

BOYZIE CEKWANA

Boyzie Cekwana est né en 1970 à Soweto en Afrique du Sud où il a débuté sa carrière de danseur. À 19 ans, il entre dans la compagnie d'Adel Blank. À 23 ans, il est repéré par le directeur artistique de la Playhouse Dance Company qui l'engage comme danseur mais aussi comme chorégraphe en résidence. En 1995, il crée *Brother, Brother* récompensé au Third International Ballet and Choreography Competition à Helsinki (Finlande). Deux ans plus tard, *African Odyssee* est produit avec l'aide du Kennedy Center for the Performing Arts. La même année, il fonde sa propre compagnie, Floating Outfit Project, basée à Durban. En 1999, avec *Rona*, il gagne le premier prix de la troisième Biennale des rencontres chorégraphiques africaines et de l'Océan Indien d'Antananarivo (Madagascar). En vingt ans, cet artiste qui n'a jamais conçu l'art sans engagement politique, régulièrement invité sur les scènes internationales, acteur clé dans la création d'un réseau artistique régional en Afrique australe, a forgé une œuvre lucide, citoyenne et critique, aujourd'hui inscrite au répertoire de prestigieuses compagnies comme le Ballet de Lorraine, le Scottish Dance Theatre ou le Washington Ballet.

THE LAST KING OF KAKFONTEIN

À la fois conte sauvage et tragédie shakespearienne mêlant danse, vidéo et musique en direct, la dernière création de Boyzie Cekwana met en scène un tyran démocratique. *The Last King* erre dans le hall pétrifié de son palais de carton et chante ses louanges « comme le sang suinte d'un corps meurtri ». Imaginé pendant l'élection présidentielle américaine, inspiré par la situation que connaissent l'Afrique du Sud et l'Europe, *Kakfontein* scrute le comportement des populistes qui sont aujourd'hui au pouvoir et commente leurs attaques répétées contre le projet démocratique. Sommes-nous si différents des années 1930 ? Comment est-il possible de renoncer à l'espoir des longues marches pour la conquête des droits civiques ? À la manière des chants et des danses de protestation qui ont enflammé les rues de Johannesburg dans les années 1980, le chorégraphe sud-africain met en scène la chute de ces nouveaux rois cyniques qui déchirent le contrat social et réduisent toute dissidence au silence. Une pièce qui rappelle que Boyzie Cekwana, figure majeure de la danse en Afrique du Sud, est bien plus qu'un faiseur de spectacle : une vigie qui n'a de cesse d'interroger la société et de dénoncer ses changements quand ils brutalisent le droit à la liberté.

At once a brutal fairy tale and a Shakespearean tragedy that uses dance, video, and live music, this play follows a tyrant wandering the halls of his cardboard palace while singing his own praises.

LES DATES DE *THE LAST KING OF KAKFONTEIN* APRÈS LE FESTIVAL

- du 18 au 20 août 2017, Noorderzon Performing Arts Festival, Groningen (Pays-Bas)
- les 30 et 31 octobre, Spielart Festival, Munich (Allemagne)
- du 24 au 26 août, Zürcher Theater Spektakel, Zürich (Suisse)

Et...

FOCUS AFRIQUE SUBSAHARIENNE

Kalakuta Republik – Serge Aimé Coulibaly, du 19 au 25 juillet, Cloître des Célestins
Dream Mandé - Djata – Rokia Traoré, du 21 au 24 juillet, Cour du musée Calvet
Femme noire – Angélique Kidjo, Isaach De Bankolé et leurs invités Manu Dibango, Dominic James et MHD, les 25 et 26 juillet, Cour d'honneur du Palais des papes

ATELIERS DE LA PENSÉE

Dialogue artistes-spectateurs avec Boyzie Cekwana, le 19 juillet à 16h30, Site Louis Pasteur Supramuros de l'Université d'Avignon

TERRITOIRES CINÉMATOGRAPHIQUES, du 8 au 23 juillet, Utopia-Manutention

ÇA VA, ÇA VA LE MONDE ! – RFI, du 15 au 20 juillet, Jardin de la rue de Mons

71^e
ÉDITION

Pour vous présenter cette édition, plus de 1 750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.



