

Radouan Mriziga Marrakech-Brussels

Libya

dance
Mercerie
1h

KAAI

THEATER



KUNSTENFESTIVALDECAPOTS
KUNSTENFESTIVALDECAPOTS
KUNSTENFESTIVALDESARTS

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Kaaitheater, Mercerie

Concept and choreography: Radouan Mriziga | With and by: Sondos Belhassen, Mahdi Chammem, Hichem Chebli, Bilal El Had, Maité Minh Tâm Jeannolin, Senda Jebali, Fetej Khiari, Dorothée Munyaneza | Scenography: Radouan Mriziga | Costume design: Anissa Aidia and Lila John | Light design: Radouan Mriziga | Poem contribution: *I fled this realm* by Asmaa Jama | Assistance: Aïcha Ben Miled, Nada Khomsi, Khalil Jegham | Management: Something Great | International Distribution: Rui Silveira – Something Great | Tour Manager: Luca Napoli – Something Great

Production: A7LA5 vzw and L'Art Rue/Dream City | Co-production: Festival de Marseille, L'Art Rue, De Singel, Abu Dhabi Cultural Foundation, C-Mine, Moussem Nomadic Arts Center

Residencies: Kaaitheater, L'Art Rue

With the support of: the Flemish Government

16.05

20:30

17.05

20:30

+ AFTERTALK

18.05

20:30

FR

L'histoire impériale prétend que la notion de temporalité est constituée d'unités distinctes de temps. Il y a le passé, qui est terminé, et il y a le présent et le futur. Alors comment pouvons-nous construire ensemble une histoire potentiellement non impériale? Comment pouvons-nous vivre le temps comme une unité unique et une continuité de la connaissance et du flux universel? Revisiter l'Histoire ne concerne pas seulement le passé, mais aussi les énormes possibilités du présent et de l'avenir. L'histoire écrite a exclu ce qui ne l'a pas été, alors comment pouvons-nous partager la partie de nos souvenirs et de nos histoires collectives qui a été laissée de côté dans ce cadre historique académique?

L'origine du nom « Libye » apparaît pour la première fois dans une inscription de Ramsès II. « Libye » est à l'origine le nom de la seule tribu que les Égyptien·nes connaissent. Le nom a par la suite désigné pour les Grec·ques et les Égyptien·nes la majeure partie de l'Afrique du Nord, l'ouest de l'Égypte, et tous·tes les habitant·es Amazighs. La quasi-totalité de ce qui a été écrit sur les Amazighs dans les livres d'histoire l'a été par des personnes extérieures à la culture, mais les Amazighs elles·eux·mêmes ont écrit sur beaucoup d'autres choses que leur histoire. Même s'iels ont largement contribué à l'héritage méditerranéen par leurs arts, leur artisanat, leurs inventions, leur science, leur culture orale, leur philosophie, etc. iels ont été complètement exclu·es de cette vision impériale de histoire et marginalisé·es dans la conception de l'avenir de cette région.

Malgré des milliers d'années d'invasions, de conquêtes et de colonisations, les Amazighs ont toujours transmis leur histoire et leur langue à travers les contes oraux, les poèmes, les récits, les chants, les danses et l'artisanat. Iels n'ont peut-être pas écrit leur histoire, mais iels l'ont parlée, iels l'ont chantée, iels l'ont dansée, iels l'ont dessinée et iels l'ont tissée.

Alors, que pourrait être une proposition d'épistémologie amazighe, alors qu'aucun livre n'a été écrit par les Amazighs pour fixer leur canon historiographique? Peut-être qu'une telle épistémologie ne peut être faite que de poèmes, de contes, de chorégraphies, de mouvements corporels, d'objets et de tapisseries. Dans une culture nord-africaine précoloniale à prédominance orale, les interprètes publics jouaient un rôle essentiel en relayant l'information d'une ville à l'autre, en fournissant des com-

mentaires sociaux, historiques et politiques, et en éduquant le public.

