

AFRIQUE DU SUD

PERSPECTIVES D'UN VOYAGE INTERNATIONAL



À PROPOS DE CIRCOSTRADA & ARTCENA

Circostrada

Circostrada est le réseau européen pour le cirque contemporain et les arts de la rue. Créé en 2003, avec pour mission principale de favoriser le développement, la responsabilisation et la reconnaissance de ces domaines en Europe et à l'international, le réseau est devenu, au fil des ans, un fort point d'ancrage pour ses membres et un interlocuteur privilégié auprès des décideurs politiques culturels à travers l'Europe. En quelques mots, Circostrada c'est:

- Une communauté de professionnel·le·s du cirque contemporain et des arts de la rue, réunie·s autour de valeurs et d'aspirations communes, qui s'engagent pour une meilleure reconnaissance et des politiques culturelles plus structurées.
- Un point de repère pour le cirque contemporain et les arts de la rue en Europe.
- Un groupe de personnes passionnées et engagées qui se retrouvent plusieurs fois par an lors des événements du réseau.
- Un réseau dédié à ses membres, qui s'applique à faciliter l'échange d'expériences, de connaissances et de bonnes pratiques en Europe et à l'international.
- Une plateforme de ressources numériques qui propose des publications thématiques, des outils d'observation et des actualités sur le cirque et les arts de la rue, disponibles gratuitement pour tous en anglais et en français : www.circostrada.org

ARTCENA

ARTCENA est le Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, soutenu par le ministère de la Culture. Il coordonne Circostrada et il est membre permanent au sein de son comité de pilotage. Il travaille en étroite collaboration avec les professionnels du secteur et leur propose des publications et des ressources multimédia via sa plateforme numérique. Il développe des actions de parrainage, de formation, des outils et des services pour les aider dans leurs pratiques quotidiennes. Il apporte son soutien à la création contemporaine à travers des dispositifs d'aides nationaux et encourage le développement international de ces trois secteurs.

www.artcena.fr

AVANT PROPOS

L'inégalité et la culture constituent deux des principales lignes de fracture dans le monde. L'inégalité concerne ceux qui détiennent le pouvoir économique, politique, militaire et culturel et qui sont donc en mesure d'affirmer et de projeter leurs intérêts, et la culture fait référence aux différents systèmes de valeurs et de croyances, aux différentes histoires et expériences vécues, aux différents climats qui influencent la manière dont nous construisons le sens et l'identité pour nous-mêmes et dans nos relations avec les autres. Les arts se situent dans le domaine de la culture et sont les moyens par lesquels nous interrogeons, réfléchissons, célébrons et projetons des alternatives à nos réalités sociales. Nous créons notre art et nous collaborons non pas sur une île ou dans le vide, mais dans un monde où nous connaissons des crises existentielles dues à des conflits violents, à des guerres nucléaires potentielles et à un changement climatique dévastateur. Dans un monde divisé et polarisé, l'avenir de l'humanité dépend de la mesure dans laquelle nous nous connaissons et nous comprenons, affirmons et respectons l'humanité de "l'autre", et nous engageons et œuvrons en faveur d'un ordre socialement juste qui est donc moins enclin à la violence, qui est plus stable, plus pacifique. Ces thèmes sont peut-être vastes, mais ils constituent la toile de fond et la raison d'être de l'activité Global Crossing de Circostrada, dont les membres européens ont cherché cette année à trouver leurs homologues sud-africains, à s'engager avec eux et à travailler en réseau. L'exposition aux formes d'art et aux pratiques, aux personnes et aux organisations, aux contextes socio-économiques qui informent le contenu et l'esthétique sont des expériences enrichissantes en elles-mêmes. Mais il y a bien plus dans ce type d'échanges pour nourrir le cœur, l'intellect et l'imagination - les rencontres humaines en dehors des engagements formels ; les images, les sons, les goûts d'un monde différent ; la géographie, le climat et la beauté naturelle d'un pays lointain et l'expérience d'un pays et de ses diverses populations au-delà des gros titres. Global Crossing Afrique du Sud a été l'une de ces rencontres où les visiteurs et les visités se sont engagés les uns envers les autres dans le cadre d'un environnement vibrant et stimulant, une rencontre à la fois passionnante et profondément satisfaisante. Nous espérons que d'autres rencontres de ce type se produiront, comme autant de vagues modestes mais significatives dans la direction d'un avenir plus optimiste pour nous tous.

Mike Van Graan
Dramaturge et producteur

Entre le 14 et le 22 mars 2024, une demi-douzaine de membres de Circostrada ont eu l'opportunité de se rendre en Afrique du Sud pour un voyage de recherche d'une semaine afin d'explorer le cirque contemporain et les arts de la rue tout en acquérant une meilleure compréhension de cet écosystème. Grâce à des visites et des rencontres clés, en partenariat avec le [Forgotten Angle Theatre Collaborative](#) dans le cadre de My Body My Space, le festival d'art dans l'espace public (Machadodorp), l'[Institute for Creative Arts](#) et [Zip Zap Circus](#) (Cape Town), l'[Institut français d'Afrique du Sud](#), le [Human Rights Festival](#) et le [Centre for the Less Good Idea](#) (Johannesburg), et grâce à la perspicacité et au soutien du dramaturge et producteur sud-africain Mike Van Graan, les participants ont pu rencontrer des acteurs clés de ces secteurs. Cette excursion internationale était la troisième et dernière d'une série d'événements Global Crossing organisés dans le cadre du projet CS BODY/IES de Circostrada, qui s'est déroulé de septembre 2021 à août 2024. Cette publication est destinée aux membres qui n'ont pas eu la chance de participer à cette expérience et, plus largement, à tous les professionnels de la culture désireux d'en savoir plus sur le contexte sud-africain du cirque contemporain et des arts de la rue. Elle fournit un contexte historique général et partage les points de vue de personnalités travaillant dans ces secteurs, permettant aux lecteurs de comprendre les enjeux actuels auxquels les acteurs sud-africains sont confrontés. Il ne s'agit pas d'un aperçu scientifique ou exhaustif du cirque contemporain et des arts de la rue en Afrique du Sud, mais d'une tentative de livrer un rapport précis des connaissances acquises par le réseau au cours d'un voyage de recherche d'une semaine.

Stéphane Segreto-Aguilar
Responsable du développement international à
ARTCENA / Coordinateur du réseau Circostrada

PARTENAIRES

Production



Circostrada est coordonné par



Avec le soutien de



Co-funded by
the European Union



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

Liberté
Égalité
Fraternité

CREDITS

- Publication annuelle Circostrada : Global Crossing Afrique du Sud
- Photo de couverture : © Christo Doherty
- Design graphique : Nikola Krizanac
- Mise en page : Kinga Kecskés & Max Desvilles
- Edition et coordination : Equipe de coordination de Circostrada

- Publié par :
Circostrada - Réseau européen pour le cirque contemporain et les arts de la rue
68 rue de la Folie Méricourt 75011 Paris, France

Le soutien de la Commission européenne à la production de cette publication ne constitue pas une approbation de son contenu, qui reflète uniquement les opinions des auteurs. La Commission ne peut être tenue responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations contenues dans cette publication.

Les opinions exprimées dans cette publication sont celles des auteurs. Elles ne reflètent en rien les opinions ou les points de vue du réseau Circostrada, de ses membres ou de ses cofinanceurs. Bien qu'un grand soin ait été apporté à l'exactitude des exemples, des histoires et des données collectées, aucune responsabilité ne peut être acceptée pour les conséquences d'erreurs factuelles et d'inexactitudes.

Cette publication est la propriété de Circostrada Network et suit l'accord Creative Commons Attribution-Non-commercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC 4.0) :

- La réutilisation est autorisée en mentionnant les crédits.

- Cette publication doit être mentionnée comme suit : *Afrique du Sud : Perspectives d'un voyage international* Circostrada, Paris, France, août 2024

- Vous ne pouvez pas utiliser la publication à des fins commerciales.

- Si vous remixez, transformez ou construisez à partir de la publication, vous ne pouvez pas distribuer la publication modifiée. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>
- Les éditeurs se sont efforcés d'obtenir l'autorisation de reproduire des images protégées par le droit d'auteur. Circostrada réparera avec plaisir toute omission portée à son attention dans les prochaines éditions de cette publication.

