

association pour la
danse contemporaine
genève

adc30^{ans}

Alexander Vantournhout Aneckxander

29 et 30 septembre 2016 à 20h30
1^{er} octobre à 19h



© Bart Grietens

Contact presse
Cécile Simonet
cecile.simonet@adc-geneve.ch
022 329 44 00

Présentation

Une autobiographie tragique du corps

« L'idée de cette performance m'est venue il y a un moment, lorsqu'un danseur m'a dit que j'avais un long cou. Je ne le connaissais pas. Lui, en revanche, savait qui j'étais et connaissait mon nom. Il rigolait en m'appelant Aneckxander au lieu de Alexander (cou = Neck en anglais). J'étais surpris qu'il ose railler quelqu'un qu'il ne connaissait pas. Cet incident m'a incité à analyser mon corps. J'avais compris bien avant cela qu'il y avait quelque chose qui clochait dans mes proportions, mais je n'avais jamais réussi à identifier le « problème ». Je me suis mis à réfléchir à la manière dont mon corps est construit et indirectement à la perception conventionnelle du corps. »

Alexander Vantournhout

Alexander/ Aneckxander cherche à se lier à l'Autre. Il choisit pourtant de se présenter seul sur scène. L'Autre, dès lors, c'est le public. Et en particulier son regard, pour qui l'homme sur scène est avant tout une physionomie, une forme, un corps. Dans la pièce, Alexander/Aneckxander tente d'échapper à cette réduction en tortillant son corps dans des positions nouvelles. Il obtient ainsi une physicalité aliénante qui rompt avec les références visuelles existantes, et déstabilise le regard du spectateur.

C'est en provoquant cette aliénation auprès du spectateur, qu'Alexander/Aneckxander essaie de dépasser les caractéristiques physiques auxquelles le regard de l'Autre le réduit.

Alexander/Aneckxander est un personnage tragique. À l'instar des héros tragiques, il n'existe que pour atteindre un objectif inatteignable, et il est à chaque échec confronté à lui-même. Dans ses tentatives de rattachement avec le public, il apparaît avant tout comme un individu solitaire. Cette solitude est relationnelle et découle de la situation dramatique: un artiste solo devant un public. Les seuls objets utilisés sur scène servent à camoufler/corriger les faiblesses et disproportions d'Alexander/Aneckxander. Il porte par exemple des chaussures à plateformes (Buffalo) pour camoufler ses courtes jambes, et des gants de boxe pour protéger ses poignets. Seulement, comme c'est souvent le cas avec les artifices, ces « prothèses » ne font qu'accentuer les faiblesses qu'elles veulent cacher.

Les mouvements d'Alexander/Aneckxander ne sont pas l'expression de sa psychologie ou de ses émotions. Sa chorégraphie est plutôt le résultat d'une série de « mouvements solitaires ». L'approche du personnage, en d'autres termes, n'est pas psychologique. Alexander/ Aneckxander prend forme à travers les gestes et mouvements de son corps. L(es) 'identité(s) du personnage est/sont établie(s) par le corps qui se trouve devant un public. C'est ce corps qui distingue le personnage de l'Autre, le public; c'est aussi à partir de ce corps que l'Autre construit l'identité du personnage qu'il regarde, et par son regard réduit à quelques caractéristiques physiques.

Apparaît alors une autobiographie tragique du corps qui se concentre sur des situations de fragilité et de solitude comme la douleur physique et l'obsession (émotions indépendantes de l'Autre).

Aneckxander – du 29 septembre au 1er octobre – un solo désarçonnant dans lequel Alexander Vantournhout livre une autofiction tragicomique de son propre corps

Quand Alexander Vantournhout arrive en scène, vêtu d'un ensemble noir et de sa chemise immaculée, la correspondance avec un tapis de danse réversible jouant de la même bichromie laisse entrevoir un travail sur la symétrie, le contrepoint et un flux énergétique de *yin* et *yang* se déployant bien au-delà de l'alternance du blanc, du noir et de la couleur chair. Le performeur porte un synthé qui distillera bientôt les notes obsédantes d'un mélancolique morceau signé Arvo Pärt, modulant un temps suspendu au cœur du ressassement de sa partition éthérée et hypnotique. Son autre bras replié en corbeille accueille gants de boxes et chausse plateformes, sortes de cothurnes d'antique tragédie très *drag queen* façon *Priscilla, folle du désert*. Les deux extrêmes des lignes anatomiques d'Alexander Vantournhout ainsi recouvertes en deviennent une refiguration de *L'Homme qui marche* de Giacometti, combinant déséquilibre et ancrage.