Pour cette création, je veux exercer d'autres récits en utilisant la complexité de la chorégraphie comme une possibilité d'engager et d'élaborer des mémoires et des épistémologies nuancées d'histoire partagée pour un futur inclusif. Tout cela à partir d'une perspective amazigh de traitement de la transmission de l'histoire par le corps, l'art, l'héritage oral et l'artisanat.

La structure de la performance parcourt l'histoire de la musique nord-africaine par le biais de trois éléments : les percussions et les rythmes spécifiques à la culture amazighe, la musique touareg et son mélange d'instruments arabes et subsahariens, et enfin la musique arabo-andalouse présentant des influences arabes, européennes et méditerranéennes.

La chorégraphie s'articule, elle aussi, autour de trois sujets principaux. Le premier est issu de la trilogie [œuvre antérieure de Mriziga : *Ayur* (2019), *Tafukt* (2020) et *Akal* (2021) – ndlr] avec Sondos, Maïté et Dorothée. Nous avons travaillé essentiellement à partir des textes que nous utilisions alors. La seconde composante s'inspire de danses nord-africaines. La majorité des membres du groupe de *Libya* ayant des origines nord-africaines, nous nous sommes souvenu-es de et avons reproduit les danses et les pas traditionnels que nous connaissions, et les avons rassemblés dans cette pièce. Le solo de Feteh, par exemple, se compose d'un mélange de danses : de l'houara et de l'ahwach (Maroc du Sud) au reggada (Algérie) ou l'allaoui (Maroc de l'Est). Le troisième élément composant la chorégraphie s'inspire de peintures trouvées sur des rochers dans les déserts nord-africains, spécifiquement en Algérie et en Libye. Ces peintures rupestres représentent des personnages qui dansent ou effectuent leur labeur quotidien. Depuis les débuts de *Libya*, je voulais incarner ces personnages, danser pour elles-eux, ou partager quelque chose avec elles-eux. Une grande partie du spectacle se base en réalité sur l'histoire que nous nous sommes faite à partir de ces peintures du désert.

La performance *Libya* est également fortement influencée par la notion de paysage. Pour moi, cette région comporte trois paysages spécifiques : la mer, la montagne et le désert. Pendant le spectacle, ils sont projetés au moyen de trois vidéos. Ces paysages sont également connectés aux musiques évoquées plus haut. La musique touareg est

enracinée dans le désert, le fait de battre dans les mains et les voix très aiguës sont typiques des montagnes, alors que la musique andalouse est proche de la mer. Ces espaces sont très significatifs à plusieurs égards : ils renferment une poésie, mais aussi une sorte d'histoire de la résistance, puisque la résistance réside dans le fait de préserver une langue, qui à son tour préserve une organisation sociale.

Je travaille souvent sur la présence simultanée de différents espaces. Par exemple, il y a l'espace de la représentation, celui de la salle de spectacle (ou un lieu spécifique) et un troisième espace qui « n'est pas là ». Pendant longtemps, j'ai essayé de recréer cet espace à l'aide de textes. Dans *Libya*, j'ai voulu approfondir l'idée de cet espace « qui n'est pas là ». C'est pour cette raison que j'ai choisi de projeter ces trois espaces en vidéo. Ils ont une forte influence sur l'esthétique du spectacle et soulignent ses origines, mais ont également une incidence sur l'état émotionnel du public.

Présenter *Libya* à Mercerie – plutôt que dans une salle de spectacle – offre l'opportunité de refaçonner la pièce elle-même. Nous avons joué *Libya* à Tunis, dans une cour intérieure mélangeant les styles européen, nord-africain, moyen-oriental et méditerranéen ; un lieu à la fois ancien et fragile, mais dégageant à la fois un caractère puissant. J'ai retrouvé la même atmosphère à Mercerie, un lieu où se rejoignent plusieurs styles et histoires. Il rassemble en quelque sorte tous les éléments que nous avons travaillés dans *Libya* : une forme de fragilité et une résistance ; une chose qui résiste à la destruction.