Retrouvez toutes les publications de Circostrada ainsi que de nombreuses autres ressources en ligne et l'actualité du réseau et de ses membres sur :

www.circostrada.org

Pour de plus amples informations, veuillez contacter Circostrada par le biais de la page Contact sur :

www.circostrada.org

TABLE DES MATIÈRES

2	À PROPOS DE CIRCOSTRADA & ARTCENA
---	-----------------------------------

3	AVANT-PROPOS
---	--------------

6	FOCUS
---	-------

6	Changement créatif : Naviguer dans l'espace public Sud-Africain - un article de Carla Lever
---	--

11	LE COIN DES ENTRETIENS : VOIX ET POINTS DE VUE DES LEADERS CULTURELS ET DES ARTISTES SUD-AFRICAINS
----	---

11	Entretien avec Laurence Estève
----	--------------------------------

13	Entretien avec Smangaliso Siphesihle Ngwenya
----	--

16	Entretien avec Jay Pather
----	---------------------------

18	Entretien avec PJ Sabbagha
----	----------------------------

22	Entretien avec Orlando Vargas et Michelle Fok
----	---

CHANGEMENT CRÉATIF : NAVIGUER DANS L'ESPACE PUBLIC SUD- AFRICAIN

L'histoire du cirque et des arts de la rue en Afrique du Sud est profondément liée au passé colonial complexe du pays et à l'apartheid. Si trente ans de démocratie ont apporté une nouvelle liberté d'expression politique et artistique, les héritages de la ségrégation spatiale et de l'oppression économique se sont avérés beaucoup plus difficiles à renverser. Il n'y a pas d'arts de la rue sans politique spatiale ; l'accessibilité et l'inclusivité des espaces ont autant d'impacts sur les personnes disponibles pour performer que sur celles susceptibles d'assister à la performance.

© Carla Lever



Un article de Carla Lever

Carla Lever est chargée de recherche honoraire au centre d'études sur le théâtre, la danse et la performance de l'université du Cap. Ses travaux portent sur la politique, le spectacle et la performance dans le contexte sud-africain. Elle conçoit et dispense divers cours sur les liens entre la créativité et le changement

social. Elle a écrit une monographie sur la politique et le spectacle sud-africains, de la rue à la scène, qui est en cours de publication aux Presses universitaires d'Amsterdam.

Malgré cela - et parfois directement en raison de cela - les arts de la rue continuent de jouer un rôle vital et dynamique dans la réparation des fractures sociales en réimaginant l'espace public comme une zone libre de rencontre créative. Dans leur grande majorité, les arts de la rue en Afrique du Sud s'alignent donc sur des formes d'activisme, remettant en question les normes sociétales et réappropriant les espaces publics pour les voix marginalisées.

Programmation formelle des festivals

Alors que les festivals artistiques tendent à devenir des événements en intérieurs et payants, plusieurs nouvelles tentatives ont été faites pour investir l'espace public. La ville côtière du Cap, par exemple, accueille deux festivals de spectacle vivant qui proposent des spectacles gratuits et de l'art dans l'espace public : Infecting the City (lancé en 2008), qui se déroule actuellement sous la forme d'une biennale en alternance avec le Live Art Festival de l'Institute for Creative Arts (lancé en 2012). Infecting the City, en particulier, tente de briser les barrières systémiques à l'accès aux arts en utilisant

les rues comme une scène, permettant des moments potentiels de rencontre créative pour tous les résidents au milieu de leurs activités urbaines régulières.

Ces festivals ne sont pas l'apanage des grands centres urbains. Par exemple, le festival My Body, My Space se déroule à Emakhazeni, une municipalité de la région rurale de Mpumalanga. De même, la petite ville de Barrydale, dans le Karoo, s'anime chaque été lorsque les compagnies de marionnettes Ukwanda et Handspring organisent un défilé de marionnettes géantes pour les enfants, qui se termine par un spectacle communautaire en plein air.

Une incarnation monumentale

Les lois de l'apartheid n'interdisent peut-être plus l'intégration urbaine, mais en l'absence d'efforts concertés de planification urbaine pour déségréger les villes et réduire la dynamique d'une main-d'œuvre Noire qui fait largement la navette vers les centres urbains autrefois "réservés aux blancs", l'espace public reste une zone politiquement chargée de rencontres raciales et de classe. Par conséquent, la ligne de démarcation entre l'art politique et la politique artistique s'estompe considérablement. En effet, certaines des interventions les plus puissantes, touchantes et créatives dans l'espace public ont été réalisées par des activistes.

Le 9 mars 2015, Chumani Maxwele, étudiant à l'université du Cap, a revêtu un casque de mineur en plastique rose vif et a spectaculairement jeté des excréments humains sur une statue de l'impérialiste et magnat de l'exploitation minière Cecil John Rhodes à l'université du Cap. Ce qui a commencé comme la contestation d'une unique statue s'est rapidement étendu à tout le pays - et avec le temps, à l'ensemble des pays du Nord. Le mouvement décolonial Rhodes Must Fall¹ qui en a résulté s'est servi d'une série d'actes créatifs et provocateurs pour plaider en faveur d'un changement transformateur au-delà de l'université, en remodelant la politique publique et en établissant un nouveau climat critique solide pour les arts de la rue.

Il n'est donc pas surprenant qu'un certain nombre d'artistes aient répondu à l'enjeu de ce moment par une série d'interventions publiques adjacentes à des statues. La représentation de l'oiseau zimbabwéen chapungu déployant ses ailes au moment où la statue de Rhodes était enfin soulevée de son socle, réalisée par l'artiste Sethembile Msezane, est devenue l'image emblématique du mouvement. De même, l'artiste Qondiswa James utilise fréquemment le socle improvisé d'une caisse pour s'installer habillée en diverses figures de la classe ouvrière



Zip Zap Circus ©Mark Wessels

dans les espaces publics, qualifiant ces interventions culturelles qui insistent sur l'élévation du corps noir ouvrier "d'apparition des archives dans le présent" (James, 2021, p. 26).

De plus en plus, les artistes sont officiellement inclus dans les stratégies militantes des organisations non gouvernementales. Le poète Mthuthuzeli Zimba (alias Blaze da poet), basé au Cap, est par exemple souvent invité à apporter son installation artistique mobile pour animer les manifestations pour des logements justes. En 2021, ce sont les artistes de cirque et de rue - en particulier les perchistes, les jongleurs, les numéros de fil de fer et les musiciens - qui ont joué un rôle essentiel dans l'amplification d'un mouvement d'occupation historique. Pendant 60 jours, des artistes protestant contre la mauvaise gestion des fonds de secours de Covid par le Conseil national des arts ont occupé son siège. La présence continue et rotative des artistes de rue à l'extérieur des bureaux du Conseil a été cruciale pour susciter l'intérêt du public et de la presse à l'égard de l'action autrement invisible qui se déroulait à l'intérieur des bâtiments.

En effet, les arts de la rue sont tellement liés aux mouvements de justice sociale et spatiale que le centre d'éducation activiste Tshisimani a récemment produit une boîte à outils d'activisme artistique téléchargeable

¹ En français : Rhodes doit tomber



Qondiswa James en 2023
pendant la manifestation Reclaim the City ©Carla Lever

gratuitement, détaillant à la fois l'histoire de l'approche en Afrique du Sud et des moyens simples permettant aux organisations et aux individus d'accroître leur mobilisation en utilisant des méthodes et des tactiques créatives. De même, une multitude d'activités à l'intersection du monde universitaire, des arts et de l'activisme ont vu le jour : le festival annuel Artfluence de l'université de Kwa-Zulu Natal fêtera ses cinq ans en 2025, la fondation Bertha récompense les artistes par des prix annuels et l'université de technologie de Tshwane accueillera une conférence consacrée à l'artivisme en 2024.

Zones frontalières et contestation créative

Le mur est un symbole persistant de la mentalité de séparation de l'apartheid, où des barrières à la fois littérales et légales ont été placées entre les communautés raciales. Ce n'est pas une coïncidence si certaines des œuvres d'art dans l'espace public les plus durables et les plus vivantes sont réalisées au sein des communautés sur l'espace mural, où l'art de la rue, allant des slogans aux manifestes visuels complets, mélange la politique du public et du privé dans des contestations colorées reflétant l'histoire locale et mondiale des revendications territoriales, de la séparation et de la résistance.