Puis l'artiste se dégage du tapis de sol pour se statufier en icône saint-sulpicienne, nu comme un vers. Le crâne poli prolonge habilement la sensation de dénudement qui baigne ce corps s'adonnant à des roues comme le ferait un sportif de gymnastique artistique. Il y a aussi des inclinaisons vertigineuses rappelant Michael Jackson et sa danse anti-gravité à 45° avec ses « chaussures magiques » (le clip *Smooth Criminal*). Mais surtout Buster Keaton, acteur burlesque doué d'un génie corporel sans égal à la silhouette précise, élégante et aérienne. Chez lui, la moindre chute, le moindre raté gestuel s'inverse en un éclat de virtuosité corporelle avec un comique fondé sur une dialectique de la chute et du rattrapage.

Le travail peut aussi rapporter aux réalisations de portraits anatomiques en vidéo du Français Laurent Goldring (celui-ci crée des scènes corporelles abstraites et mouvantes doublées d'une manière singulière de faire se connecter les membres entre eux). Le corps, ainsi modelé et réalésé à l'état de forme sculpturale, est dénué de tout signifiant. Devenu chimère anatomique, Vantournhout prend ses pieds dans les paumes à deux occurrences au fil du solo, ouvrant sur de nouvelles connexions entre les membres et estompant toute incarnation humaine reconnue. A présent, voyez ce tronc semblant s'unir avant de se dissocier avec le reste du corps qui en devient masses, volumes, lignes.

Dire la disproportion

A l'instar du chorégraphe, danseur et ancien dramaturge de Pina Bausch, Raimund Hoghe, ayant fait de son dos supposé difforme en « s » vallonné un embrayeur de mouvements, récits et autofictions, le circassien et danseur Alexander Vantournhout a un cou hors du commun. Sans le recours à des jeux d'artifices spéciaux, il peut l'allonger à la manière d'une créature extraterrestre ondoyant avec le souvenir d'une douce entité subaquatique à mémoire de formes anthropomorphiques. Objet et sujet, la nudité corporelle est ici simultanément force et fragilité. Le philosophe transalpin Umberto Galimberti en transmet l'essence : « Si la présence entrouverte par mon corps est ouverture au monde, alors l'émotion est l'expérience de la vulnérabilité de la présence. » Produisant des modulations intensives de forces et d'affects, le corps de l'artiste transite ainsi par des intensités d'existence qui se révèlent aussi des déformations, des proto-mouvements qui le portent et le travaillent. La performance peut d'ailleurs légèrement désarçonner, tant l'exercice fragmentaire cumule les registres et les tentatives, sans jamais toucher à un dessein immédiatement discernable.

La disproportion touche d'abord un torse formant la moitié de l'anatomie du performeur, alors qu'elle est habituellement d'un tiers de la corporalité globale d'un adulte. « A travers ces séquences où j'allonge mon cou, précise l'artiste, il ne s'agit pas de montrer, mais de voyager et de mieux faire connaissance avec les possibles d'une anatomie. D'où la recherche visant à accentuer les disproportions corporelles existantes. » Et l'homme de préciser, faisant la part belle aux manifestations plurielles de la forme déformée, brouillant les notions de haut et bas du corps, arpentant l'entre-deux postures, le discontinu qui chute : « *Aneckxander* joue sur l'émergence des formes et le voyage réalisé entre elles. Il s'agit d'une suite d'essais laissés inachevés, marqués par l'échec de tentatives virtuoses et volontaristes. Une forme de présentation de la singularité de mon corps à travers notamment un

tableautin vivant drolatique : une langue est démesurément tirée, puis mon sexe. Ce processus vise à détourner le regard du spectateur vers les terres de l'enfance et son ludisme volontiers magique. » Reste que ce solo est traversé d'un souffle rieur en partant d'incertaines « incongruités corporelles » quasi foraines, tout en ne suscitant nul misérabilisme compassionnel. Il est d'une puissance d'incarnation par instants troublante et fissurée, dont on avait fini par perdre la trace sur certains plateaux chorégraphiques et performatifs.

Bertrand Tappolet

Culture / Scènes

Alexander Vantournhout et son autobiographie tragique du corps

Rédaction en ligne

Mis en ligne mercredi 6 janvier 2016, 14h24

CATHERINE MAKEREEL

« *Smells like circus* » répand ses effluves de cirque contemporain, mêlés aux senteurs de la danse, de la performance et du théâtre. Attention, ce cirque-là n'est pas pour les enfants !



