

DANCE - MARRAKECH

Bouchra Ouizguen

OTTOF

06 - 28.05.2016

BRUSSEL / BRUXELLES / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS



Artistic direction & choreography *Bouchra Ouizguen*
Performed by *Kabboura Ait Ben Hmad, Fatéma El Hanna,*
Halima Sahmoud, Fatna Ibn El Khatyb, Bouchra Ouizguen
Lighting design *Eric Wurtz*
Lighting *Nicolas Castanier*
Technicians *Kunstenfestivaldesarts Alice Dussart,*
Tanguy Ghesquière

Théâtre Les Tanneurs

15/05 – 20:30

16/05 – 15:00

17/05 – 20:30

18/05 – 20:30

1h

After-concert

Le Space

18/05 – 22:30

Meet the artists after the performance on 16/05

Presentation *Kunstenfestivaldesarts, Théâtre Les Tanneurs*

Production *Compagnie O (Marrakech)*

Co-production *Kunstenfestivaldesarts, Montpellier Danse, Festival d'Automne*

à Paris, Les Spectacles Vivants-Centre Pompidou (Paris), La Bâtie-Festival de

Genève, Service de Coopération et d'Action Culturelle de l'Ambassade de France

au Maroc

Supported by *Arcadi, Institut Français de Marrakech*

GESPREK MET BOUCHRA OUIZGUEN OVER OTTOF

Je werkt al jaren met dezelfde danseressen. Hoe zie je het werk van je groep?

We geven inderdaad de voorkeur aan het werken met een groep, eigenlijk zoals vroeger. In de huidige context zijn de dansers meer en meer onderling inwisselbaar. Ik probeer integendeel een collectieve geschiedenis te ontwikkelen op lange termijn. Sinds ongeveer zeven jaar werk ik uitsluitend met dezelfde vrouwen. De kern bestaat uit vier danseressen die er van in het begin bij zijn. Intussen zijn we met zestien. Vijf zijn permanent en treden in elke voorstelling op. De anderen doen mee afhankelijk van project tot project. Dat geldt voor alles wat ik doe, het is in de eerste plaats een menselijk avontuur, en dan pas zijn er de producties. Op een andere manier interesseert het me niet. Het moet echt zinvol zijn in mijn leven. Onze onderlinge banden zijn dan ook erg hecht, ook buiten de momenten dat we aan producties werken.

Waarom bestaat je gezelschap uitsluitend uit vrouwen? Is dat een bewuste keuze?

Het Marokkaanse artistieke landschap, zowel op het vlak van theater als van dans, is vrijwel uitsluitend mannelijk. In de eerste jaren dat ik actief was, werkte ik binnen een collectief waar ik de enige vrouw was. Na tien jaar begon ik te dromen over een gezelschap dat ik niet vrouwelijk zou noemen, want dat is niet de essentie, maar dat vrouwen samenbrengt. Ik wilde wat ik tot dan toe op artistiek vlak had geleerd, confronteren met een volkse cultuur van 'op het terrein', zoals die te vinden is in cabarets of op bruiloften. Deze benadering bezat een potentieel voor samenwerking, voor creativiteit en zo begon ik aan het onderzoek waar ik nog altijd mee bezig ben. Ik heb lang gewerkt aan de creatie van *Madame Plaza*, want ik wist van in het begin dat dit de eerste stap zou zijn in een lang proces.

Het valt inderdaad op dat aan jouw voorstellingen dezelfde intenties ten grondslag liggen...

HA ! en *Corbeaux* zijn als een verlenging, een verveelvoudiging van het begin van *Madame Plaza*. De voorstelling *Corbeaux* is zelf een verder ontwikkelde vorm van *HA !*. Ik werk met lichaamsdelen - de hals en het hoofd - die essentieel zijn in Mediterrane en Oosterse dansen, van Afghanistan tot Marokko. In mijn stukken komt ook altijd een specifieke en centrale behandeling van de stem terug. Ook in het dagelijkse leven ga ik op zoek naar beeldmateriaal voor de voorstellingen. Dat geldt voor de witte hoofddoeken die de danseressen dragen in *HA !* en *Corbeaux*: ze

dragen die ook allemaal als ze thuis zijn, het is geen kostuum. Ik vind het fijn dat dit accessoire veel verschillende betekenissen heeft en tegelijk, door het effect van de herhaling van de beweging, is het ook snel vergeten. Als danseressen proberen wij andere dimensies van tijd en ruimte te doorkruisen, zowel individueel als collectief. Hiervoor moeten de toeschouwers zich ook snel kunnen inleven. Er is geen plaats voor aarzeling: ofwel ben je mee, ofwel ben je niet mee.

Geldt dat ook voor Ottof?

Ik wil dat de danseressen nog meer vrijheid, nog meer ruimte voor vrijheid op de scène vinden. Ik zou willen dat men echt vier verstandige vrouwen op de scène zou zien, elk van hen de tijd en ruimte laat om te praten over wat hen bezighoudt, wat ze vandaag in het leven willen doen. We zoeken een structuur, een kader om de vrijheid van de ander te construeren - dat is natuurlijk contradictoir. Ze hebben een geweldig potentieel aan onbeschaamdheid, aan vrijheid op de scène: ik vraag me vaak af of ik dat aankan, op choreografisch vlak. Het gaat in zekere zin om het overstijgen van *Madame Plaza*, dat bedoeld was om deze vrouwen te laten ontdekken. Vandaag wil ik plaats maken voor alles - moderne en voorouderlijke, vocale, theatrale en gedanst dingen - wat ze op de scène kunnen overbrengen. Het is vandaag zeldzaam om een totaalartiest te vinden die kan dansen, acteren en een instrument bespelen. Ik zoek een vorm die het potentieel van een Marokkaans artiest van vandaag kan laten zien.

'Ottof' betekent 'mier' in het Berbers. Waarom dit beeld?

We werken het hele jaar door aan dit project. Ik denk vooral aan een mier als een van ons elke dag 120 km aflegt om te komen werken. Ik zie haar als een mier, met alle bescheidenheid en moed van haar taak. We stelden haar voor om in Marrakech te logeren tijdens de repetities. Maar ze wil thuis blijven, waar ze haar kippen en haar ezel kan voederen. Ik houd ook van het feit dat dit verbonden is met het leven. De danseressen zijn echte werkers, die met beide voeten in het leven staan. Ze hebben twee jobs en werken keihard: zowel thuis als tijdens de repetities. Ze geven blijk van bewonderenswaardige moed en geduld.

Hoe werk je met hen?