Bien entendu, les débats sur la question de savoir qui a le droit de laisser sa marque s'inscrivent dans une politique beaucoup plus large de l'espace et de l'appartenance. Les festivals annuels d'art mural comme Sea Walls ou IPAF naviguent régulièrement dans la politique complexe

de l'espace public en Afrique du Sud, suscitant à la fois la joie et la méfiance, car de nombreuses communautés expriment des opinions bien arrêtées sur qui peut prétendre représenter leurs banlieues. Une altercation particulièrement ancienne existe depuis de nombreuses années sur la question des artistes israéliens chargés de peindre des fresques dans le quartier historiquement musulman de Salt River, au Cap.

La contestation est compréhensible : les artistes peuvent jouer un rôle central dans la revitalisation des espaces urbains. En juillet 2017, par exemple, l'artiste établi James Delaney a entrepris de raviver un parc de 15 hectares dans le centre-ville de Johannesburg, en utilisant ses propres sculptures de toutes sortes d'animaux pour repeupler une zone déserte et dangereuse. Rapidement, 67 hiboux métalliques colorés ont été installés, un pour marquer chaque année que Nelson Mandela a consacré au service politique de son pays. Avec le temps, ils ont été rejoints par des singes sculpturaux, des autruches, des daims koudous et même un pangolin. L'effort a porté ses fruits : The Wilds, comme on l'appelle désormais, est aujourd'hui un site classé au patrimoine de la ville et l'un des espaces de rencontre naturelle, créative et sociale les plus populaires de la ville. C'est un témoignage remarquable des possibilités qu'offre l'art de reconnecter des communautés séparées par la force et une nature oubliée depuis longtemps, même dans la jungle de béton.

Arts du cirque

Si les arts de la rue en Afrique du Sud permettent d'examiner la lutte actuelle de l'Afrique du Sud pour la justice sociale, l'histoire des arts du cirque dans le pays témoigne de ses liens avec la colonisation. Lorsqu'il s'agit de retracer une histoire plus spécifique des arts du cirque en Afrique du Sud, il est important d'identifier de quelles traditions nous parlons. Après tout, les formes de danse, de tumbling, de contes, d'imitation d'animaux et d'arts communautaires dans l'espace public ont une histoire profonde, bien antérieure à la formation de la République et souvent sans rapport avec les échanges commerciaux ou les cadres artistiques occidentaux.

L'histoire de l'influence européenne, en particulier britannique, dans le développement de la tradition du cirque est une histoire fascinante d'aspirations et d'angoisses coloniales. L'association de troupes européennes itinérantes du XIXe siècle et d'un contingent d'artistes britanniques migrants a attiré des foules avides de spectacles audacieux, souvent axés sur la maîtrise de la nature africaine perçue comme "sauvage". De la même manière que ces répertoires de spectacles se formaient en Afrique du Sud, la République elle-même se formait.

Lorsque les premiers artistes de cirque européens sont arrivés, il y avait deux colonies britanniques, deux républiques boers et plusieurs chefferies africaines. La formalisation occidentalisée de ces arts peut être lue en parallèle avec l'évolution de la dynamique politique, qui s'étend de l'Union à la formation de la République indépendante que nous connaissons aujourd'hui.

Les chercheurs (Uys, Mia, 2021 ; 2) affirment que "des divertissements basés sur des parades d'animaux dressés et des tours humains" ont été organisés depuis la seconde occupation du Cap en 1806. En effet, la première preuve archivée d'une demande de "présentation d'un cirque" a été déposée au Cap dès 1810. Il est certain qu'il existe des archives concernant au moins trois cirques européens en tournée au début des années 1800 : un cirque italien, géré par Signor Severo et Signor Della Case dans les années 1840, l'Olympic Circus, dirigé par M. Fouraux dans les années 1850, et The Royal Standard Circus d'Angleterre en 1854. Aucun de ces cirques n'est resté dans le pays pendant une longue période, cependant, et la plupart d'entre eux se sont concentrés sur le funambulisme, les spectacles équestres, de clown et la gymnastique. Uys note également qu'au cours du XIXe siècle, le cirque était généralement un espace rare de diversité raciale dans les villes sud-africaines, la ségrégation dans les premiers cirques étant initialement basée uniquement sur le prix des places. Ce n'est qu'à partir de 1900 que l'on trouve des termes tels que "poulailler² des indigènes" pour désigner une ségrégation formalisée (Uys, 2021 ; 24).

Le cirque de Richard Bell a introduit la tradition du cirque européen à grande échelle en Afrique du Sud à la fin du 19e siècle. L'approche innovante de Bell incluait l'intégration d'animaux sauvages, comme en témoigne l'annonce qu'il a publiée dans un journal en 1880, dans laquelle il recherchait divers animaux exotiques. Bien que Bell soit mort de la typhoïde en 1881, son interprète Frank Fillis a pris la relève et est devenu célèbre pour ses reconstitutions de batailles pendant la guerre anglo-boer et la guerre mondiale. Fillis délaisse les numéros équestres pour apprivoiser des animaux sauvages africains, les zèbres étant introduits en 1932, souvent sous la forme de chevaux blancs déguisés. En 1911, la seconde épouse de Fillis, Eliza, recrute le Boswell Stage Circus de Londres. En 1913, la famille Boswell crée son propre cirque, elle a dominé l'histoire du cirque sud-africain pour l'ensemble du 20^{ème} siècle.

Au fil des décennies, les Boswell élargissent leur répertoire, acquièrent des animaux exotiques tels que des éléphants et des lions d'Asie, et se lancent dans d'ambitieuses tournées en Rhodésie du Sud et du Nord

(aujourd'hui le Zimbabwe et la Zambie), au Mozambique et jusqu'au Congo belge. Ils se sont particulièrement investis dans le social, offrant des spectacles de charité pendant la Grande Dépression, accueillant des publics racialement mixtes durant l'Apartheid, et faisant même don d'un grand chapiteau pour que les personnes dormant dans la rue puissent s'abriter la nuit. Cependant, les défis économiques ont fini par faire des ravages et, en 2015, le cirque Boswell-Wilkie, désormais fusionné, a vendu son célèbre chapiteau au cirque McLaren, qui est resté le seul cirque itinérant en Afrique du Sud.

Au Cap, la tension entre la politique spatiale et les arts de la rue se manifeste dans un microcosme à travers l'histoire de deux écoles de cirque, qui ont toutes deux une histoire d'engagement auprès de communautés de jeunes défavorisés. L'École nationale de cirque d'Afrique du Sud a été fondée par le trapéziste et contorsionniste Dimitri Slaverse, en partenariat avec le département des sports et des loisirs au début des années 2000, avec un bail à moyen terme dans la banlieue bohème d'Observatory. Au fur et à mesure que les fonds se resserrent et que le quartier s'embourgeoise, les représentations hebdomadaires sont réduites à des formations sur mesure et à des présentations publiques. En 2015, la ville a refusé de renouveler le bail du cirque, sous prétexte que Slaverse permettait aux artistes sans logements de dormir dans le centre. Pendant que le cirque fermait ses portes, une communauté d'activistes et d'anciens artistes a pris le relais, transformant le terrain désaffecté en un projet de logement communautaire dynamique avec des initiatives



Le cirque national Sud Africain, pendant la procédure d'expulsion.
©Masixole Feni (Ground Up News)

2 Rangée de siège la plus élevée et la plus éloignée de la scène

de micro-entreprise et de jardinage communautaire. En 2024, le processus d'expulsion, qui a duré dix ans, a abouti à une décision de justice définitive.

En comparaison, l'histoire du cirque Zip Zap, premier lieu de formation des jeunes talents depuis sa création en 1992, qui se trouve à peine deux kilomètres plus loin, est plus heureuse. Après des débuts modestes à Langa, le plus ancien township³ du Cap, où une boîte de costumes a été ouverte et un trapèze de fortune accroché à un arbre, Zip Zap s'est développé pour adopter un modèle de "cirque social", établissant des relations d'entraide entre ses participants qui s'étendent jusqu'à son école sœur aux États-Unis. Installée depuis peu dans un dôme sur mesure situé sur le front de mer du Cap, Zip Zap propose huit programmes de formation de proximité gratuits, qui permettent à de jeunes Sud-Africains de tous horizons de s'initier aux arts du cirque. Comme le dit le cofondateur Brent van Rensburg, dans le cirque, nous faisons des choses qui ne semblent pas possibles. Nous prenons des risques pour faire quelque chose de beau. La Covid-19 ayant frappé de plein fouet le secteur artistique, Zip Zap s'est tourné vers le cinéma, produisant "MOYA" ("esprit" en isiXhosa), un film d'art acrobatique mêlant diverses formes de danse africaine, comme le gumboot et le pantsula, à des numéros de cirque plus traditionnels. Visionné à ce jour dans 42 pays, ce film primé sera projeté dans divers lieux en France à la fin de l'année 2024.