Radouan Mriziga

BIO

Originaire de Marrakech, Radouan Mriziga est un chorégraphe basé à Bruxelles. Son travail explore la relation entre l'espace, l'architecture, le corps et leurs connexions avec l'esprit et l'intellect. Depuis peu, Mriziga se réapproprie la pratique de la performance pour en faire un outil de production et de partage de savoir portant sur des récits opprimés et invisibilisés. De 2017 à 2021, il a été artiste en résidence au Kaaitheater de 2017 à 2021 et à De Singel de 2021 à 2024. Ses créations sont *Atlas*, *Libya*, *Akal*, *Ayur*, *Tafukt*, *0.*, *7*, *3600* et *55*.

NL

De idee van temporaliteit in de imperiale geschiedenis gaat uit van aparte tijdseenheden. Er is het verleden, dat voorbij is, en er is het heden en de toekomst. Hoe kunnen we samen een niet-imperiale, potentiële geschiedenis construeren? Hoe kunnen we de tijd ervaren als één enkele eenheid en een continuüm van kennis en universele stroming? De Geschiedenis herschrijven gaat niet alleen over het verleden, maar ook over de enorme mogelijkheden van het heden en de toekomst. De geschreven geschiedenis sloot datgene wat niet geschreven was uit, hoe kunnen we dat deel van onze collectieve herinneringen en verhalen delen dat buiten dit academische historische kader werd gelaten?

De oorsprong van de naam *Libië* gaat terug tot een inscriptie van Ramses II. Afgeleid van de naam waaronder een enkele Amazigh-stam bekend stond bij de oude Egyptenaren, werd de naam Libië vervolgens door de Egyptenaren en de Grieken toegepast op het grootste deel van Noord-Afrika, ten westen van Egypte, en de term Libisch op al zijn Amazigh-bewoners.

Het meeste van wat in geschiedenisboeken werd geschreven over de Amazighs is afkomstig van buitenstaanders, maar de Amazighs zelf schreven over heel wat meer dan hun geschiedenis. Ook al droegen ze in zeer ruime mate bij tot het mediterrane erfgoed via onder andere hun kunsten, ambachten, uitvindingen, wetenschap, mondelinge cultuur en filosofie, ze werden volledig buiten beschouwing gelaten in de zogenaamde imperiale geschiedenis en gemarginaliseerd in de toekomstvisie voor deze streek.

Maar ondanks duizenden jaren van invasies, veroveringen en koloniseringen hebben de Amazighs volhard om hun geschiedenis en taal door te geven via mondelinge vertellingen, gedichten, liederen, dansen en ambachten. Ze hebben hun geschiedenis misschien niet opgeschreven, maar ze hebben ze uitgesproken, gezongen, gedanst, getekend en geweven.

Wat zou nu een epistemologie van de Amazighs kunnen zijn, rekening houdend met het feit dat ze geen boeken schreven om hun historiografische canon vast te leggen? Misschien kan zo'n epistemologie bestaan uit niets anders dan gedichten, verhalen, choreografie, lichaamsbewegingen, voorwerpen en wandtapijten. In een overwegend ora-

le, prekoloniale Noord-Afrikaanse cultuur speelden publieke performers een essentiële rol door informatie van stad tot stad door te geven, door sociaal, historisch en politiek commentaar te leveren en het publiek op te voeden.

Voor deze creatie wil ik andere narratieven uitproberen door de complexiteit van de choreografie te gebruiken om aan de slag te gaan met genuanceerde herinneringen aan een gedeelde geschiedenis en met epistemologieën die een inclusieve toekomst tonen vanuit een Amazigh-perspectief. Een perspectief dat draait rond het omgaan met de overdracht van geschiedenis via het lichaam, kunst, mondeling erfgoed en ambacht.

De performance verkent de geschiedenis van de Noord-Afrikaanse muziek via drie hoofdthema's: percussie met de specifieke ritmes van de Amazighcultuur, Toeareg-muziek met haar mix van Arabische en Sub-Saharaanse instrumenten, en Arabisch-Andalusische muziek die Arabische, Europese en mediterrane invloeden laat horen.