« Il n'existe pas encore beaucoup de spectacles de cirque pour adultes seulement, remarque le circassien flamand. Ça a été un combat pour moi mais aussi pour le secteur, de le faire accepter. »

Le festival Hors-Pistes se clôture à peine aux Halles de Schaerbeek que la relève s'ébroue du côté flamand avec *Smells like circus*, autre rendez-vous pointu du cirque contemporain. Le Circuscentrum et le Vooruit de Gand s'allient pour faire démarrer cette nouvelle année sur les chapeaux de roue (cyr) et muscler 2016 avec des expérimentations physiques, des pirouettes dramaturgiques, des voltiges chorégraphiques, et une invention qui défie toutes les lois de la gravité.

Gravité au sens de la pesanteur, mais aussi de la charge du propos. Avec *ANECKXANDER*, notamment, on est loin de la légèreté des prouesses pailletées destinées à arracher des « oh » et des « ah » aux petits yeux ébahis. Le solo d'Alexander Vantournhout est d'ailleurs clairement déconseillé aux enfants. « *Il n'existe pas encore beaucoup de spectacles de cirque pour adultes seulement, remarque le circassien flamand. Ça a été un combat pour moi mais aussi pour le secteur, de le faire accepter.* » Formé à l'École Supérieure des Arts du Cirque de Bruxelles, mais aussi en danse chez P.A.R.T.S, l'artiste est parti de la disproportion de certaines parties de son corps, notamment une nuque à rallonge qui lui a valu le surnom d'Anecksander (« neck » signifiant « cou » en anglais). « *J'ai mesuré mon corps, étudié les dimensions parfaites, constaté que mes jambes étaient trop courtes et mon torse trop long. Puis, j'ai cherché le matériel pour accentuer ça, pour*

trouver une réponse, par la danse et le cirque, à cette manière de réduire l'identité d'une personne aux reproches que l'on peut faire à son corps. »

Un cirque de l'extrême

Le résultat est un solo épuré, autobiographie tragicomique d'un corps, entièrement nu sur scène, mis à part quelques accessoires transformés en prothèses invraisemblables, comme ces gants de boxe pour rallonger les bras, ou ces chaussures Buffalo, icônes de la culture transgenre, pour rallonger ses jambes. Un auto-portrait cru dans lequel le corps à la fois se dénude et tente d'échapper au regard de ceux qui le regardent. L'acrobatie peint ici les contours d'une ultra solitude.

Inspiré par des artistes comme Lucinda Childs, Alexander Vantournhout porte les couleurs d'un cirque contemporain qui n'a pas peur des formes plus radicales, minimalistes. On l'a vu notamment avec Alessandro Sciarroni, nouvelle star des scènes européennes, le cirque contemporain fait désormais fureur en détricotant ses propres fils. Rompant avec le cliché du divertissement, ce cirque de l'extrême, jusqu'au-boutiste, met l'épreuve physique à nu. *« Le cirque est arrivé dans ma vie quand je me sentais seul. J'avais déménagé, je n'avais pas d'ami pour jouer et je me suis mis au cirque. Pour moi, ça reste un art non collaboratif, une pratique où l'on essaie de se distinguer de l'autre, de trouver sa particularité. Si on joue sur l'ensemble, ça devient vite démonstratif. »*

Si Alexander Vantournhout n'envisage le cirque qu'en solo, d'autres croient encore aux vertus chorales du cirque comme Claudio Stellato, dont il faut absolument découvrir *La Cosa* et ses danseurs jonglant avec des bûches, hachant des billots de bois en canon, créant des sculptures formidablement précaires.

Dans le reste de *Smells like circus*, on jonglera aussi avec des couteaux, des pièges à souris, des fléchettes, et même des cactus, aux détours de performances décalées qui sentent bon le cirque d'aujourd'hui.

ANECKXANDER: The man behind the trick

Posted on 31 July 2015 · ·

[This article was published in CircusMagazine #43 – June 2015]

[Author: Evelyne Coussens – Photography: Tom Van Mele – Translation: Craig Weston]

[Copyright: Circuscentrum – Please contact maarten[at]circuscentrum for more information]



Alexander Vantournhout and Bauke Lievens (c) Tom Van Mele

Alexander Vantournhout speaks just as he is: with the lucid practicality of a circus artist and the philosophical reflection of a dancer. Bauke Lievens adds to, questions, and challenges. Together they have created the performance [‘ANECKXANDER’](#) – a sometimes tragic, sometimes humorous self-portrait of the circus artist as lonely body.

It’s the large eyes with the charming long lashes, it’s that young, open face on top of that uncommonly muscular body, a body that in the course of an hour moves to complete exhaustion. The Brussels try-out of ‘ANECKXANDER’ clarifies and illustrates the conversation that I had a few days earlier with the makers, in Alexander Vantournhout’s hometown Roeselare. How should you read Alexander’s body, what does it tell you about his identity? That is the central question of the new solo ‘ANECKXANDER’, that is scheduled to premiere in PERPLX at the end of June.