Si les arts de la rue sont devenus de puissantes plateformes d'activisme et d'engagement social en Afrique du Sud, les arts du cirque ont également évolué pour refléter et répondre à la dynamique sociopolitique complexe du pays. Depuis les récits de Frank Fillis sur la nature sauvage et le contrôle par l'Occident, jusqu'à la médiation artistique contemporaine par le biais de peintures murales, de batailles juridiques sur les baux et de spectacles pop-up, les arts du cirque et de la rue en Afrique du Sud ont une longue histoire de réponse et de refonte du climat politique. L'examen de leur évolution et de leur innovation nous permet de mieux comprendre l'imaginaire créatif plus large de la justice spatiale et sociale dans la démocratie émergente de l'Afrique du Sud.

Bibliographie

James, Qondiswa. 2021. *I Am Also Here : Invisible Insurrections and Temporary Autonomous Zones-A Haunting* (Mémoire de master). Disponible en ligne : <https://open.uct.ac.za/server/api/core/bitstreams/a60db78e-7d33-48d3-b90f-c989a0550d73/content>

Uys, Mia. 2021. *Animals, acrobats and amusement : A history of performance in South Africa's circus industry, c.1882-1963* (Mémoire de master). Disponible en ligne : <https://scholar.sun.ac.za/server/api/core/bitstreams/61026f4b-ed5b-42a1-873d-8f685d4c65fb/content>

³ En Afrique du Sud, sous le régime de l'apartheid, le terme "township" était utilisé pour décrire les lotissements résidentiels qui confinaient les non-Blancs, y compris les Noirs, les gens de couleur et les Indiens.

LE COIN DES ENTRETIENS : VOIX ET POINTS DE VUE DES LEADERS CULTURELS ET DES ARTISTES SUD-AFRICAINS

ENTRETIEN AVEC LAURENCE ESTÈVE

©photosdecirque.com



Laurence Estève a cofondé l'école de cirque Zip Zap au Cap, en Afrique du Sud, avec son mari, Brent van Rensburg, en 1992, afin de favoriser le changement social par le biais des arts du cirque. Cette école de cirque sociale enseigne gratuitement des compétences de la vie quotidienne et des numéros de cirque professionnels à des enfants venus de tous les milieux. Laurence est titulaire d'une licence STAPS et d'un master

en gestion des institutions sportives en France. Son travail lui a valu de nombreuses distinctions, dont celle de Chevalier de l'Ordre national du mérite en 2012 et d'Officier de l'Ordre national du mérite en 2024. Elle dirige Zip Zap avec une vision et un engagement pour les enfants, visant à élever les arts du cirque à la même reconnaissance que les formes d'art classiques comme la musique et la danse.

Pouvez-vous nous parler un peu de vos parcours respectifs avec Brent van Rensburg et nous éclairer sur l'histoire de la création de Zip Zap Circus ?

Le parcours de Brent dans les arts du cirque a commencé dans la première école de cirque d'Afrique du Sud au début des années 1970, où il a découvert sa passion pour le trapèze volant. Il quitte l'Afrique du Sud en 1977 et entame une carrière professionnelle avec un numéro de trapèze volant connu sous le nom de Star Lords. J'ai suivi un parcours universitaire en France, spécialisé dans le sport et le développement. Nos chemins se sont croisés en 1989 lorsque nous nous sommes rencontrés en République dominicaine et que nous avons découvert notre amour commun pour le jeune public et le spectacle vivant. Forts de nos diverses expériences, de l'expertise de Brent dans les arts du cirque et de ma passion pour le développement social, nous avons imaginé Zip Zap Circus en 1992, au Cap, en Afrique du Sud. Notre vision était simple, mais profonde : offrir un espace sûr où les jeunes de tous horizons pourraient libérer leur créativité, prendre confiance en eux et tisser des liens pour la vie.



Participants du programme Second chance en 2024, un programme de pratique du cirque pour les lycéens de quartiers défavorisés © Amy Wood

Quels sont les objectifs de l'organisation, sa structure de gouvernance et les principes qui la font avancer ?

Notre objectif est d'inspirer un changement positif. Zip Zap Circus aspire à être une petite partie du rêve de Nelson Mandela d'une nation arc-en-ciel. Nos objectifs

sont profondément ancrés dans la responsabilisation des communautés, l'excellence artistique et l'inclusion sociale, et s'appuient sur cinq piliers stratégiques :

- 1) créer un cirque social sud-africain dynamique
- 2) encourager une industrie du cirque professionnelle,
- 3) présenter l'esprit Zip Zap au niveau international
- 4) nourrir la culture Zip Zap
- 5) assurer l'avenir de notre organisation.

Notre structure de gouvernance met l'accent sur la transparence, avec des valeurs de responsabilité, de respect, d'honnêteté, de famille et de joie défendues par la direction, le personnel et les partenaires.

Nous nous efforçons de créer un environnement inclusif où chacun a la possibilité de s'épanouir, que ce soit par le biais de programmes de formation au cirque, d'initiatives de sensibilisation ou de productions artistiques.

Comment se passe la gestion d'un projet de cirque social dans une ville comme Le Cap ?

C'est passionnant ! La beauté du Cap n'a d'égal que sa diversité culturelle et sa reconnaissance sur la scène

De votre point de vue, quelles pourraient être les prochaines étapes pour créer un écosystème florissant pour les arts du cirque en Afrique du Sud ?

La première étape pour créer un écosystème florissant serait, selon nous, la création d'un festival international du cirque biennuel. Un tel événement permettrait bien sûr de présenter les arts du cirque contemporains au public, mais profiterait aussi aux secteurs de l'hôtellerie et du divertissement, ainsi qu'aux entrepreneurs locaux, y compris aux entreprises informelles. Nous souhaitons célébrer les circassien·nes en tant qu'ambassadeurs culturels et agents de changement par le biais de la collaboration, de l'éducation et du plaidoyer. En forgeant des partenariats avec des agences gouvernementales, des institutions culturelles et des organisations locales, il serait possible d'élargir l'accès à l'éducation au cirque, de promouvoir la diversité dans les arts et d'amplifier les voix des communautés marginalisées.



Exercice de teambuilding à la Zip Zap Academy, 2024. © Amy Wood

internationale, mais la ville est également confrontée à de nombreux défis sociaux. Nous collaborons avec des organisations locales qui s'efforcent de trouver des solutions. Il est difficile de gérer l'éloignement du monde du cirque en Europe et en Amérique. La collecte de fonds est un besoin constant, car Zip Zap a toujours offert une formation gratuite à tous les étudiants, quel que soit leur milieu d'origine. Malgré les défis, nous avons été les premiers à placer le cirque sur la carte de la ville et à maintenir cette forme d'art en vie en Afrique du Sud.

LE COIN DES ENTRETIENS : VOIX ET POINTS DE VUE DES LEADERS CULTURELS ET DES ARTISTES SUD-AFRICAINS

ENTRETIEN AVEC SMANGALISO NGWENYA



Smangaliso Ngwenya est un artiste multidisciplinaire, un chercheur et le fondateur du théâtre Isifiso SakaGogo. Il est titulaire d'une licence en journalisme et études des médias de l'université de Rhodes et d'un master en politique et gestion culturelles de l'université du Witwatersrand. Il a travaillé et collaboré avec la First Physical Theatre Company (2015-2016), Vuyani Dance Theatre (2017-2019) et The Forgotten Angle

Theatre Collaborative (2022-2023). Jusqu'à présent, il a chorégraphié sept œuvres et en a dirigé trois, dont *Ithemba* de Thulisile Binda, qui a été primée. En 2022, il a joué dans *Barena... Reimagined*, rechorégraphié par David April à partir du *Barena* de Vincent Mantsoe de 1998.