Ook het choreografische materiaal kan in drie hoofdonderwerpen worden opgedeeld. Het eerste komt uit de trilogie [Mriziga's eerdere werk: *Ayur* (2019), *Tafukt* (2020) en *Akal* (2021) –red.] met Sondos, Maïte en Dorothée. Het materiaal was toen vooral gebaseerd op de teksten die we gebruikten. Het tweede onderdeel is gebaseerd op dansen uit Noord-Afrika. Aangezien de meeste performers in *Libya* banden hebben met Noord-Afrika, hebben we traditionele dansen of passen die we kenden in herinnering gebracht en opnieuw gedanst en samengevoegd voor het stuk. De hele solo van Feteḥ is bijvoorbeeld gebaseerd op een mix van dansen, van howwara en ahwash (Zuid-Marokko) tot raggada (West-Algerije) of alloui (Oost-Marokko). Het derde deel van het materiaal is gebaseerd op schilderijen die zijn gevonden op rotsen in Noord-Afrikaanse woestijnen, met name in Algerije of Libië. Deze prehistorische grotschilderingen tonen mensen die dansen of dagelijks werk doen. Vanaf het begin van *Libya* wilde ik deze figuren incarneren, voor hen dansen of iets met hen delen. Een groot deel van de voorstelling is eigenlijk gebaseerd op het verhaal dat deze woestijnschilderingen lijken te vertellen.

Libya is ook sterk beïnvloed door het idee van landschap. Er zijn drie landschappen waarvan ik vind dat ze eigen zijn aan deze regio: de zee, de bergen en de woestijn. Tijdens de voorstelling zien we ze geprojecteerd in drie video's op het podium. Deze landschappen zijn verbonden met de verschillende soorten muziek die ik eerder noem-

de. De Toeareg-muziek is geworteld in de woestijn, het klappen en de zeer hoge stemmen zijn typisch voor de bergen, terwijl de Andalusische muziek nauw verbonden is met de zee. Deze ruimtes zijn op verschillende niveaus zeer betekenisvol; ze bevatten poëzie, maar ook een soort geschiedenis van verzet, want verzet loopt gelijk met het behoud van taal, en het behoud van taal houdt een sociale organisatie in stand.

Ik werk vaak met het idee van verscheidene ruimtes die tegelijkertijd aanwezig zijn. Zo is er de ruimte van de performance, het theater (of de specifieke locatie), en een derde ruimte, de ruimte “die er niet is”. Lange tijd heb ik in mijn werk geprobeerd deze derde ruimte te creëren door middel van teksten. Met *Libya* wilde ik verder werken met dit idee van een ruimte “die er niet is”. Daarom besloot ik deze drie ruimtes op video te projecteren. Ze beïnvloeden sterk de esthetiek van de voorstelling en de link met de bronnen ervan, maar ook de emotionele toestand van het publiek.

De mogelijkheid om *Libya* op te voeren in Mercerie – in plaats van in een theater – maakt het mogelijk het stuk zelf te hertekenen. We speelden *Libya* in Tunis op een binnenplaats; een mix van Europese, Noord-Afrikaanse, Midden-Oosterse en mediterrane stijlen; een plek die oud en fragiel is, maar tegelijkertijd een sterk karakter heeft. Dezelfde sfeer vond ik in Mercerie, een plek die verschillende stijlen en geschiedenissen vermengt. Op de een of andere manier brengt ze alle elementen samen waaraan we met *Libya* werkten: een soort kwetsbaarheid en een weerstand. Iets dat zich verzet tegen vernietiging.