Ik moet zeggen dat het creatieproces vrij chaotisch verloopt. Meestal reik ik een aantal ideeën aan voor de kostuums, het licht en de klank. Ook op fysiek vlak kom ik met een vooraf bedachte wereld, waarover ik

tijdens de repetities praat. De ruimte om te improviseren is vrij beperkt, maar we zoeken samen tussen de krijtlijnen die ik heb uitgezet en de voorstellen van elk van hen een weg voor elke danseres. Ik probeer om me niet uit zekerheid te verschansen in een choreografie. Elke morgen begeleid ik alleen de repetities en ben ik ongelooflijk ontroerd. Belangrijk is de intense momenten van energie en aanwezigheid te reproduceren en verdiepen. Zoals in mijn vorige voorstellingen hangt alles af van de danseressen. Hoe meer ik met hen werk, hoe meer plaats ik hen wil laten. Het decor en al de rest kunnen me niet schelen. De danseressen zijn het basismateriaal. Daarom is het essentieel dat we tijd hebben om te werken, om dingen uit te proberen, om ons te vergissen. Het is die tijd die we samen doorbrengen die men op de scène zal zien doorschemeren en niet die van het concept.

De traditionele cultuur speelt een belangrijke rol in jouw stukken. Wat is de relatie tussen de praktijk van de danseressen en de creaties?

In het dagelijkse leven dansen zij het vaakst voor hun burens of familie. Ik ben op een moment in hun leven gekomen waarop ze er zich niet aan verwachtten en omgekeerd. Hun werk louter traditie noemen, klopt niet. Ze zijn erg modern, in voeling met de wereld. Ikzelf, ik weet niet wat moderne dans is. Ik volgde enkele stades in mijn leven, maar heb nooit leren dansen op school. Het is omdat de danseressen uit een erg rijke volkstraditie voortkomen dat ze constant actueel zijn. Ik zoom in op hun kwaliteiten die men niet ziet of die ze zelf niet hebben gezien. Het gaat niet over de ontmoeting tussen de traditie en de moderniteit. Dat is een simplificatie. Vaak zegt men dat ik gevormd ben door de moderniteit in Frankrijk en door de traditie in Marokko. Dat is echt kort door de bocht. Al mijn 'moderne' dans, heb ik hier gecreëerd, in Marokko, in een milieu van de nacht, waar zij in thuishoren. Elke avond staan zij voor een publiek dat ze moeten overtuigen. In dergelijke omstandigheden is hun beheersing van de traditie niet het belangrijkste, maar wel het vermogen om op het moment te improviseren, om een publiek te boeien dat niet altijd respectvol is, vaak onder invloed van alcohol en ongeduld. Ze zijn erg modern en performatief. Dat is wat me bij hen aansprak.

Voel je je vandaag vrijer?

Ja, ik denk dat ik veel tijd verspilde aan bang zijn. Dat is natuurlijk niet helemaal verdwenen. De angst heeft me ertoe gebracht om alles wat sneller te doen gaan en ik heb ongetwijfeld daarbij niet genoeg tijd en ruimte gelaten voor meer twijfel. Vandaag denk ik: kome wat komt. Ik ben altijd

blij als we op tournee zijn. Ik wil dus dat het project nooit stopt, die scènes, de toeschouwers, de tijd. Maar ik heb het gevoel dat ik vandaag de vinger leg op de pols van het onderwerp dat me interesseert: een performancevorm vinden afkomstig uit Marokko. Ook de danseressen hebben meer soepelheid en vertrouwen gekregen. Ze spelen meer en meer met de middelen van het theater, frontaal, zwijgend. We scheppen er steeds meer plezier in. Als ze het over zichzelf hebben, zijn ze echt. Ze spelen geen rol, er is geen nood aan mediatie. Er is leven, zij staan er middenin. We werken dan op de vorm, zodat ze die kracht niet verliezen, potentieel laten voor ontwikkeling, projecten zien ontstaan waarin ze evolueren. Dat ze in elk stuk voelen dat ze aan het werk zijn. Dat ze zich niet vervelen.

*Gesprek opgetekend door Renan Benyamina
voor het Festival d'Automne à Paris, 2015*

OTTOF: GESPROKEN TEKSTEN UIT DE VOORSTELLING**Fatéma praat over haar liefde: 'I' hob'**

Zolang ik mij kan herinneren ben ik als liefde geboren
sinds ik uit de buik van mijn moeder kwam
hou ik haar krampachtig vast in mijn hand
ja ik sterf voor de liefde
ik vecht voor de liefde ik kan mijn leven ervoor geven
ik eet liefde ik slaap word als liefde wakker
Ze is altijd in mijn ogen in mijn hart
smelt in mijn handen mijn blik is liefde
ik hou haar stevig vast heel heel stevig ik laat haar niet gaan
waar ze ook heen kijkt ik weet wanneer ze op het punt staat te vertrek-
ken ik bespring haar en houd haar altijd
de liefde ik laat haar niet gaan
jullie kennen er niets van jullie ik zorg ervoor
ik houd haar stevig vast versmoor haar
jullie jullie kennen de liefde niet
wat ik de liefde aandoe, dat doen jullie niet jullie
ik houd haar vast ik lik haar helemaal van boven tot onder van de hiel
tot de haren
ik ik was haar ik kijk niet naar de mensen ik kijk naar de liefde
ik zie niemand ik zie alleen de liefde ik houd haar vast met mijn han-
den mijn voeten
als ze weggaat volg ik haar ik kijk waar ze heen gaat
ik loop nooit voor of naast haar altijd achter haar om te zien waar ze
naar kijkt ik volg haar
en als ze slaapt werp ik me aan haar zijde ik kijk of haar ogen open of
dicht zijn en ik weet of ze vanavond blijft dan wel me in de morgen ver-
laat ik houd haar altijd vast
in mijn hart mijn bloed ik maak mezelf van kant voor de liefde ik dood
en laat mezelf doden voor haar
om haar op te eten wanneer ze naast me ligt voel ik de aandrang ik
voel de aandrang om haar te eten als boter als yoghurt
wanneer ze ziek is leg ik haar op mijn hart wieg haar ik ga niet met
haar naar de dokter ik genees haar met mijn speeksel zo genees ik
haar louter met mijn blik met mijn woorden mijn spreken
zelfs mijn lopen geneest haar ik laat haar niet gaan ik laat haar ner-
gens anders naar kijken het hoofd haar hoofd altijd omlaag anders
nemen ze haar van me af ze laten me niet met rust ik zweer dat zij
niet blijft
de liefde zou vluchten zou me achterlaten
daarom lik ik haar alsmaar ik lik alsmaar haar wimpers ze smaken