FESTIVAL-AVIGNON.COM



#FDA17

#KAKFONTEIN

#BOYZIECEKWANA

#FOCUSAFRIQUE

Feuille de salle disponible en anglais auprès de nos agents d'accueil
Ask our staff for an English version of this leaflet



CRÉATION 2017

THE LAST KING
OF KAKFONTEIN

BOYZIE CEKWANA

17 18 | 20 21 22
23 JUILLET À 18H

CHARTREUSE
DE VILLENEUVE LEZ AVIGNON

Peinture © Ronan Barrot. Licences Festival d'Avignon : 2-1069628 / 3-1069629

THE LAST KING OF KAKFONTEIN	CRÉATION 2017
BOYZIE CEKWANA Durban	
durée 1h spectacle en anglais surtitré en français	

Avec Boyzie Cekwana, Lungile Cekwana
Et Mandisa Nzama (chant)

Mise en scène, chorégraphie, scénographie, costumes Boyzie Cekwana
Musique Madala Kunene
Lumière Matthews Phala
Vidéo Lungile Cekwana
Diffusion Colette de Turville

Production Randomirekshnz
Coproduction Zürcher Theater Spektakel (Zurich), Festival d'Avignon, Festival de Marseille, Spielart Festival München avec le soutien de la Fondation culturelle de la République Fédérale d'Allemagne (Munich, Allemagne), HAU Hebbel am Ufer (Berlin)
Avec le soutien de la Fondation BNP Paribas pour la programmation danse de la 71^e édition du Festival d'Avignon
Co-accueil Festival d'Avignon, La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon
En partenariat avec France Médias Monde

Spectacle créé le 8 juillet 2017 au Festival de Marseille

**AFRIQUE
SUBSAHARIENNE**

Votre création met en scène la chute d'un tyran qui règne sur un pays imaginaire : Kakfontein. Que signifie ce nom ?

Boyzie Cekwana : En Afrique du Sud, beaucoup de villages, ou de petites villes, portent des noms se finissant par *fontein*, fontaine. Littéralement *Kakfontein* signifie « Fontaine à merde ». Cette métaphore triviale signifie que mon pays, pourtant quatre fois grand comme la France, n'est plus qu'une petite ville. Au départ, le projet démocratique sud-africain né après l'apartheid était glorieux, porteur d'espoirs immenses. Mais avec l'administration que nous connaissons maintenant, ce projet tend à disparaître. Et avec lui, la grandeur de l'Afrique du Sud.

Quel a été le point de départ de cette création ?

Mon mécontentement. Je vis dans un pays où ces dix dernières années, sous l'impulsion du gouvernement, le projet démocratique a été abandonné, le contrat social a été déchiré. Et j'observe que cette situation se produit partout dans le monde, en France, aux Pays-Bas et pas seulement aux États-Unis. Cette situation a été rendue possible par la montée des populistes qui ont pour stratégie de réduire toute dissidence au silence. Pour moi, elle n'est pas différente de celle qu'a connue l'Allemagne dans les années 1930. Ce qu'il y a de semblable, c'est la façon dont le projet démocratique aujourd'hui est subverti par ces nouveaux cultes de la personnalité qui, à mon sens, conduisent à la dictature, substituent la tyrannie à la démocratie. Cela nécessitait que j'y apporte une réponse artistique.

Vous partagez la scène avec des musiciens et un vidéaste. Ce n'est d'ailleurs pas la première fois que plusieurs disciplines se croisent dans vos spectacles. Les derniers semblent évoluer de plus en plus vers une forme ouverte à la danse mais aussi au théâtre et à la performance...

Pour moi, j'évolue toujours en m'intéressant à mon corps, à l'espace même si c'est important d'articuler cela avec d'autres dimensions artistiques. Je ne me vois pas seulement comme un danseur ou un performeur. Ce qui m'intéresse est de faire un travail qui traverse les frontières des disciplines. C'est pour cela que je travaille depuis longtemps avec des artistes qui viennent d'horizons différents.