Radouan Mriziga

BIO

Radouan Mriziga is een choreograaf uit Marrakech die in Brussel woont. In zijn werk onderzoekt hij de relatie tussen ruimte, architectuur, het lichaam en hun verbindingen met de geest en het intellect. Meer recent gebruikt hij de praktijk van de performance ook als instrument om kennis over vergeten en verdrukte verhalen te delen. Van 2017 tot 2021 was hij artist-in-residence bij het Kaaitheter. Van 2021 tot 2024 is hij artist-in-residence bij De Singel. Eerdere voorstellingen zijn: *Atlas, Libya, Akal, Ayur, Tafukt, 0., 7, 3600, 55.*

EN

The idea of temporality in imperial history claims that there are discrete units of time. There is the past, which is over, and there is the present and the future. So how can we construct a non-imperial potential history together? How can we experience time as a single unit and a continuity of knowledge and universal flow? Revisiting *History* is not only about the past, but about the enormous possibilities of the present and the future. Written history excluded what was not written, so how can we share the part of our collective memories and histories that were left out of this academic historical frame?

The origin of the name *Libya* first appeared in an inscription of Ramesses II. Derived from the name by which a single Amazigh tribe was known to the ancient Egyptians, the name Libya was subsequently applied by the Egyptians and the Greeks to most of North Africa, West of Egypt, and the term Libyan to all of its Amazigh inhabitants. Most of what was written about the Imazighen in history books was by externals from the culture, but Imazighen themselves wrote about a lot of other things but their history. Even though they contributed heavily to the Mediterranean legacy through their arts, crafts, inventions, science, oral culture, philosophy, etc. they were completely left out of this so-called imperial history and marginalised in the imagining of the future in this region.

But despite thousands of years of invasions, conquests, and colonizations, Amazigh people have persistently transmitted their history and language through oral tales, poems, storytelling, songs, dances, and crafts. They might not have written their history, but they spoke it, they sang it, they danced it, they drew it and they weaved it.

So what could a proposal for an Amazigh epistemology be, while no books were written by the Amazigh to fixate their historiographical canon? Maybe such epistemology can be made of nothing else but poems, tales, choreography, body movements, objects, and tapestries. In a predominantly oral, pre-colonial North African culture, public performers played an essential role by relaying information from city to city, providing social, historical, and political commentary, and educating audiences.

For this creation, I want to exercise other narratives using the complexity of choreography as an opportunity to engage and elaborate nuanced shared history memories

and epistemologies for an inclusive future from an Amazigh perspective of dealing with transmitting history through the body, art, oral heritage, and craft.

The performance structure explores the history of North African music along three main themes: percussion with the specific rhythms of Amazigh culture, Touareg music with its mix of Arab and sub-Saharan instruments, and Arab-Andalusian music which has Arabic, European and Mediterranean influences.

The choreographic material can also be divided into three principle subjects. The first comes from the trilogy [Mriziga's previous work: *Ayur* (2019), *Tafukt* (2020) and *Akal* (2021) –ed.] with Sondos, Maïté and Dorothée. Back then the material was mainly based on the texts we used. The second component is based on dances from North Africa. As most of the group in *Libya* have links with North Africa, we remembered and danced traditional dances or steps again that we knew, and put them together for the piece. For example the whole of Feteh's solo is based on a mix of dances, from howwara and ahwash (south Morocco) to raggada (west Algeria) or alloui (east Morocco). The third part of the material is based on paintings found on rocks in North African deserts, specifically in Algeria or Libya. These prehistoric cave paintings show people dancing or doing everyday work. From the beginning of *Libya*, I wanted to incarnate these figures, to dance for them or share something with them. A big part of the performance is actually based on the story which came from looking at these desert paintings.

Libya is also very much influenced by the idea of landscape. There are three landscapes that I consider as being specific to the region: the sea, the mountain and the desert. During the performance we can see them projected in three videos on stage. These landscapes are connected to the different types of music I mentioned before. Tuareg music is rooted in the desert, the claps and very high voices are typically from the mountains, whereas Andalusian music is closely connected to the sea. These spaces are very meaningful at different levels; they hold poetry but also a kind of history of resistance too, since to resist is to preserve language, and preserving language maintains a social organisation.

I often work with the idea of several spaces that are simultaneously present. For instance, there is the performance space, the theatre (or specific site), and a third

space, the space “that is not there”. For a long time in my work I was trying to create this third space using texts. With *Libya* I wanted to work further with this idea of a space “that is not there”. That’s why I decided to project these three spaces on video. They heavily influence the aesthetic of the performance and the link to its sources, but they also influence the emotional state of the audience.

