

PHUPHUMA LOVE MINUS

IMFIHLAKALO YEZULU

MARDI 13 FÉVRIER 2018

Halle aux grains / 1h

RENCONTRE AVEC L'ÉQUIPE ARTISTIQUE À L'ISSUE DE LA REPRÉSENTATION

REMERCIEMENTS À LUCIE LAFAYE POUR LA TRADUCTION

PRODUCTION, ADMINISTRATION ET DIFFUSION : DAMIEN VALETTE



LA HALLE AUX GRAINS
— SCÈNE NATIONALE DE BLOIS —

La feuille de salle est téléchargeable sur la page du spectacle
www.halleauxgrains.com

PHUPHUMA LOVE MINUS

Avec Amos Bhengu, Lucky Khumalo, Mlungiseleni Majozi, Saziso Mvelase, S'yabonga Majozi, Jabulani Mccunu, Mbuyiseleni Myeza, Celimpilo Ngidi, Mbongeleni Ngidi, Mqapheleni Ngidi.

Manager : Nhlanhla Mahlangu

Plongée au cœur des townships de Johannesburg du siècle dernier avec le chœur masculin *Phuphuma Love Minus* et son élégant «*isicathamiya*» : tradition chantée et dansée propre à la culture zouloue d'Afrique du Sud.

Sur la pointe des pieds dans leurs chaussures cirées, cintrés dans leurs costumes élégants et gantés de blanc, onze hommes entament la danse lente et feutrée qui accompagne l'*isicathamiya*. Ce chant a cappella propre à la culture zouloue, où le chœur répond au chant du leader dans une harmonie douce et puissante, est né dans les townships de Johannesburg au siècle dernier.

À l'époque, les travailleurs débarqués des campagnes, logés dans des pensions où ils n'étaient pas autorisés à faire de bruit, ne pouvaient chanter et danser qu'en chuchotant et effleurant le sol. Aujourd'hui, les compétitions de chœurs enflamment les nuits des quartiers de la capitale, les concurrents étant jugés autant sur leurs capacités vocales que sur l'élégance de leur apparence.

Le chœur *Phuphuma Love Minus*, découvert par la chorégraphe sud-africaine Robyn Orlin, qui a conçu en 2009 la pièce *Walking next to our shoes...* autour de leur performance, porte aujourd'hui à travers le monde la culture populaire de tout un peuple d'ouvriers migrants.

L'*isicathamiya*, qui puise ses influences dans les traditions locales, les chorales chrétiennes et les minstrel shows américains du 19^e siècle, est construit sur un système d'appel et réponse entre un soliste ténor et un chœur exclusivement masculin, où les basses sont particulièrement représentées et qui peut compter de 4 à 20 chanteurs. Les chansons sont principalement en zoulou mais peuvent intégrer certains éléments en anglais.

En chantant, les choristes exécutent des gestes fluides et lents, coordonnés avec précision aux mouvements de leurs pieds qui glissent délicatement sur le sol. De cette danse particulière vient le nom d'*isicathamiya* : la racine zouloue - *cathama* voulant dire « marcher furtivement », à la manière d'un chat.

Dans les années 1970 et 1980, l'*isicathamiya* atteignait le faite de sa popularité sur la scène musicale d'Afrique australe. Paul Simon, qui convia le chœur Ladysmith Black Mambazo pour l'enregistrement du légendaire album *Graceland* (1986), donna à cette forme une reconnaissance mondiale.

Fondé en 2002 par Khetheyakhe Ngidi dans le village sud-africain Ngabayela-Umsinga du Kwazulu-Natal (région elle aussi natale de la troupe), dirigé de main de maître par Nhlanhla Mahlangu, ce chœur à 100% d'hommes transmet ses traditions populaires ancestrales auxquelles s'ajoutent des influences issues des cultures urbaines, des choros lines du music-hall anglo-saxon, des routines de vaudeville noir-américain, des gimmicks d'accompagnateurs de chanteurs de soul music, ainsi que des thèmes plus contemporains comme celui, toujours d'une brûlante actualité en Afrique, du Sida.

Lancée sur la scène internationale grâce au spectacle de Robyn Orlin, *Walking next to our shoes ... Intoxicated by strawberries and cream ... We enter continents without knocking ...* (2009), produite et diffusée par Damien Valette, cette troupe de zélés zoulous se compose de nos jours des talentueux interprètes que sont, unis et séparément, Amos Bhengu, Celimpilo Ngidi, Jabulani Mgunu, Mbongeleni Ngidi, Mbuyiseleni Myeza, Mlungiseleni Majozi, Mqapheleni Ngidi, Saziso Mvelase, S'wabonga Majozi, Lucky Khumalo. Tous sont sapés à l'identique, en costume sombre, mocassins en cuir brillant, chaussettes et gants à damier ska (en noir et blanc, comme celui pour grands prix de formule 1), col à la Cardin, cravate et pochette à fines rayures obliques, sauf l'exception confirmant ce code vestimentaire, le soliste, en négatif, donc de blanc vêtu et portant chemise noire.

Tandis que s'installe le public venu en grand nombre, un des artistes, assis en tailleur, chante in petto tout en lustrant suavement ses pompes. Sans façon. Sans se soucier de quoi que ce soit d'autre. Le reste de la compagnie fait son entrée depuis l'orchestre en dévalant les marches empruntées par le vulgum pecus. Le principe choral est toujours un peu le même, depuis la nuit des temps et, semble-t-il, quel que soit le continent. Le chant procède de questions-réponses, qu'en jargon musicologique on qualifie d'appels-réponses, cette alternance entre soliste et groupe étant à l'origine du chant polyphonique. Le rôle du maître de cérémonie ou de chef d'orchestre passe ici d'un interprète à l'autre, quelle que soit la couleur de son vêtement ou celle de son timbre, que le jeune soit ou non armé de baguette, de bâton de majorette - ou de maréchal.

Pour ce qui est de la danse, car les arts restent indissociés dans cette communauté laïque aux références spirituelles (on pense, naturellement, au gospel), il semble qu'elle résulte également de plusieurs sources : expression de cultures guerrières, unisson du travail à la chaîne, discipline de fer de la revue de music-hall, allusion sexuelle à l'absence de l'être aimé, pantomime animalière, action illustrative des lyrics, etc. Les voix mâles sudafricaines au grain moelleux (à cet égard, un des poèmes chantés a la même structure que le légendaire Mbube écrit en 1939 par Salomon Linda), distribuées sur scène suivant différentes configurations, spatialisées, contrastent avec les cris suraigus qui rappellent les youyous féminins nord-africains. Il en va de même pour la gestuelle. La queue leu leu façon frères Ripolin, en plus maniéré sans doute (chaque danseur tenant en main le pied de son prédécesseur, au risque de faire s'effondrer la file entière) jure avec le jeu de jambes viril, pour ne pas dire martial. Le défi, en l'espèce, étant de lever la gambette le plus haut possible.

À ces moments d'affrontement virtuels, nos compagnons de la chanson se transforment en danseuses de cancan.

LADANSE.COM / NICOLAS VILLODRE

THÉÂTRE

UN AMOUR IMPOSSIBLE

D'APRÈS LE ROMAN DE CHRISTINE ANGOT ADAPTÉ PAR L'AUTEURE

MISE EN SCÈNE : CÉLIE PAUTHE

MERCREDI 21 FÉVRIER. 20H30

JEUDI 22 FÉVRIER. 19H30

HALLE AUX GRAINS