naar suiker naar honing
 net als de zon, de zeeën is zij eindeloos diep
 niemand weet het begrijp je? ze heeft me in haar macht betovert me
 op een dag komt een meisje naar me toe om over de liefde te klagen ze
 kende haar ooit ze komt bij me de liefde bewenen wie beklaagde mij?
 mijn kussen dat is wat mijn tranen depte mijn lakens mijn deken
 troostten me dag en nacht
 de liefde die eikel
 weet je de liefde als er een gids was dan doodde ik ze allen sneed ik
 mijn huid mijn handen mijn voeten af
 trek ik me de ogen uit
 de liefde jullie weten niet hoe wat het is de liefde
 ik ken haar waarde waar ze woont waar ze gaat zitten ik ga naast haar
 zitten ik kijk waar ze vandaan komt waar ze heen gaat ik neem haar
 mee naar huis, ik doe de deur op slot ik doe altijd mijn deur op slot ik
 ben altijd bang dat ze weggaat
 wanneer je de liefde hebt laat nooit je deur open doe de deur dicht doe
 de harten dicht en jij daarentegen open je hart voor haar open je leven
 voor haar open je ogen voor haar stop haar warm in bedek haar leg
 haar op je buik zuslief
 geef haar je borsten je billen voor haar wil ik doden voor haar wil ik
 kelen afsnijden voor haar wil ik mijn hoofd tegen de muur slaan
 op een muilezel wil ik voor de liefde de bergen beklimmen ik wil ik wil
 voor de liefde op een muilezel wonen
 ik wil als het moet een muilezel melken om haar te genezen en ik zal
 haar niet uitputten ik zweer het je
 ik houd haar voor altijd vast ik snoer hem de mond ik laat hem niet
 opengaan ik laat hem niet niezen
 ik ga er nog van dood ik ik mag ziek worden maar zij niet zij niet...

Halima praat over Geluk : 'Zhar'

Zelfs al zien jullie me zo mooi elegant
 ik heb geen geluk
 om het even wat ik doe ik heb geen geluk al van kleins af zelfs al ben
 ik mooi ik heb geen geluk
 toen ik 12 werd overleed mijn vader en liet hij ons jong aan ons lot over
 ik ging werken maar ik had er de schouders niet voor ik had geen
 geluk met mijn broers en zussen ik had geen geluk ik werkte voor mijn
 moeder ik maakte de vloer schoon bij vrouwen ik nam hun muren af
 waste hun kleren hun vaat werkte op mijn 12^{de} in een abrikozenfabriek

ik had geen geluk ik had er de kracht niet voor ik werkte op boerde-
 rijen in fabrieken bewerkte het land en tarwe ik had er de kracht niet
 voor ik werkte om mijn zusjes en broertjes groot te brengen totdat ze
 trouwden en met hen vond ik geen geluk
 zelfs mijn ouders ik vond met hen geen geluk ik heb me voor hen uit-
 gesloofd en vandaag herinnert niemand zich dat
 ik groeide op ik trouwde ik kreeg kinderen ik had geen geluk met hen
 zelfs met het huwelijk had ik geen geluk de man met wie ik trouwde is
 een militair ik werkte voor hem liep me de benen uit het lijf voor hem
 ik werd oud ik ben moe het leven vervloog mijn leven vervloog mijn ge-
 zondheid vervloog mijn jeugd vervloog ik heb geen geluk ik vond het
 geluk niet noch in ziekte noch in gezondheid ik vond niemand om me
 te dragen niemand bij wie ik kon uithuilen vertellen me laten vallen
 languit gaan liggen of schreeuwen ik heb geen gezelschap gevonden
 niets niets ondanks mijn schoonheid niets
 ik bid ik bid want ik heb slechts God hij is het die bij mij is
 hij die me helpt me de kracht de gezondheid geeft om te trotseren
 niemand die me hielp ik bracht mijn kinderen groot ik huwelijkte ze
 uit niemand die me hielp
 zelfs een woord slechts een goed woordje één enkel maar ik heb geen
 geluk al was het maar om er één enkel te horen
 mijn leven vervloog ik werd oud ik ben moe met mijn man verloor ik
 mijn leven mijn leven vervloog 40 jaar met hem getrouwd er was niet
 één lichtpunt bij 40 jaar lang was ik oud en moe ik heb geen geluk ik
 vond geen geluk ik wil er maar een klein beetje een heel klein beetje
 waarom heb ik er geen? waarom had ik er geen? maar een heel klein
 beetje zoals iedereen mijn gezondheid vervloog met hem de zussen de
 broers met de liefdes
 ik heb alleen maar zin om de vloer schoon te maken niet meer dan dat
 ik heb geen geluk gehad al ben ik mooi ik heb geen geluk gehad on-
 danks mijn schoonheid is mijn gezondheid vervlogen wat heb ik aan
 mijn schoonheid gehad? niets, ik heb niets gezien alles is vervlogen ik
 heb niets gezien ik heb niet kunnen lachen niets waar ik ook ga ik heb
 geen geluk zeg mij waar ik er kan vinden een klein beetje maar een
 heel klein beetje...

BIO

Bouchra Ouizguen (1980) is een Marokkaanse danseres en choreografe. Ze is afkomstig uit Ouarzazate maar leeft en werkt in Marrakech. Sinds 1998 draagt ze bij tot de ontwikkeling van de lokale dansscène van die stad. Ouizguen is autodidact en beoefent sinds haar zestiende de oriëntaalse dans. Ze creëerde een eerste reeks experimentele werken (*Ana Ounta, Mort et moi*), waarin ze blijk geeft van haar liefde voor film, literatuur en muziek. In 2002 richtte ze samen met Taoufiq Izeddiou het dansgezelschap Anania op. Ze danste onder meer met Mathilde Monnier, Bernardo Montet, Boris Charmatz en Alain Buffard. In 2010 richtte Ouizguen haar eigen gezelschap op: Compagnie O. Vanaf dan nam haar werk een nieuwe wending. Ze doorkruiste Marokko om een ploeg samen te stellen waarmee ze niet alleen de maatschappij maar ook de visuele en volkse kunstuitingen van haar land trachtte te doorgronden. Elementen als klank, performance en video vermengt ze in haar werk tot erg persoonlijke en diverse kunstvormen. In 2010 ontving ze de prijs voor de choreografische revelatie van de SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques) en de prijs van het Syndicat de la critique Théâtre Musique Danse voor *Madame Plaza*, waarin ze het podium deelt met drie zangeressen uit het Aïta-cabaret. In 2011 creëerde ze samen met choreograaf Alain Buffard de solo *Voyage Cola* in het kader van Sujets à Vif op het Festival d'Avignon. In juni 2012 creëerde Ouizguen *HA!* in het kader van het Festival Montpellier Danse, waarna ze de voorstelling in 2013 hernam in het Centre Georges Pompidou en op het Kunstenfestivaldesarts. Voortbouwend op hetzelfde thema, creëerde ze in 2014 de voorstelling *Corbeaux* voor de biënnale van Marrakech. In 2015 speelde ze *Ottof* op het Festival Montpellier Danse en het Festival d'Automne à Paris.