Vous êtes danseur, chorégraphe, écrivain, performeur, vidéaste et éditeur, et vous avez également obtenu un master en politique et gestion culturelles. Comment toutes ces pratiques s'entremêlent-elles dans votre vie professionnelle ?

De multiples engagements sont nécessaires dans les industries culturelles et créatives en Afrique du Sud pour cultiver une carrière durable. Parfois, il faut non seulement s'engager dans sa pratique artistique, dans mon cas les arts du mouvement et la danse, mais aussi à travers d'autres points d'accès. C'est là que l'écriture, la chorégraphie, la vidéo et l'édition jouent un rôle essentiel. Tous ces moyens sont utilisés pour mieux comprendre et s'engager dans la danse et le mouvement - tous mes engagements sont influencés et enracinés dans les fondements du mouvement et de la danse que j'ai rassemblés tout au long de ma carrière.

Ma carrière d'artiste du mouvement et de danseur et mon engagement auprès de compagnies comme le Vuyani Dance Theatre m'ont donné envie de mieux comprendre l'industrie dans tous les aspects de la chaîne de valeur culturelle et de comprendre les acteurs clés, les processus et les fondements de chaque étape de la chaîne de valeur. C'est pourquoi j'ai suivi un master en politique et gestion culturelles, qui offre une vue

d'ensemble complète et intéressante des industries culturelles et créatives, en abordant de multiples aspects tels que les épistémologies fondamentales et critiques de la discipline, notamment la gouvernance culturelle urbaine, l'économie culturelle, l'entrepreneuriat culturel, la gestion des arts, le développement du public, le marketing artistique, les centres artistiques communautaires, la diplomatie culturelle et bien d'autres encore. Ces éléments font désormais partie intégrante et pertinente de ma pratique professionnelle en tant que créateur, chercheur et universitaire indépendant.

En conclusion, je dis toujours à tous ceux que je rencontre que tous les aspects de ce que vous êtes rendront votre pratique et vos approches uniques et spéciales. Toutes ces composantes de ma pratique professionnelle et scientifique constituent des éléments pertinents de ma vie professionnelle et de ma vie tout court.

Qu'est-ce qui a motivé la création de *Barena... Reimagined*, la performance présentée lors de la neuvième édition du festival My Body My Space ?

Barena... Reimagined est une proposition qui trouve son origine dans la pièce *Barena* (1998) de Vincent Mantsoe. *Barena* s'interroge sur la question de savoir si le pouvoir est tiré des symboles / signifiants du pouvoir ou

s'il est inhérent au dirigeant. En outre, il s'agit de savoir si lorsqu'on s'examine soi-même, l'humanité n'est-elle pas ce qu'il y a de plus important ? L'œuvre a été réimaginée par David April et ce processus visait à célébrer les trente ans de carrière de Mantsoe et April dans l'industrie de la danse. L'œuvre a été créée au festival de danse Kucheza en 2021 sous la forme d'une pièce réimaginée de 30 minutes, où j'ai eu l'occasion d'incarner l'œuvre de danse sous la direction et la présence artistique d'April et de Mantsoe, qui sont désormais une partie de mon identité créative et académique.

Un aspect important et initiateur du processus était également de concrétiser un processus où les travaux d'archives, les héritages et la pratique actuelle des créateurs, April et Mantsoe, continuent à vivre et à être incarnés, compris et portés par des générations plus jeunes, comme la mienne. Dans ce contexte, avec cette histoire et dans sa version actuelle réimaginée, ce fut un honneur de présenter le travail lors de la neuvième édition du festival des arts publics My Body My Space : Festival des arts dans l'espace public. Neuf ans, c'est en soi une étape importante à passer dans les industries culturelles et créatives sud-africaines, en particulier pour un festival d'art de la rue qui réussit à survivre au climat socio-économique et historique turbulent de l'Afrique du Sud.

Ce spectacle marque votre cinquième participation au festival My Body My Space. Comment votre relation avec le festival a-t-elle commencé ?

Ma relation avec le festival a commencé en 2018, j'étais alors danseur junior au Vuyani Dance Theatre et j'ai joué aux côtés de Lulu Mlangeni, lauréate du prix Standard Bank Young Artist (2022), dans une œuvre de danse que j'ai scénarisée et interprétée, intitulée Confined. Ensuite, j'ai joué en 2019 dans Cry the Beloved Eldorado Park de Roseline Wilken. Pendant la pandémie de Covid-19, My Body My Space est devenu le premier festival WhatsApp au monde – j'ai créé indépendamment *Glare and Home?* en 2021, deux œuvres audiovisuelles de screendance créées pour le festival.

En 2023, alors que je travaillais comme responsable de l'éducation et de la formation au Forgotten Angle Theatre Collaborative (FATC), j'ai créé *Evelyn* en 2023. Cette année, je participe pour la cinquième fois au festival My Body My Space Festival, si on compte l'édition WhatsApp.



Barena... Reimagined lors du festival My Body My Space en mars 2024. © David April

Quelle importance revêt pour vous le fait de participer à un festival d'art de la rue ?

Il est vivifiant d'incarner une proposition dans des espaces qui portent des traces et des vestiges de son origine. My Body My Space a permis à *Barena... Reimagined* de respirer dans un terrain ouvert, entourée de membres de la communauté de Machadodorp, d'artistes et de générations aux lignées, identités et chefs divers et multiples. Des moments de récits africains ont été ouverts dans une expérience communautaire de créativité et une formation collective de chaque moment dans son interactivité et sa configuration.

Les festivals d'art de la rue sont essentiels à ma pratique, car ils offrent la possibilité d'incarner une œuvre pour son fondement et son essence, sans imposer les ajouts et améliorations techniques que l'on peut trouver dans les espaces théâtraux fermés. Ils exigent du créateur qu'il se connecte étroitement à l'œuvre et à son existence fondamentale, à son histoire et à la manière dont elle est liée aux espaces où l'histoire, le thème ou l'idée initiale ont existé et continuent d'exister. Des espaces tels que des maisons, des rues, un champ, une étendue d'eau - la liste est sans fin. Les arts de la rue demandent également à l'artiste de s'intégrer, lui et son œuvre, dans un espace qui comporte tant de couches - historiquement, socialement et communautairement - et certains espaces revêtent une signification changeante pour leurs communautés immédiates. Le terrain sur lequel j'ai joué est un terrain d'école, mais l'environnement naturel, bien que clôturé, a permis de

réimaginer le monde d'un chef vivant sur ses terres et s'adressant à la communauté, la célébrant et vivant avec elle. Le site et l'espace extérieurs influencent toutes les composantes du travail et, ce faisant, suscitent des engagements avec le sujet ou le cœur de votre travail qui n'auraient pas été trouvés dans d'autres environnements. Ils améliorent, modifient, intègrent et inspirent le travail dans différentes directions et différents espaces. J'attends avec impatience les futures représentations de l'œuvre dans d'autres espaces pour réaliser comment ils peuvent affecter et/ou "infecter" la proposition artistique.



Barena... Reimagined pendant le festival My Body My Space en mars 2024. © David April

LE COIN DES ENTRETIENS : VOIX ET POINTS DE VUE DES LEADERS CULTURELS ET DES ARTISTES SUD-AFRICAINS

ENTRETIEN AVEC JAY PATHER



Jay Pather est un chorégraphe, commissaire d'exposition et universitaire basé au Cap (Afrique du Sud). Il est professeur et dirige l'Institut des arts créatifs à l'UCT (Université du Cap), organise le festival d'art public *Infecting the City* et le festival d'art vivant de l'ICA. Il est curateur d'Afrovibes (Pays-Bas) et de la Biennale du corps, de l'image et du mouvement (Madrid). Il a été

co-commissaire pour Spielart (Munich) et conservateur adjoint pour la performance à Zeitz MOCAA, au Cap. En 2019, il a publié "Transgressions, Live Art in South Africa" et a présidé le jury du Prix international d'art public. Il a été fait Chevalier des Arts et des Lettres par le gouvernement français.

Pouvez-vous nous parler un peu de l'histoire, des objectifs, des axes curatoriaux et des valeurs du festival *Infecting the City* ?