Having the possibility to perform *Libya* at Mercerie –rather than in a theatre– allows the piece itself to be re-shaped. We performed *Libya* in Tunis in a courtyard; a mix of European, North African, Middle Eastern and Mediterranean styles; a place that is old and fragile but at the same time has a strong character. I found the same atmosphere in Mercerie, a place blending different styles and histories. Somehow it brings together all the elements we were working on with *Libya*: a kind of fragility and a resistance. Something that resists destruction.

Radouan Mriziga

BIO

Radouan Mriziga is a choreographer from Marrakech based in Brussels. In his works, he explores the relation between space, architecture, the body and its connection to mind and intellect and, more recently, the use of performance as a tool to produce and share knowledge about forgotten and repressed narratives. From 2017 to 2021 he was an artist-in-residence at Kaaitheater. From 2021 to 2024, he is an artist-in-residence at De Singel. His pieces are: *Atlas, Libya, Akal, Ayur, Tafukt, 0., 7, 3600, 55.*

Ticket solidaire ticket

- FR Participez au fonds ticket solidaire en ajoutant 1€ ou plus lors de l'achat de vos tickets. Les tickets ainsi récoltés seront redistribués à des bénéficiaires issu-es du secteur social et associatif.

Solidair ticket

- NL Draag bij tot het solidariteitsfonds door €1 of meer toe te voegen aan je aankopen. De tickets die op deze manier worden ingezameld, zullen worden herverdeeld onder kansengroepen.

Solidary ticket

- EN You can contribute to the solidarity ticket fund by adding €1 or more to your purchases. The tickets collected will be redistributed to charities and social services.

À voir aussi au Kunstenfestivaldesarts / Ook te zien op
Kunstenfestivaldesarts / Also at Kunstenfestivaldesarts

Gosia Wdowik

She was a friend of someone else

BEURSSCHOUWBURG

20.05, 22:00

21.05, 16:00 + 20:30 + AFTERTALK

22.05, 20:30

23.05, 19:00

Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme

May amnesia never kiss us on the mouth:

Only sounds that tremble through us

LES BRIGITTINES

21.05, 18:00 — 22:00

22.05, 18:00 — 22:00

23.05, 18:00 — 22:00

24.05, 18:00 — 22:00

25.05, 18:00 — 22:00

26.05, 18:00 — 22:00

Amanda Piña

EXÓTICA

THÉÂTRE ROYAL DES GALERIES

01.06, 20:15

02.06, 20:15 + AFTERTALK

03.06, 18:00



Vlaanderen
verbeelding werkt



FÉDÉRATION
FRANÇAISE DE LA MUSIQUE



cultuur
brussel



RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



Francophonie
Belgique

loterie nationale
www.loterie.be

nationale loterij
www.loterie.be

visit.brussels
LVMH
LOUVEUR MUSEUMS OF MODERN ARTS



LE SOIR

De Standaard



BRUZZ

Centredufestivalcentrum

Les Brigittines

Petite rue des Brigittines 1 Korte Brigittinnenstraat

1000 Bruxelles/Brussel

+32 (0)2 210 87 37

tickets@kfda.be

Bar and resto

Open every day, from 18:00

Parties

03.06, Closing night (Théâtre National)

+ Concert & Party every Friday & Saturday

Billetterie/Ticketbureau/Box office

11.05 — 03.06

Every day, 12:00 — 20:00

En ligne/Online

www.kfda.be/tickets

kfda.be

facebook

@kunstenfestivaldesarts

instagram

@kunstenfestivaldesarts

tiktok

@kunstenfestivaldesarts

twitter

@KFDABrussels

newsletter

kfda.be/newsletter

#KFDA23

E.R. / V.U.

Frederik Verrote, Kunstenfestivaldesarts

Quai du Commerce 18 Handelskaai

1000 Bruxelles/Brussel