Bouchra Ouizguen op het Kunstenfestivaldesarts

2011 *Madame Plaza*

2013 *HA!*

2015 *Corbeaux*

ENTRETIEN AVEC BOUCHRA QUIZGUEN À PROPOS D'OTTOF

Vous travaillez avec les mêmes interprètes depuis des années. Comment envisagez-vous le travail de compagnie ?

Nous privilégions en effet un travail de troupe, à l'ancienne pour ainsi dire. Dans le contexte actuel, les danseurs sont de plus en plus interchangeableables ; je cherche au contraire à vivre une histoire collective, de long terme. Depuis environ sept ans, je travaille exclusivement avec les mêmes interprètes. Le noyau est constitué de quatre danseuses, présentes depuis le début ; désormais, nous sommes seize dans la compagnie. Cinq sont permanentes et interviennent dans toutes les créations ; les autres nous rejoignent au gré des projets, dans le cadre de performances ponctuelles. Cela vaut pour tout ce que je fais, c'est d'abord une aventure humaine, puis il y a des productions. Sans cela, ça ne m'intéresse pas. J'ai besoin que cela prenne un véritable sens dans ma vie. Du coup nous sommes un groupe lié même en dehors des temps de production.

La composition féminine de votre compagnie procède-telle d'une volonté ?

Le paysage artistique marocain, théâtral ou chorégraphique, est presque exclusivement masculin. Durant mes premières années de création, j'évoluais au sein d'un collectif où j'étais la seule femme. Après y avoir passé dix années, je me suis prise à rêver d'une compagnie, que je ne qualifierais pas de féminine, car ce n'est pas l'essentiel, mais réunissant des femmes. J'avais le désir de confronter ce que j'avais appris artistiquement jusqu'alors à la richesse d'une culture populaire « de terrain », s'exprimant notamment dans les cabarets ou à l'occasion des mariages. Cette démarche comportait en elle-même un potentiel de collaboration, de créativité ; c'est ainsi que j'ai amorcé la recherche que je poursuis encore. J'ai mis beaucoup de temps à créer *Madame Plaza*, car je savais, dès le départ, qu'il s'agissait du premier jalon d'un processus long.

On perçoit en effet qu'une même recherche relie vos différentes pièces...

HA ! et *Corbeaux* sont comme un étirement, une démultiplication du début de *Madame Plaza*. La performance *Corbeaux* est elle-même une forme développée de *HA !*. Je travaille sur des parties du corps - le cou et la tête - essentiels dans les danses de Méditerranée et d'Orient, d'Afghanistan jusqu'au Maroc. On retrouve de façon récurrente dans mes pièces un traitement particulier et toujours central de la voix. Il y a aussi un effort pour puiser dans le quotidien les matières plastiques des spectacles. C'est le cas des fichus blancs que les interprètes portent dans *HA !* et *Corbeaux* : toutes en portent chez elles, ce n'est pas un costume. Ce que j'aime, c'est que cet accessoire signifie énormément de choses et

pour autant, par l'effet de répétition du mouvement, il est très rapidement oublié. Nous cherchons à traverser, en tant que danseuses, d'autres dimensions de l'espace et du temps, aussi bien individuellement que collectivement. Ces propositions demandent aux spectateurs de se situer assez rapidement. Cela ne laisse pas de place à l'hésitation : soit on est à l'intérieur, soit à l'extérieur.

Est-ce de nouveau le cas pour Ottob ?

Ce que je désire, c'est que les danseuses trouvent encore plus de liberté, d'espace de liberté sur scène. J'aimerais que l'on puisse vraiment voir quatre intelligences sur scène, laisser le temps et l'espace à chacune d'entre elles pour parler de ce qui les maintient, de ce qu'elles projettent dans la vie, aujourd'hui. Nous cherchons une ossature, un cadre pour construire la liberté de l'autre - c'est évidemment contradictoire. Elles sont dotées d'un formidable potentiel d'impertinence sur scène, de liberté : je me demande souvent si je suis à la hauteur de cela, d'un point de vue chorégraphique. Il s'agit en quelque sorte de dépasser l'exercice de *Madame Plaza*, qui consistait à faire découvrir ces femmes. Aujourd'hui je veux laisser la place à tout ce qu'elles peuvent transmettre sur scène, de modernité, d'ancestral, de vocal, de théâtral, de dansé. C'est rare de trouver aujourd'hui un artiste complet qui sache danser, jouer un texte, d'un instrument. Je cherche une forme qui montre le potentiel d'une artiste marocaine aujourd'hui.

« Ottob » signifie « fourmi » en berbère. Pourquoi cette image ?

Pour ce projet on travaille toute l'année. Je pense particulièrement à une fourmi lorsque l'une d'entre nous parcourt chaque jour 120 kilomètres aller-retour pour venir travailler. Je la vois comme une fourmi, avec tout ce qu'il y a de plus humble et courageux dans sa tâche. On lui a proposé de vivre à Marrakech pendant les répétitions. Mais elle préfère rester chez elle, où elle peut continuer à nourrir ses poules et son âne. J'aime aussi le fait que ce soit connecté à la vie. Toutes les interprètes sont de vraies ouvrières, complètement connectées à la vie ; elles travaillent doublement, à la maison et pendant les répétitions. Elles manifestent un courage, une patience admirables.

Comment travaillez-vous avec elles ?

Je dois dire que le processus de création est assez chaotique. La plupart du temps, je propose des idées de costumes, de lumières et de son. D'un point de vue physique, j'arrive aussi avec un univers préalablement ima-

giné, dont je parle pendant les répétitions. L'espace pour improviser est assez restreint mais nous cherchons ensemble, entre le cadre que j'ai posé et les propositions de chacune, un chemin pour chaque danseuse. J'essaie de ne pas me réfugier dans une chorégraphie par sécurité. Chaque matin, j'assiste seule aux répétitions et je suis incroyablement émue. Il s'agit de pouvoir reproduire et approfondir des moments intenses d'énergie et de présence. Comme dans mes précédents spectacles, tout tient aux interprètes. Plus je travaille avec elles, plus je veux leur laisser la place. Les décors et le reste, je m'en fiche ; les danseuses sont la matière première. C'est pourquoi il est essentiel que nous ayons le temps de travailler, d'essayer des choses, de nous tromper. C'est ce temps que l'on passe ensemble que l'on verra transpirer sur scène et non pas le concept.

La culture traditionnelle occupe une place importante dans votre écriture. Comment s'articulent les pratiques de vos danseuses et vos créations ?