À l'origine, il s'agissait d'un festival de spectacles organisé sur le domaine viticole de Spier, le Spier Summer Festival. Le domaine se trouve à Stellenbosch¹, et le public se composait principalement d'une élite blanche. Les propriétaires du domaine voulaient transformer ce festival et ont engagé des commissaires externes tels que Brett Bailey et moi-même pour envisager des changements. Nous avons proposé un festival d'art dans l'espace public et le nom *Infecting the City* a suivi. L'objectif initial était de rendre l'art accessible à tous. La collaboration et la création d'une communauté ont été encouragées et cultivées au cours des premières années. Par la suite, la spécificité au site est devenue une condition préalable à la participation. En conséquence, le festival s'est développé pour attirer un public composé des gens de la rue, des passants, des banlieusards. Un point fort de la curation a alors commencé à être la façon dont un tel festival s'exprimait sur différents registres, non seulement en termes de langage, mais aussi de forme, de points de référence et de concept.

Ces dernières années, le festival, qui compte parfois une quarantaine de productions, s'enorgueillit d'une sélection étourdissante de formes, allant du travail conceptuel aux classiques qui sont remis en scène en dialogue avec le site, en passant par des projets qui travaillent avec des éléments plus populaires. Une autre intervention du commissaire a été l'introduction d'un format déambulatoire pour les spectateurs - les spectateurs sont conduits d'une œuvre à l'autre sur un parcours comprenant environ cinq œuvres. Ainsi, une œuvre plus conceptuelle peut être suivie d'une œuvre largement accessible incorporant des formes populaires, jusqu'à une œuvre qui s'appuie sur la participation du public, ce qui permet de dynamiser l'expérience du festival.

Votre festival se déroule dans le quartier des affaires du Cap. Pourriez-vous nous donner un aperçu du processus pour présenter des arts de la rue dans un tel contexte ?

Le Cap était - et reste à bien des égards - la ville idéale de l'apartheid. Pendant l'apartheid, une cartographie de la séparation a été mise en place. Le centre était

¹ Ville de la province du Cap occidental en Afrique du Sud, située à environ 50 kilomètres à l'est du Cap..

presque entièrement détenu et géré par des Blancs, et les townships étaient (et sont toujours) très éloignés. En conséquence, les Noirs parcourent de longues distances pour se rendre au travail et doivent partir suffisamment tôt pour prendre les transports qui leur permettront d'effectuer le long trajet de retour. Le quartier central des affaires devient alors un terrain riche (bien que contesté) pour une "infection" de l'art par des artistes majoritairement noirs. Cela demande beaucoup de travail en termes d'obtention d'autorisations, etc., et la ville est dirigée par un parti à dominance blanche - l'Alliance démocratique. La protection de la "bonne" manière de faire les choses persiste, et nous devons travailler exceptionnellement dur pour réaliser des choses qui semblent naturelles et dynamiques tout en travaillant avec des restrictions strictes. La ville a récemment apporté un soutien plus important, contribuant même à hauteur d'environ 12 % des dépenses.

Quels sont les nouveaux développements ou les tendances esthétiques que vous avez observées au cours des dix dernières années dans le domaine des spectacles d'art de la rue en Afrique du Sud ?

Beaucoup plus de participation du public, de collaboration et de travail qui prend en compte l'écologie et l'environnement. De plus en plus d'œuvres militantes et d'œuvres qui ont été attirées par l'esthétique de la beauté, de l'émerveillement et du désir, qui rêvent avec optimisme d'exubérance et d'avenirs meilleurs.

Comment voyez-vous le festival dans dix ans ? Quelles seront, selon vous, les principales opportunités et les principaux défis ?

Je pense que l'art dans l'espace public est temporel, surtout dans une société en mutation (on peut se demander quelle société ne l'est pas ?) qui remet de plus en plus en question la notion de sculpture permanente en béton en tant qu'art dans l'espace public. La temporalité permet au travail d'être spécifique, de lire l'époque et d'y réfléchir, de travailler de manière dynamique avec des publics de plus en plus complexes et compliqués, de travailler de manière provocante et d'évaluer l'étendue et le niveau de la provocation. En fin de compte, il s'agit de travailler comme un miroir empathique qui voit, témoigne, reconnaît et apaise la conscience privée dans la sphère publique et dans l'instant. Cette rencontre a la capacité de couper à travers l'aliénation alarmante initiée et maintenant exacerbée par le capitalisme tardif et le matérialisme. J'espère que ces tendances se poursuivront et que les arts de la rue resteront proches de son objectif, qui est de faire partie du public

et de ne pas succomber aux agendas des conceptions néolibérales sur la manière dont les publics doivent être contrôlés et exploités à des fins de profit et de gain matériel.

ENTRETIEN AVEC PJ SABBAGHA, CO-ÉCRIT AVEC TSHEGO KHUTSOANE¹



PJ Sabbagha est un chorégraphe et un activiste artistique sud-africain qui se consacre à la danse et au théâtre et à diverses initiatives artistiques en faveur de la justice sociale. Sabbagha est le membre fondateur et le directeur général et artistique

du Forgotten Angle Theatre Collaborative (qui en est à sa 29e année d'existence), du Ebhudlweni Arts Center et du festival annuel My Body My Space, un festival d'art public rural.

My Body My Space vient de fêter sa neuvième édition. Pouvez-vous nous parler de l'histoire, des objectifs, des axes curatoriaux et des valeurs de ce festival ?

Le concept du festival est né d'un brainstorming collaboratif qu'Athena Mazarakis² et moi-même avons eu avec Alba Letts, qui était à l'époque directrice des services des arts, de la culture et du patrimoine de la ville de Johannesburg. Nous avons imaginé et développé un concept fort qui s'appuyait sur le projet "Corridors Of Freedom"³ (COF), conçu pour transformer les schémas d'installation des groupes de population enracinés qui déplaçaient la majorité des Sud-Africains vers des conditions de vie très défavorisées à la périphérie des villes. Un nouveau système de bus, appelé "Rea vaya"⁴, a été mis en place. Il s'agit de la stratégie axée sur les transports en commun du projet transformation de COF. Le réseau de bus relie les quartiers du sud-ouest (Soweto) au centre-ville et à la banlieue.

À l'époque, nous cherchions à tirer parti du nouveau service de bus de Johannesburg, dont le nom évoque l'action, le changement, le mouvement et le progrès. Nous avons imaginé que le festival s'alignerait sur la vision de démantèlement de l'héritage de la ségrégation de l'apartheid en promouvant la liberté de mouvement et l'autonomisation économique, en particulier pour les communautés historiquement marginalisées, en plaçant des œuvres d'art gratuites et accessibles dans les espaces, les lieux et les arrêts des itinéraires de Rea vaya.

À partir de ce processus réflexif, nous avons rédigé une proposition, commencé à chercher des financements et finalement obtenu un financement pour les arts publics de la part du Mzansi Golden Economy Fund (MGE) du ministère des sports, des arts et de la culture (DSAC). Le fonds MGE du DSAC a été créé en 2012 pour stimuler la croissance économique et les opportunités d'emploi dans le pays et la conception de notre projet s'inscrivait parfaitement dans son périmètre.

¹ Tshego Khutsoane est responsable du développement du Forgotten Angle Theatre Collaborative.

² Athena Mazarakis est une chorégraphe sud-africaine, interprète, éducatrice en arts somatiques, directrice artistique et curatrice de la SO Acamedy pour le Centre for the Less Good Idea à Johannesburg.

³ NDT: Couloirs de liberté

⁴ "Nous y allons" en Scmato

Lorsque notre collaboratrice a changé de rôle pour devenir chef des services des arts, de la culture et du patrimoine à Ekurhuleni, le projet a déplacé son plan de mise en œuvre de Johannesburg à Ekurhuleni en même temps qu'elle. Nous avons ensuite ajusté la conception du projet en raison de l'absence d'un réseau de bus Rea Vaya à Ekurhuleni.

Le festival inaugural My Body My Space : Public Arts Festival a marqué le dernier événement organisé par le FATC à Gauteng avant que nous ne plions bagage et ne déménagions toutes nos opérations à Emakhazeni.

Le succès du premier festival a suscité une exploration plus approfondie du concept My Body My Space qui, dans notre évolution, en est venu à mettre l'accent sur la collaboration et le partenariat au sein du secteur artistique malgré des ressources financières limitées.