La musique tient un rôle important dans la pièce. À son propos, vous parlez de paysage sonore. Comment l'avez-vous travaillé ?

Le paysage sonore de cette pièce a été imaginé à partir de styles musicaux populaires en Afrique du Sud mais tombés en désuétude. Lancée dans les années 1920, la musique marabi était essentiellement jouée dans les *shebeens*, ces bars clandestins des *townships*. Le style gagne en popularité dans les années 1930-1940 quand les orchestres de jazz s'en emparent. Dès son apparition, cette musique a été jugée dangereuse par les autorités. Aujourd'hui, elle est considérée comme la matrice de toutes les musiques noires d'Afrique du Sud. Le mbaqanga (littéralement « le pot au feu du pauvre ») a été appelé à ses débuts *township jive*. Apparu dans les années 1950-1960, ce style musical fusionne plusieurs sonorités traditionnelles zulu, xhosa et sotho en s'appuyant sur une

instrumentation électrique. Il s'est fait éclipser par la pop dans les années 1970 avant de revenir sur le devant de la scène dans les années 1980, avec une influence plus rock. Enfant, j'ai toujours entendu du mbaqanga, une musique très spécifique à l'Afrique du Sud qui est moins à la mode aujourd'hui. La musique marabi, elle, a complètement disparu sauf pour les musiciens de *Kakfontein* dont le travail est toujours très connecté à ce style. À l'origine, les chansons issues de ces styles parlaient de choses intimes et personnelles, de la société aussi. Ici, j'ai gardé le fond sonore et j'ai rajouté mes propres textes, écrit mes propres chansons. D'une manière générale, à travers la disparition de ces musiques du paysage culturel sud-africain, j'essaie d'établir un parallèle avec cette démocratie qui disparaît également de nos sociétés contemporaines partout dans le monde. Dans le spectacle, la musique occupe tout l'espace et agit un peu comme une charge.

Une charge. C'est aussi ce que l'on pourrait dire de l'ensemble de votre œuvre citoyenne commencée il y a plus de vingt ans maintenant qui traite aussi bien des ravages du sida et de l'incurie des politiques de santé en Afrique du Sud, que de la mondialisation, de l'enfance maltraitée, du viol ou de la traite des identités. Pourriez-vous nous parler de votre parcours ?

J'ai grandi à Soweto pendant l'apartheid dans une famille monoparentale qui n'avait pas assez d'argent pour me payer des études universitaires mais j'ai pu obtenir une bourse pour apprendre la danse. Je voudrais rappeler le contexte dans lequel j'ai vécu mes premières années de danseur. La société était hiérarchisée en quatre groupes raciaux : les blancs, les asiatiques, les métisses et enfin les noirs africains. Même si les noirs étaient représentés sur la scène contemporaine sud-africaine, nous n'étions pas en majorité et surtout nous ne décidions ni des sujets traités, ni même des directions que les projets artistiques prenaient. Nous étions comme des enfants, réduits au silence. Entre 1992 et 1995, je faisais partie de la *Playhouse Dance Company* alors implantée à Durban et très différente des structures que j'avais connues alors. Je venais de créer deux pièces, *Recollections* et *Cast your fate to the wind*. Dans la première, je faisais le point sur mon enfance ; dans la seconde, j'essayais de comprendre quel serait mon futur. C'est à cette période que j'ai pris conscience que je voulais m'exprimer par moi-même. Je sais que je ne suis plus seulement danseur, mais aussi chorégraphe et que je veux être indépendant. C'était une époque où tout changeait également dans mon pays. Et quand les premières élections démocratiques ont eu lieu, nous avons su que la société allait changer, même si nous ne savions pas comment ni en quoi elle allait se transformer. Je crois que mon parcours est indissociable de la société dans laquelle je vis et que j'observe changer continuellement.

—
Propos recueillis par Francis Cossu