Au quotidien, elles dansent le plus souvent pour les voisins ou la famille. Je suis arrivée à un moment de leurs vies où elles ne s'y attendaient pas, et inversement. Les cantonner à la tradition n'est pas juste. Elles sont très modernes, connectées au monde. Moi-même, je ne sais pas ce qu'est une danse moderne. J'ai suivi quelques stages dans ma vie mais n'ai pas appris la danse à l'école. C'est parce qu'elles sont issues de traditions populaires très riches qu'elles sont constamment actuelles. Je zoome sur des qualités qu'elles ont, que l'on ne voit pas ou qu'elles n'ont pas vu. Ce n'est pas un travail sur la rencontre de la tradition et de la modernité. On aime souvent simplifier ; on dit souvent que je me suis formée à la modernité en France et à la tradition au Maroc. C'est vraiment un raccourci. Toute ma danse « moderne », je l'ai travaillée ici, au Maroc, dans un milieu de la nuit, celui où elles évoluent. Chaque soir, elles font face à une audience qu'il faut convaincre. Dans ces circonstances, leur principale qualité n'est pas leur maîtrise de la tradition mais une vraie capacité à improviser dans l'instant, à captiver une audience qui n'est pas toujours respectueuse, souvent alcoolisée, impatiente. Elles sont très modernes et performatives. C'est cela qui m'a interpellé chez elles.

Vous sentez-vous plus libre aujourd'hui ?

Oui, je pense que j'ai passé beaucoup de temps à avoir peur. Cela n'a sans doute pas totalement disparu. La peur m'a conduit à construire les choses un peu vite, en ne laissant pas le temps et l'espace à plus de doute. Advienne que pourra aujourd'hui. Je suis toujours heureuse quand on

est en tournée. Je souhaite donc toujours que le projet continue avec les scènes, les spectateurs et le temps. Mais j'ai le sentiment de rentrer aujourd'hui dans le vif du sujet de ce qui m'intéresse : ce que pourrait être une forme performative arrivant du Maroc. Les danseuses aussi ont acquis plus de souplesse et de confiance ; elles jouent de plus en plus avec le dispositif du théâtre, frontal, silencieux. Nous prenons de plus en plus de plaisir. Quand elles parlent d'elles-mêmes, elles sont déjà dans l'adresse. Elles sont incarnées, il n'y a pas de travail de médiation à produire. Il y a de la vie, elles sont déjà là. On travaille désormais la forme, pour qu'elles ne désincarnent pas cette force, laisser du potentiel de développement, voire créer des projets où elles évoluent. Qu'elles se sentent constamment au travail dans chacune des pièces, qu'elles ne s'ennuient pas.

*Propos recueillis par Renan Benyamina
pour le Festival d'Automne à Paris, 2015*

OTTOF: TEXTES DITS PENDANT LE SPECTACLE**Fatéma parle de son amour : "l' hob"**

Aussi loin que je me souviens je suis née amour
 depuis que je suis sortie du ventre de ma mère
 je le tiens dans ma main avec mes dents
 moi je meurs pour l'amour
 moi je me bats pour l'amour je peux me tuer pour lui
 je mange amour je dors me réveille amour
 Il est toujours dans mes yeux dans mon cœur
 me fond dans les mains mon regard est amour
 je le tiens le serre fort très très fort je ne le laisse pas partir
 où qu'il regarde je sais quand il est sur le point de partir je lui saute
 dessus je le tiens toujours
 l'amour je ne le laisse pas partir
 vous n'y connaissez rien vous j'en prends soin
 je le tiens le serre fort l'étouffe
 vous vous ne connaissez pas l'amour
 ce que moi je lui fais à l'amour vous ne le faites pas vous
 moi je le tiens je le lèche tout entier de haut en bas des talons
 aux cheveux
 moi je le lave je ne regarde pas les gens je regarde l'amour
 je ne vois personne je ne vois que l'amour je le tiens avec
 mes mains mes pieds
 quand il s'en va je le suis je regarde où il va
 je ne marche jamais devant ou à côté de lui toujours derrière
 pour voir où il regarde je le suis
 et quand il dort je me couche à côté de lui je regarde s'il a les yeux
 ouverts ou fermés et je sais s'il va rester ce soir ou me quitter
 au matin je le tiens toujours
 dans mon cœur mon sang moi je me tuerais pour l'amour je tuerais et
 me ferais tuer pour lui
 le manger quand il est à côté de moi j'ai envie j'ai envie de le manger
 comme du beurre comme un yogourt
 quand il tombe malade je le mets sur mon cœur je le berce je ne
 l'amène pas chez le médecin je le guéris de ma salive c'est comme ça
 que je le guéris juste de mon regard avec mes mots mes paroles
 même ma marche le guérit je ne le laisse pas partir je ne le laisse pas
 regarder ailleurs sa tête sa tête toujours en bas sinon ils me l'emportent
 ils ne me laisseront pas je vous jure qu'il ne restera pas
 l'amour s'enfuirait me laisserait
 c'est pour ça que je le lèche tout le temps je lui lèche tout le temps les
 cils ils ont un goût sucré le goût du miel

comme le soleil les mers il est profond sans fin
 personne ne sait tu comprends il m'habite m'ensorcelle
 un jour une fille vient à moi se plaindre d'amour elle l'a vécu elle vient
 me le pleurer l'amour qui m'a plainte moi
 mon coussin c'est lui qui a essuyé mes larmes mes draps ma couver-
 ture m'ont consolée jour et nuit
 cet enfoiré l'amour
 tu sais l'amour s'il y avait un guide je les tuerais tous me couperais la
 peau les mains les pieds
 m'arracherais les yeux
 l'amour vous ne savez pas ce qu'est l'amour
 je connais sa valeur où il habite où il s'assoit et je m'assois à côté de
 lui je regarde d'où il vient et où il va je l'amène chez moi je ferme la
 porte je ferme toujours ma porte j'ai toujours peur qu'il parte
 quand t'as l'amour ne laisse jamais la porte ouverte ferme la porte
 ferme les *cœurs* et toi par contre toi ouvre-lui ton *cœur* ouvre-lui ta vie
 ouvre-lui tes yeux borde-le couvre-le pose-le sur ton ventre ma sœur
 donne-lui tes seins tes fesses je tuerais pour lui j'égorgerai pour lui je
 me taperai la tête contre le mur pour lui
 j'irai à dos d'âne sur les montagnes pour l'amour moi j'habiterai sur
 un âne pour l'amour
 j'irai traire un âne s'il le faut pour le guérir je ne le laisserai pas se
 fatiguer je vous jure
 je le tiendrai toujours je lui fermerai la bouche je ne la laisserai pas
 l'ouvrir je ne le laisserai pas éternuer
 j'en mourrai moi je peux tomber malade mais pas lui pas lui...

