



# THE LAST KING OF KAKFONTEIN

---

## ENTRETIEN AVEC BOYZIE CEKWANA

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

**Boyzie Cekwana :** À l'origine, la pièce avait un sous-titre : *Make Africa dance again* car j'ai commencé à penser à ce projet au moment des élections présidentielles aux États-Unis. En détournant ce slogan populiste, je voulais signifier que la danse africaine refusait de se conformer à ces idées. C'était une sorte de provocation. Ce sous-titre a disparu au fur et à mesure de la construction du spectacle. 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.

**Pourquoi traiter ce sujet sous la forme d'un conte sauvage qui n'est pas également sans évoquer une tragédie shakespearienne ?**

Le sujet est connu, largement partagé et commenté. Je devais choisir une forme nouvelle qui me permette de le mettre en scène tout en l'ouvrant à d'autres possibilités. Écrire un conte m'a permis d'interroger ce topique de manière non directive tout en aiguisant mon attaque contre les populismes.

**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...**

Je danse, j'écris mes textes, je travaille la musique, je joue parfois de la musique : ce que je cherche, c'est à rassembler toutes mes compétences au service d'un projet. Je ne saurais dire si mon travail évolue vers telle ou telle forme en particulier. Cela ne me concerne pas ou m'échappe. 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. Le travail que j'ai fait ces dernières années a toujours été motivé par l'histoire dans laquelle je me trouve, celle de l'Afrique du Sud aujourd'hui mais aussi du colonialisme, de l'esclavagisme... À l'intérieur de cette société, je n'ai pas toujours eu la liberté de m'exprimer, de mettre en œuvre mes idées. Et cela, je l'observe de plus en plus dans le monde aujourd'hui : le peuple est de plus en plus réduit au silence. 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 et traduits de l'anglais par Priscilla Newell



**6 AU 26 JUILLET 2017**

Tout le Festival sur [festival-avignon.com](http://festival-avignon.com)  
f t i s #FDA17