L'éthique du festival consiste à favoriser l'engagement communautaire, la collaboration artistique et la célébration, en orientant la production du festival vers l'amélioration des communautés et des identités marginales, et en donnant la priorité à l'inclusion et aux expériences partagées.

Axé sur les droits de l'homme, le festival coïncide généralement avec le mois des droits de l'homme en Afrique du Sud et s'aligne sur les thèmes de la liberté et de la justice sociale. Le festival s'est parfois écarté de ce calendrier, pour célébrer le Mois de la liberté en 2019 et pour un festival thématique abordant le mouvement #metoo à travers le concept #wetoo créé par l'artiste Jennifer Ferguson.

L'agenda politique du projet est centré sur la remise en question des systèmes oppressifs qui restreignent l'autonomie et la liberté des individus. D'un point de vue esthétique, le projet vise à perturber de manière non violente les normes et les structures de pouvoir établies. Au fond, nous voulons donner aux individus la possibilité d'explorer de nouveaux espaces en eux-mêmes et dans leurs environnements de vie, et de s'engager dans ces paysages internes et externes d'une manière jusqu'alors inexplorée.

Votre festival s'engage activement auprès de la communauté locale de la municipalité d'Emakhazeni, dans la région rurale de Mpumalanga. Pourriez-vous nous donner un aperçu du processus de collaboration avec les citoyens locaux et des principes qui guident ce travail ?

Notre organisation et le festival s'adressent avant tout aux jeunes, en particulier aux enfants, et aux jeunes



My Body My Space: Festival d'arts publics à Mpumalanga ©Christo Doherty

artistes locaux - ils constituent notre communauté centrale.

Notre prochaine communauté cible est la municipalité locale, y compris ses structures, ses systèmes et ses installations. L'attitude fondamentale qui guide cette interaction est de s'aligner sur leurs objectifs pour mobiliser les efforts, les ressources et l'enthousiasme des agents. Au cours de nos années de collaboration, cela s'est traduit par un soutien aux infrastructures et des améliorations de l'environnement local, par des actions d'entretien des sites et des routes, et par le déblocage de services spécialisés d'urgence et de sécurité publique, dans le but de faciliter les retombées pour les artistes locaux et les mécènes en visite. Nous abordons cette collaboration avec la perspective symbiotique de nous mettre mutuellement en valeur.

Malgré les limites potentielles des financements centrés sur la danse, nous avons l'intention d'explorer des stratégies qui englobent un champ plus large.

Dans le passé, notre financement n'était pas lié à des disciplines artistiques spécifiques, ce qui nous a permis d'impliquer divers membres de la communauté au-delà de la danse. Cette structure plus ouverte nous a permis d'établir des partenariats avec un large éventail d'entreprises locales, de vendeurs de produits alimentaires et d'artisans, ce qui a élargi la portée et l'impact du festival.

Cette question nous fait remarquer les processus d'engagement qui ont été abandonnés. Le modèle d'engagement communautaire que nous avons mis en

place en 2015 sous la forme d'assemblées publiques est certainement quelque chose que nous pourrions adapter et reprendre. Cette approche nous a aidés à établir certains partenariats que nous avons maintenus jusqu'à présent, et il serait très bénéfique de la reprendre pour connecter un réseau plus large de locaux centraux et périphériques sur la façon dont ils peuvent tirer parti du festival à leur avantage et rêver au potentiel collectif à partir de là.

Quels sont les nouveaux développements ou les tendances esthétiques que vous avez observés au cours des dix dernières années dans le domaine des arts de la rue en Afrique du Sud ?

À l'exception du festival Infecting the city⁵, qui est le modèle du grand festival institutionnalisé d'œuvres réalisées dans l'espace public en Afrique du Sud, beaucoup d'autres activités ont diminué dans le cadre institutionnel, mais se sont enflammées dans le cadre de

et de génération de revenus pour les spectacles dans les espaces publics, car il est généralement difficile de monétiser de tels événements sans bloquer l'accès.

Un nombre croissant d'artistes communautaires adoptent cette approche en raison de ressources et d'infrastructures limitées dans leur environnement de vie/travail. Il est également évident que ce type de travail permet de constituer un public, d'attirer de nouvelles personnes et de cultiver un sentiment d'appartenance et de valeur au sein des communautés.

Il y a très peu d'opportunités rentables et de commissions dans le domaine des arts de la rue dans notre contexte sud-africain. En l'absence d'un système financier et de structures de soutien solides, le développement de l'esthétique artistique reste très limité, voire stagnant. Au lieu de cela, les gens créent des œuvres et choisissent de les présenter à l'intérieur ou à l'extérieur. En raison de cette évolution artistique, la seule façon dont l'esthétique semble changer, se développer et bouger est la passion et l'intérêt d'artistes individuels.

Selon vous, quels seraient les principaux défis à relever pour continuer à entretenir des collaborations internationales (au sein du continent africain, mais aussi avec l'Europe) et les rendre aussi durables que possible pour un festival tel que My Body My Space ?

Le défi principal réside dans les contraintes financières, un problème commun à de nombreux secteurs, et en particulier dans le financement international, où le concept de contributions équivalentes prévaut. Ce modèle d'organisations s'engageant à apporter un soutien proportionnel aux contributions reçues est mal adapté.

Sur notre continent, les limitations financières persistent, à l'exception des artistes internationaux qui sont capables de supporter des coûts personnels plus importants et de faire des contributions substantielles par rapport à un artiste ou à une organisation moyenne. Le continent africain est confronté à des problèmes urgents et à des disparités fondamentales qui accentuent la nécessité d'un changement.

Pour établir une relation plus durable, une perspective européenne devrait plaider en faveur d'un renforcement des ressources disponibles. Bien qu'il soit irréaliste de refléter les contributions européennes, des actifs non financiers de grande valeur, tels que l'espace et l'accès aux



My Body My Space: Festival d'arts publics à Mpumalanga
©Christo Doherty

la communauté ou du township. Ce changement est en partie dû aux défis posés par la nécessité d'un soutien technique dans les espaces non conventionnels, en dehors de l'environnement contrôlé d'un théâtre. Des problèmes se posent également en matière de billetterie

⁵ Infecting The City (ITC) est un festival d'art public biennal qui se déroule dans la ville du Cap.

réseaux, pourraient influencer de manière significative la dynamique relationnelle Afrique-Europe. L'idée d'un accord 50/50 est tout simplement impraticable et injuste en raison des différences inhérentes aux deux régions.

Des contrastes marqués apparaissent, par exemple, lorsque l'on compare les dépenses des artistes européens aux coûts opérationnels des organisations dans notre contexte. Si les revenus mensuels de certains artistes européens peuvent être égaux à nos revenus annuels, cela ne se traduit pas nécessairement par des dépenses mensuelles nettement plus élevées. Ces capacités financières divergentes soulignent la nécessité urgente d'un échange plus généreux de ressources, de connaissances, d'informations et de compétences. Pour entretenir des relations durables, il est donc essentiel d'adopter une approche plus équitable du partage des ressources. Les artistes africains aspirent à être reconnus pour leurs perspectives uniques, non seulement en tant que représentants d'un continent, mais aussi en tant qu'égaux enrichissant le paysage artistique.

Les divergences dans les efforts de collaboration entre les entités européennes et africaines découlent souvent d'objectifs mal alignés, qui compromettent les partenariats potentiels dès leur création.

Les initiatives qui s'appuient sur un engagement délibéré à définir clairement les rôles et les attentes, en favorisant un environnement où toutes les parties s'épanouissent grâce au partage des connaissances, des expériences et de l'expertise, sont plus susceptibles d'établir des partenariats à long terme. Tant que les artistes sont fondamentalement considérés, et se sentent égaux dans leurs engagements, le respect mutuel et les contributions équitables cultiveront des relations durables.

ENTRETIEN AVEC ORLANDO VARGAS ET MICHELLE FOK



The Cirk est une compagnie, basée à Johannesburg (Afrique du Sud), qui se consacre au partage de l'amour des arts du cirque. Son équipe dispose d'un vaste répertoire de numéros aériens et terrestres, conçus avec soin pour des spectacles et des événements d'entreprise. Au Cirk, l'objectif est d'inspirer l'expression créative et l'art sous toutes ses

formes grâce au cirque. En tant qu'une des rares compagnies de cirque en Afrique du Sud, elle est fière d'être le moteur d'un écosystème dans lequel les artistes peuvent collaborer et créer des spectacles sur le continent.