Halima parle de Chance : "Zhar"

Même si vous me voyez comme ça belle élégante
 j'ai pas de chance
 peu importe ce que je fais j'ai pas de chance depuis toute petite même
 belle j'ai pas de chance
 quand j'ai eu mes 12 ans mon père est décédé et nous a laissés jeune
 j'ai commencé à travailler j'avais pas les épaules j'ai pas eu de chance
 avec mes frères mes sœurs j'ai pas eu de chance j'ai travaillé pour ma
 mère j'ai passé la serpillière chez des femmes j'ai nettoyé leurs murs
 lavé leur linge leur vaisselle travaillé dans une usine d'abricots à
 12 ans j'ai pas eu de chance j'en avais pas la force j'ai travaillé dans
 les fermes les usines la terre le blé j'en avais pas la force j'ai travaillé
 pour faire grandir mes sœurs mes frères jusqu'à ce qu'ils se marient

et avec eux je n'ai pas trouvé de chance
 même mes parents je n'ai pas trouvé de chance avec eux ils m'ont chas-
 sée trimé depuis petite et aujourd'hui personne ne se souvient de ça
 j'ai grandi me suis mariée j'ai fait des enfants j'ai pas eu de chance
 avec eux même avec le mariage j'ai pas eu de chance l'homme que j'ai
 épousé est un militaire j'ai travaillé pour lui couru pour lui j'ai vieilli
 je suis fatiguée la vie est passé ma vie est passée ma santé est passée
 ma jeunesse est passée j'ai pas de chance je n'ai pas eu de chance ni
 dans la maladie ni dans la guérison je n'ai trouvé personne pour me
 porter ni chez qui pleurer raconter tomber m'allonger ou crier je n'ai
 pas trouvé de compagne
 rien rien malgré ma beauté rien
 je prie je prie car je n'ai que Dieu c'est lui qui est avec moi
 lui qui m'aide me donne la force la santé pour affronter
 personne ne m'a aidée j'ai fait grandir mes enfants les ai mariés per-
 sonne ne m'a aidée
 même une parole juste une belle parole une seule j'ai pas de chance
 pour en entendre une une seule
 ma vie est passée j'ai vieilli je suis fatiguée avec mon mari j'ai perdu
 ma vie ma vie est passée 40 ans mariée à lui j'ai pas vécu un jour lumi-
 neux 40 ans je me suis retrouvée vieille fatiguée j'ai pas de chance j'ai
 pas trouvé de chance j'en veux juste un peu juste un tout petit peu
 pourquoi j'en ai pas pourquoi j'en ai pas eu juste un petit peu comme
 tout le monde ma santé est passée avec lui les sœurs frères avec les
 amours
 j'ai juste envie de passer la serpillière juste ça j'ai pas eu de chance
 même si je suis belle j'ai pas eu de chance même belle ma santé est
 passée à quoi m'a servi ma beauté ? rien j'ai rien vu tout est passé je
 n'ai rien vu je n'ai pas pu rire rien où que j'aille j'ai pas de chance dites-
 moi où je peux en trouver juste un peu un tout petit peu...

BIO

Bouchra Ouizguen (1980) est une danseuse chorégraphe marocaine. Née à Ouarzazate, elle vit et travaille à Marrakech où elle s'est engagée dans le développement d'une scène chorégraphique locale depuis 1998. Autodidacte et danseuse orientale dès l'âge de 16 ans, elle crée ses premières pièces expérimentales telles que *Ana Ounta* ou *Mort et moi* nourries par son intérêt pour le cinéma, la littérature, la musique... Cofondatrice de l'association Anania en 2002 avec Taoufiq Izeddiou, elle collabore notamment avec Mathilde Monnier, Bernardo Montet, Boris Charmatz, Alain Buffard avant de fonder sa propre compagnie, la Compagnie O. Elle engage alors un travail nourri par ses questionnements sur la société, les arts visuels et les arts populaires de son pays aux côtés d'une équipe qu'elle a réunie en sillonnant le Maroc. C'est de son travail sur le son, la performance et la vidéo que surgissent des formes multiples. Elle reçoit en 2010 le Prix de la révélation chorégraphique de la SACD et le Prix du Syndicat de la critique avec le libérateur *Madame Plaza*, où elle partage la scène avec trois performeuses issues de la tradition des Aïtas. En 2011, elle crée avec le chorégraphe Alain Buffard le solo *Voyage Cola* dans le cadre des « Sujets à Vif » du Festival d'Avignon. En 2012, elle crée *HA !* au Festival Montpellier Danse qu'elle jouera en 2013 au Centre Georges Pompidou et au Kunstenfestivaldesarts, pièce qui inspirera la performance *Corbeaux* présentée pour la première fois à la Biennale Art In Marrakech en 2014. En 2015, elle a présenté *Ottof* au Festival Montpellier Danse puis au Festival d'Automne à Paris.

Bouchra Ouizguen au Kunstenfestivaldesarts

2011 *Madame Plaza*

2013 *HA!*

2015 *Corbeaux*

INTERVIEW WITH BOUCHRA QUIZGUEN ABOUT OTTOF

You've been working with the same performers for a number of years.

How do you see the company's work?

We actually favour working as a group in the traditional way, as it were. In today's context, dancers are increasingly interchangeable; instead I'm looking to share a collective history over the long term. I've been working exclusively with the same performers for around seven years now. The core of the group comprises four dancers who have been there since the start and there are now sixteen of us in the company. Five are permanent and involved in all the creations while the others join us from time to time, giving performances every now and then. This applies to everything I do; it's primarily a human adventure, and then there are productions. I'm not interested otherwise. I need it to take on real meaning in my life. So as a result we're a connected group, even when we're not working on productions.

Is the female make-up of your company intentional?

The artistic landscape in Morocco, both theatrical and choreographic, is almost exclusively male. When I first started creating, I was in a group where I was the only woman. After ten years there, I started dreaming of a company that I wouldn't describe as female, because that's not the essential thing about it, but that brings women together. I wanted to confront what I'd learnt up to then artistically with the richness of a popular culture "on the ground", expressed in the main in nightclubs and at weddings. There was a potential for collaboration and creativity in this approach; that's how I embarked on the research that I'm still doing today. I took a long time to create *Madame Plaza* because I knew from the outset that it was the first milestone on a long journey.

It's evident that the same research connects your various pieces.

