution. Pour moi, restituer c'est possible mais est-ce qu'il faut refaire la même chose chez nous ? Ça, je ne pense pas.

Et faire cette exposition ici, en France, à Clermont-Ferrand, au jardin Lecoq avec différent.e.s artistes qui viennent de partout dans le monde. Pour moi, c'est l'idée de donner une nouvelle vision de tout cela : Qu'est-ce qui peut se faire ? Comment est-ce que les artistes peuvent se pencher sur la question, sans forcément revendiquer ? Parce que pour nous, l'art vivant, le théâtre, ça va beaucoup plus loin dans la réflexion. On développe un aspect, il y a un public qui découvre, qui se fait des idées, qui imagine des choses. Ça peut changer les comportements, ça peut changer un esprit. C'est aussi ça qui va se passer ici.

Dans le « mètre carré », le 13 octobre, il y aura des espaces où des artistes vont s'exprimer, qui vont s'exposer. Et il fallait qu'ils et elles acceptent de s'exposer en lien avec cette question du « zoo humain », mais qui ne se dit pas. Et c'est le public qui va découvrir une situation qui peut se référer à la situation des « zoos humains ». En découvrant des artistes qui ont décidé de s'exprimer dans ce « mètre carré » situé dans le jardin, je n'ai pas imposé une situation dans le jardin, ce sont eux qui développent des choses par rapport à cela. Pour moi, cette démarche, c'est encore une fois l'idée d'ouvrir l'esprit, en n'étant pas forcément

classé dans un cadre. Ouvrir les perspectives c'est un peu ça.

J. Emil Sennewald

Pour reprendre quelque chose que l'on a pu dire avant et qui a été dit dans le premier numéro de la revue « Epokä », la publication du groupe de recherche « Figures de transition », tu disais que tu n'es pas quelqu'un qui veut revendiquer quoi que ce soit, pourtant l'engagement est là. Tu disais : « Il faut oser casser les murs et mettre des portes d'entrée et de sortie ». Et c'est dans ce sens-là que j'entends ce que tu dis et que j'entends l'évolution du projet « Faufilés ». Peut-être un dernier mot sur ce terme « Faufilés », on a un peu parlé de l'étymologie et ce sera aussi développé, mais « Faufilés », c'est aussi une tactique, peut-être pas pour casser forcément tout de suite les murs, mais pour se faufiler quand la porte est entrouverte. Tu aurais envie de rebondir là-dessus ?

Dao Sada

Oui de me faufiler (rire). J'aime dire souvent que j'ai un plan B. Parce que le bon plan, ce n'est pas forcément le plan A. Mais on fonctionne tous sur le plan A. Et pourtant, le plan B existe aussi et permet parfois d'oser prendre des risques. Faufiler justement. Quand tu veux te faufiler pour échapper à la police, c'est une manière de ne pas te faire choper mais en même temps tu as envie de ne pas être dans le plan A. Parce que tu peux passer par le plan B. Pour moi, l'idée de « faufiler », c'est beaucoup plus ça. C'est-à-dire, faire changer les choses sans forcément passer par le plan A.

J. Emil Sennewald

C'est l'improvisation qui joue un rôle dans le travail théâtral, mais c'est aussi la possibilité de se déplacer par rapport à ses premières intentions, ses premiers objectifs.

Dao Sada

Il faut arriver à ne pas être bloqué ou stoppé parce que c'est le plan A qui est en jeu. Quand aujourd'hui, tu te retrouves dans la rue à porter un masque, c'est le plan A. Et au même moment, on a le plan B où on enlève nos masques. On ne va pas vivre avec cette démarche jusqu'à la fin. On connaît notre corps, on sait ce qu'il peut supporter, donc on a la possibilité de se faufiler, de faire d'autres choses qui peuvent apporter une réflexion au plan A, en trouvant d'autres solutions. Parce qu'il y a justement cette notion « d'oser ». Quand on ose, il y a un résultat de toute façon. Il faut des plans B pour repenser des plans A. Et pour moi, le projet « Faufilés », c'est dans ce sens là. Le fait qu'il y ait toutes ces institutions et toutes ces personnes qui travaillent autour de ce projet, malgré le fait qu'on s'accordent tous sur un plan A par rapport au confinement et tout ce qui se passe actuellement dans le monde, c'est presque impossible de réunir du monde. Mais nous sommes en train de le faire, de réunir ce monde en passant par des plans B, pour sortir quelque chose qui va interagir avec un nouveau plan A. Un jour, la question de la création va aussi peut-être donner un autre plan A à la Culture, ici ou ailleurs. Et pour moi il est bien, là, ce mot « Faufilés ».

Clermont-Ferrand, juin 2021



JACUZI N° 5

---  
Jacuzi  
est une édition  
périodique d'entretiens  
de la coopérative  
de recherche de l'ESACM  
initiée  
par Philippe Eydiou et Alex Pou.

Proposition et enregistrement  
de cet entretien :  
J.Emil Sennewald, Dao Sada

Retranscription :  
J.Emil Sennewald, Philippe Eydiou

Graphisme :  
Phillipe Eydiou, Alex Pou.

Impression  
ÉSACM, octobre 2021.