Pourriez-vous nous parler un peu de vos parcours respectifs et nous éclairer sur l'histoire de la création du Cirk ?

Le Cirk a été créé en 2018, c'est une émanation de la passion d'une équipe dévouée pour les arts du cirque. Les cinq fondateurs viennent d'horizons et de milieux divers, mais nous sommes tous unis par le cirque et avons été reliés par le désir d'apporter la magie que nous avons vécue au public local et international. L'aventure a commencé par un rêve et s'est transformée en une compagnie reconnue qui s'est engagée pour atteindre l'excellence. Chaque membre de notre équipe apporte à la compagnie des compétences, des connaissances et une expertise uniques.

Orlando Enrique Vargas Riveros, un artiste de cirque professionnel avec 20 ans d'expérience et une formation formelle au Circo Del Mundo au Chili, s'est produit dans le monde entier puis s'est installé en Afrique du Sud en 2006. Au Cirk, Orlando supervise la gestion, s'occupe des exigences techniques du lieu et veille à ce que les services fournis aux client·es soient efficaces en faisant correspondre les besoins des clients aux points forts de l'équipe.

Marco Antonio Vargas Riveros a découvert le cirque à l'âge de six ans et s'est inscrit au Circo Del Mundo

à treize ans, se spécialisant dans l'acrobatie et le mât chinois. En 2009, il s'est installé en Afrique du Sud pour s'entraîner à plein temps. Depuis, il a voyagé à travers l'Afrique et le Moyen-Orient, acquérant ainsi une grande expertise. L'expérience de Marco en matière d'organisation d'événements et sa curiosité culturelle l'aident à établir de solides relations au sein de la communauté The Cirk.

Michelle Fok est diplômée en architecture et en santé publique. Elle a toujours eu un mode de vie actif, pratiquant diverses disciplines de danse, le pilates et le cirque. Au Cirk, Michelle met à profit sa formation universitaire et ses compétences organisationnelles pour assurer le bon déroulement des activités et l'efficacité des systèmes administratifs. Née en Pologne, Joanna Pawelczyk, entraîneuse et artiste polyvalente de pole fitness, a participé à des compétitions et s'est entraînée au niveau international. Diplômée en photographie, elle conçoit tous les supports graphiques et marketing du Cirk. Elle gère également le programme de formation professionnelle, ce qui lui permet de s'assurer de la qualité des artistes et de chorégraphier des numéros captivants.

Carl Isernhike, analyste quantitatif et spécialisé dans les produits dérivés, s'est forgé un solide profil dans la gestion d'actifs et de portefeuilles d'investissement.

Cherchant à s'évader de la finance, Carl est un voltigeur accompli, spécialisé dans le trapèze, qui se produit localement et internationalement. Au Cirk, il met à profit son expertise financière pour établir des processus qui répondent aux intérêts des artistes, des étudiants et des clients

Ce mélange de talents divers et de vision commune a été la pierre angulaire de notre succès, permettant à la compagnie de croître et de prospérer dans l'environnement sud-africain.

Quels sont les objectifs de la compagnie, sa structure de gouvernance et les processus créatifs qui la font avancer ?

Au Cirk, notre objectif premier est d'inspirer l'expression créative et l'art sous toutes ses formes, en offrant des expériences de cirque inoubliables et uniques, tout en les rendant accessibles à son public.

Notre structure de gouvernance favorise la collaboration et l'innovation, en maximisant les forces de chaque membre de l'équipe. Nous fonctionnons avec une hiérarchie horizontale qui encourage la communication ouverte et la liberté de création, garantissant que les décisions sont prises démocratiquement.

Notre processus créatif est un mélange dynamique de capacités de production internes et de collaborations avec des talents locaux et internationaux. Cela nous permet de repousser sans cesse les limites de la créativité et de l'innovation. Nos productions vont de la représentation enchantée de pays magiques à des performances acrobatiques et des spectacles burlesques mouvementés, s'adressant à un large public.

Trouver un équilibre entre l'innovation artistique et l'attrait pour le grand public peut parfois s'avérer difficile. Comment votre compagnie parvient-elle à trouver cet équilibre délicat ?

L'équilibre entre l'innovation artistique et l'attrait pour le grand public représente un défi de taille, en particulier en Afrique du Sud, où les arts du cirque ne sont pas toujours largement reconnus. Pour survivre dans ce pays, il est souvent nécessaire de maintenir une présence pour le grand public.

Notre stratégie consiste à mettre l'accent sur la réalisation de spectacles visuellement saisissants et émotionnellement résonnants, qui suscitent l'intérêt d'un public diversifié. Nous y parvenons en repoussant sans cesse les limites de la créativité tout en restant attentifs aux préférences et aux réactions du public. Cet équilibre délicat est atteint grâce à des recherches approfondies, un engagement actif du public et une



Cours dans le studio du Cirk

© The Cirk

compréhension nuancée du paysage culturel dans lequel nous opérons.

De votre point de vue, quelles pourraient être les prochaines étapes pour créer un écosystème florissant pour les arts du cirque en Afrique du Sud ?

En Afrique du Sud, le soutien du gouvernement aux arts est limité et les ressources sont généralement consacrées à la résolution de problèmes sociaux et économiques urgents. Par conséquent, les arts, y compris le cirque contemporain, ne sont en général pas une priorité. Ce manque de soutien peut poser des problèmes pour le développement et la durabilité des projets artistiques.

Dans le contexte spécifique des arts du cirque, l'industrie en est encore à ses débuts en Afrique du Sud, avec seulement quelques organisations activement impliquées dans la promotion et la pratique des arts du cirque. Cette présence limitée fait qu'il est essentiel de prendre des mesures stratégiques pour nourrir et développer la scène des arts du cirque dans le pays.

Tout d'abord, il est nécessaire de mettre en place des systèmes holistiques qui soutiennent les artistes tout au long de leur carrière. Il s'agit notamment de proposer des programmes de formation, des opportunités de mentorat et des plateformes permettant aux artistes de montrer leurs talents. En créant un environnement favorable aux artistes, nous pouvons garantir une offre régulière d'artistes qualifiés ainsi que des installations à intégrer dans les productions de cirque.

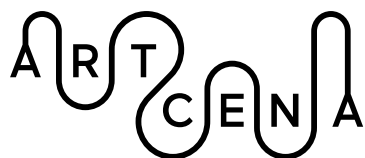
Deuxièmement, l'encouragement des partenariats internationaux peut apporter des ressources, une expertise et une exposition précieuses à la scène sud-africaine des arts du cirque. Les collaborations avec des organisations d'autres pays peuvent offrir des opportunités d'échange de connaissances, de productions conjointes et de tournées internationales, élargissant ainsi la portée et l'impact des arts du cirque en Afrique du Sud.

En relevant ces défis et en prenant des mesures proactives pour soutenir et promouvoir les arts du cirque, nous pouvons créer un écosystème prospère qui célèbre la créativité, encourage l'expression artistique et enrichit le paysage culturel de l'Afrique du Sud.



EUROPEAN NETWORK FOR
CONTEMPORARY CIRCUS
AND OUTDOOR ARTS

Circostrada est le réseau européen pour le cirque contemporain et les arts de la rue. Créé en 2003 avec pour mission principale de favoriser le développement, l'autonomisation et la reconnaissance de ces domaines aux niveaux européen et international, le réseau est devenu au fil des ans un point d'ancrage important pour ses membres - 162 organisations issues de plus de 40 pays - et un interlocuteur clé dans le dialogue avec les responsables des politiques culturelles à travers l'Europe.



ARTCENA est le Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, soutenu par le ministère français de la Culture. Il coordonne Circostrada et est membre permanent de son comité de pilotage. Il travaille en étroite collaboration avec les professionnels du secteur et leur propose des publications et des ressources numériques via sa plateforme web. ARTCENA développe également des actions d'accompagnement et de formation, des outils et des services pour les aider dans leurs pratiques quotidiennes. Il soutient la création contemporaine à travers des programmes de soutien nationaux et encourage le développement international de ces trois secteurs.



Co-funded by
the European Union



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

*Liberté
Égalité
Fraternité*