HA! and *Corbeaux* are like a stretching, a kind of leverage from the start of *Madame Plaza*, while *Corbeaux* is a performance developed from *HA!* I work on parts of the body - the neck and head - that are essential in dances of the Mediterranean and the East, from Afghanistan to Morocco. Time and again in my work there's a particular treatment of the voice that's always central. There's also an effort to take visual material for the shows from everyday life. That's the case with the white scarves that the performers wear in *HA!* and *Corbeaux*: they all wear them at home so it's not a costume. What I love is that this accessory signifies a huge number of things and yet with the effect of the repetition of movement, it's very soon forgotten. We're seeking as dancers to pass through other

dimensions of space and time, both individually and collectively. These propositions call for the audience to find their bearings fairly quickly. There's no room for hesitation: you're either in it or outside it.

Is that the case for Ottof too?

What I want is for the dancers to have even more freedom and more space for freedom on stage. I'd like us to really be able to see four intelligences on stage, to give each one of them time and space to speak about what maintains them, what they project in life today. We're looking for a skeleton, a structure on which to construct the other person's freedom – it's obviously contradictory. They have huge potential for impertinence on stage, for freedom: I often wonder whether I'm equal to it all from a choreographic point of view. In a way it's about going beyond what we did in *Madame Plaza*, which involved getting these women discovered. Now I want to make room for everything that they can convey on stage about modern life, the old life, the vocal, the theatrical, the danced. It's rare to find a completely rounded artist today who knows how to dance, deliver a text and play an instrument. I'm looking for a form that shows the potential of a Moroccan artist today.

"Ottof" is Berber for "ant". Why this image?

We've been working all year on this project. I think about an ant in particular because someone in the group has a 120-kilometre round trip to get to work. I see her as an ant, with everything that's humble and brave about what she does. We suggested that she live in Marrakech during rehearsals, but she prefers to stay at home where she can continue feeding her chickens and her donkey. I also love the fact that it's connected with life. All the performers are real workers, completely connected to life; they have two jobs, one at home and one in rehearsals. They show admirable courage and patience.

How do you work with them?

I have to say that that the creative process is fairly chaotic. Most of the time, I suggest ideas for costumes, lighting and sound. From a physical point of view, I also come with a universe that I've dreamt up in advance, that I talk about during rehearsals. The space to improvise is quite limited but we look together, between the framework that I've set up and each woman's ideas, a path for each dancer. I try not to take refuge in choreography to provide security. Each morning, I'm the only one watching rehearsals and I'm incredible moved. It's about being able to

reproduce and explore in greater depth some intense moments of energy and presence. As in my earlier shows, it all comes down to the performers. The more I work with them, the more I want to give them space. I couldn't care less about the sets and the rest of it; the dancers are the raw material. That's why it's essential that we have time to work, to try things out, to make mistakes. It's this time we spend together that will come to light on stage and not the concept.

Traditional culture occupies an important place in your writing. How are your dancers' practices and your creations linked together?

In everyday life, they mostly dance for neighbours or their families. I turned up at a time in their lives when they weren't expecting it, and vice versa. Confining them to tradition is not fair. They're very modern and connected to the world. I myself don't know whether it's modern dance. I've taken courses, but I didn't learn to dance at school. It's because they come from very rich folk traditions that they're always current. I zoom in on the skills they have, that people don't see or that they themselves haven't seen. It's not about an encounter between tradition and modernity. People often like to simplify things; they often say that I studied modernity in France and tradition in Morocco. That's too simplistic. I've worked on my "modern" dance here in Morocco, in a night-time environment, the one they operate in. Every evening they're in front of an audience that has to be convinced. In these circumstances, their main skill is not their mastery of tradition but a real capacity for improvising on the spot, for captivating an audience who are not always respectful, have often been drinking and are impatient. They're very modern and achievement oriented. That's what drew me to them.

Do you feel freer today?

Yes, I think I spent a lot of time being afraid and that's probably not completely gone. Fear led me to construct things a bit quickly, not leaving time and space for more doubt. I'm more laid back today. I'm always happy when we're on tour. I always want the project to have more scenes, more spectators and more time. But today I sense that I'm getting to the heart of what interests me: what might be a performative form coming out of Morocco. The dancers have also acquired greater flexibility and confidence; they play with the device of theatre increasingly, head on, silently. We're getting more and more pleasure out of it. When they talk about themselves, they're already in the moment. They're embodied, there's no meditation about it. There's life, they're already there. We're

now working on the form so that they don't become disembodied from this force, leaving potential for development, seeing projects created in which they evolve. So that they continually feel that they're getting to work in each of the pieces; so that they don't get bored.

*Interview by Renan Benyamina for
the Festival d'Automne à Paris, 2015*

OTTOF: WORDS SPOKEN DURING THE SHOW**Fatema talks about her love: "El hob"**

Ever since I can remember I was born love
 as soon as I came out of my mother's womb
 I hold him in my hand with my teeth
 I die for my love
 I fight for my love I can kill myself for him
 I eat love I sleep wake up love
 he is always in my eyes in my heart
 melts in my hands my look is love
 I take him hold him tight very very tight I won't let him leave
 wherever he looks I know when he is on the verge of leaving I jump on
 him and keep hold of him
 I won't allow love to leave
 you don't know anything about it I take care of him
 I hold him hold him tight, smother him
 you don't know love
 what I do to him to love, you don't do it
 I hold him I lick him all over from top to bottom from head to toe
 I wash him I don't look at people I look at love
 I don't see anyone I only see love I hold him with my hands my feet
 when he goes I follow him I look where he goes
 I never walk in front of him or alongside him always behind to see
 where he looks I follow him
 and when he sleeps I lie beside him I look to see if he has his eyes open
 or closed and I know if he is going to stay this evening or leave me in
 the morning I always hold him
 in my heart my blood I will kill myself for love I will kill and will have
 myself killed for him
 eat him when he is beside me I want I want to eat him like butter like
 yoghurt
 when he falls ill I put him against my heart I cradle him I don't take
 him to the doctor I heal him with my saliva that's how I heal him just
 with my look with my words with what I say
 even my step heals him I don't let him leave I don't let him look el-
 sewhere the head his head always down if not they take him away from
 me they won't leave me be I swear that he will not stay
 love would run away would leave me
 that's why I lick him all the time I lick him all the time his eyelashes
 have a sugary taste the taste of honey
 like the sun, the sea, he is endlessly deep
 no one knows do you understand? he inhabits me casts a spell over me

one day a girl came to complain about love she experienced she comes
 to cry about it love who feels sorry for me?
 my cousin dried my tears my sheets my blanket consoled me day and
 night
 this bastard love
 you know love if there were a guide I would kill them all would cut
 their skin their hands their feet
 would take out their eyes
 love you don't know what love is
 I know his value where he lives or sits and I sit beside him I look where
 he comes from and where he goes I take him home, I close the door I
 always close my door I'm always afraid he will leave
 when you have love never leave the door open close the door close the
 hearts and you though you open up your heart to him open up your life
 to him open up your eyes alongside him cover him put him against
 your belly my sister
 give him your breasts your buttocks I will kill for him I will cut throats
 for him I will bang my head against the wall for him
 I will go on a donkey to the mountains for love I will live on a donkey
 for love
 I will go and milk a donkey if I have to to heal him I will not let him get
 tired I swear it
 I will hold him always I will silence his mouth I will not let him open it
 I will not let him sneeze
 I will die of it I can fall ill but not him not him...

Halima talks about luck: "Zhar"

Even if you see me as a beautiful elegant woman
 I have no luck
 it doesn't matter what I do I have no luck from being a small girl even
 beautiful I have no luck
 when I was 12 my father died and left us young I started working I
 didn't have the shoulders for it I had no luck with my brothers my sis-
 ters I had no luck I worked for my mother I mopped the floor in the wo-
 men's houses I cleaned their walls did their washing washed their
 dishes worked in an apricot factory at 12 I had no luck I didn't have the
 strength I worked in farms factories wheat fields I didn't have the
 strength I worked to raise my sisters my brothers until they married
 and with them I had no luck
 even with my parents I had no luck with them they made me slave

away from a young age and today no one remembers it
 I grew up got married had children I had no luck with them even be-
 fore the marriage I had no luck the man I married was a soldier I wor-
 ked for him ran for him I aged I am tired life has gone my life has gone
 my health has gone my youth has gone I had no luck I had no luck ei-
 ther in illness or in getting better I didn't find anyone to carry me
 where I could cry tell fall stretch out or show I haven't found company
 nothing nothing despite my beauty nothing
 I pray I pray because I only have God he's the one who's with me
 he's the one who helps me gives me strength health to face it
 no one has helped me I raised my children got them married no one
 helped me
 even one word just one nice word a single one I had no luck to hear one
 a single one
 my life has gone I grew old I am tired with my husband I lost my life
 my life has gone 40 years married to him I haven't had one bright day
 40 years I've found myself old tired I had no luck I had no luck I just
 want some, a little bit just a tiny bit why haven't I? why haven't I had
 any? just a little bit like every one my health has gone with him the sis-
 ters brothers with their loves
 I just want to mop the floor just that I've had no luck even if I'm beau-
 tiful I've had no luck even beautiful my health has gone what's my
 beauty been for? nothing, I've seen nothing everything has gone I've
 seen nothing I haven't been able to laugh nothing wherever I go I've
 had no luck tell me where I can find just a bit, just a tiny bit...

BIO

Bouchra Ouizguen (b. 1980) is a Moroccan dancer and choreographer. Born in Ouarzazate, she now lives and works in Marrakech where she has been committed to developing a local choreographic scene since 1998. Self-taught and an oriental dancer from the age of 16, she created her first experimental pieces such as *Ana Ounta* and *Mort et moi* based on her interest in film, literature and music. A co-founder with Taoufiq Izeddou of the Anania association in 2002, she worked with the likes of Mathilde Monnier, Bernardo Montet, Boris Charmatz and Alain Buffard before setting up her own Compagnie O in 2010. She produces work inspired by questioning society, visual arts and popular arts in her country with a team she has built up on her journeys around Morocco. Multiple forms emerge from her work involving sound, performance and video. In 2010, she won the new choreographic talent award from France's Society of Dramatic Authors and Composers (SACD) and an award from the Association of Theatre, Music and Dance Critics for the liberating *Madame Plaza*, in which she shared the stage with three performers steeped in the Aïta tradition. In 2011, she created the solo *Voyage Cola* with choreographer Alain Buffard for Sujets à Vif at the Festival d'Avignon. In 2012, she premiered *HA!* at the Festival Montpellier Danse, then in 2013 she performed it at the Centre Georges Pompidou and the Kunstenfestivaldesarts. It provided the inspiration for *Corbeaux*, a piece presented for the first time at the Art Biennale in Marrakech in 2014. In 2015, she presented *Ottof* at the Festival Montpellier Danse then at the Festival d'Automne in Paris.

Bouchra Ouizguen at the Kunstenfestivaldesarts

2011 *Madame Plaza*

2013 *HA!*

2015 *Corbeaux*

WORKSHOP

Théâtre Les Tanneurs

17/05 - 11:00 > 13:00

In collaboration with *Le comité des spectateurs (Théâtre les Tanneurs)*

Registration anne@kfda.be

Voor de allereerste keer zijn vrouwen en mannen samen welkom op een workshop van Bouchra Ouizguen en de danseressen van Compagnie O. Met een reeks improvisatietechnieken en opwarmingsoefeningen worden de deelnemers geprikkeld en aangespoord om hun lichaam beter te leren begrijpen. De workshop eindigt met een maaltijd.

Bouchra Ouizguen et les femmes de la Compagnie O animent un atelier pour spectateurs curieux. Pour la première fois, Ouizguen ouvre son atelier aux femmes et aux hommes. Les participants sont invités à prendre conscience de leur corps, par le biais de diverses improvisations. Le tout est suivi d'un repas collectif.

Bouchra Ouizguen and the women of Compagnie O are leading a workshop, for both women and men, for the first time ever. The participants are invited to become aware of their own body through different improvisation techniques and warm-up exercises, followed by a meal with the whole group.

Ook te zien op het Kunstenfestivaldesarts / À voir aussi au Kunsten-
festivaldesarts / Also at the Kunstenfestivaldesarts

Amir Reza Koohestani/ Mehr Theatre Group

Hearing

Paleis voor Schone Kunsten / Palais des Beaux-Arts

23/05 - 20:30

24/05 - 20:30

25/05 - 20:30

26/05 - 20:30

WELCOME TO CAVELAND!

Een tiendaags activiteitenprogramma in een grot in Les Brigittines,
ontworpen en uitgewerkt door Philippe Quesne.

Un programme d'activités de dix jours, prenant place dans une
grotte aux Brigittines, conçu et commissionné par Philippe Quesne.

A ten-day activity programme in a cave at Les Brigittines,
conceived and curated by Philippe Quesne.

Caveland! Salon

Mårten Spångberg & guests

Les Brigittines

20/05 - 22:00

A Day in Caveland!

Gwendoline Robin

Les Brigittines

27/05 - 19:00

More activities on www.kfda.be/welcometocaveland



KUNSTENFESTIVALDESARTS

BOX OFFICE

MEETING POINT

WELCOME TO CAVELAND!

Les Brigittines

Korte Brigittinenstraat / Petite rue des Brigittines

1000 Brussel / Bruxelles

02 210 87 37

tickets@kfda.be

www.kfda.be

be my friend

Steun ons / Soutenez-nous / Support us

www.kfda.be/friends