Alexander, you are trained both as a dancer and as a circus artist. In which of those roles do you feel the most at home?

Alexander Vantournhout: “It varies from project to project. My identity shifts in correlation with the way I use my body on stage. With ‘ANECKXANDER’ perhaps I feel more the acrobat. With my last solo, ‘Caprices’, I had to draw more on my power and speed. With each production I try to develop an ‘other body’.”

Up until now, you have tended to create solos. Is it difficult for you to work with other people?

Vantournhout: (laughs) “That’s a question I ask myself sometimes, but it has more to do with the fact that circus is essentially a non-collaborative art form. In contrast, dance is based on dialogue: if you dance together you learn from and with each other, by watching one another. A dancer is obliged to work in different companies and his individuality must be more ‘liquid’. Circus is aimed more at the specificity of the artist: you use an object to differentiate yourself from another.”

Bauke Lievens: “There is also a sort of sociological tradition: circus is often about a ‘freak’, a loner who lives in the margins of society, because he does something that is strange, unusual or dangerous. The community comes to watch that individual.”

Where are the meeting points between circus and dance, and how do they differ from each other?

Vantournhout: “If you look at it from the level of the medium itself, then the only real difference for me lies in the presence of an object. The big problem with circus is that little of its artistic potential has been explored, there is still so much left to be discovered.”

Lievens: “In dance the relationship between the body and the movement, or between the movement and the music, is constantly being pushed further. Whereas circus relies much more on the idea of standard ‘tricks’. As a result, you quickly find yourself in a petrified repertoire of movement. As a performer, it’s easy to fall back on the traditional tricks that the audience already knows so well.”

Vantournhout: “If you perform a trick you can’t ‘play around’ with it that much, nor can you really add much in terms of new or different meaning. That has to do with the inherent danger: you have to give all your attention to successfully doing the trick, you have to be completely ‘in it’, and there is little room for interpretation. For that reason a trick communicates little beyond its own virtuosity.”

Lievens: “If a dancer raises his arm, that can mean something different, a thousand times over, but a circus trick is often so stuck in its codes that it is difficult to see anything new in it. The traditional circus spectator is watching with an eye for virtuosity. And ninety percent of what is created confirms and encourages the public in that pattern of observation.”

Does ‘ANECKXANDER’ attempt to develop a circus language that is less set in its ways?

Lievens: “I believe so. Usually in circus, you see the trick, while we are trying to show you the man behind the trick.”

Vantournhout: “The challenge will lie in managing to bring along the fans of cirque-nouveau as well, because we don’t want to lose them. At the same time we want to attract a new audience. The goal is to get those two audiences to sit down together.”



Alexander Vantournhout and Bauke Lievens (c) Tom Van Mele

THE IMPERFECT BODY

In ‘ANECKXANDER’ you magnify the small imperfections in your body, Alexander. Were those imperfections ever problematic for you?

Vantournhout: “I never had a complex about my body, if that’s what you mean. (laughs) I always accepted my body for what it was. But in the last years of my dance education, (Vantournhout was a student at P.A.R.T.S.) we analysed in depth the proportions of our bodies, and how we could explore that aspect. Only then did I realize there were some ‘strange’ things about my body. My torso is slightly too large in relation to my legs, my neck is too long, my forearms are too wide for my biceps. In ‘ANECKXANDER’ I try to go beyond those quirks, to use them to my advantage, and to show that I am more than just my body.”

Lievens: “That’s the same case for me, to some degree. I have a wine-stain on my face, but it is only now, through talking about it here, that I realise how auto-biographical this theme is for me: the manner in which people are reduced to a sum of physical characteristics, and a resistance to that phenomenon. Strangely enough, I have the impression that my body is more accessible than that of another, precisely because my wine-stain immediately gives so much away. I wear a visible sign that has formed my character, while others carry such things on the inside, hidden from others. So I have the feeling that I am very readable, that people quickly suss out who I am.”

Vantournhout: “It is very honest. The vulnerability of imperfection does not create a barrier, but rather calls up a sort of love and warmth from the other.”

In ‘ANECKXANDER’ the artist on stage evolves from an everyday person – a man in a suit – to a naked, dancing body, challenged in several different ways. What does this evolution mean?

Lievens: “The performance begins on a sort of ‘neutral ground’: with a normal undistinguishable man,. As time goes by we begin to make him identifiable, by showing his nakedness, by showing that his body is imperfect, and finally by insisting on those imperfections.”

How does that happen?

Lievens: “Objects get added to that body. No classic circus objects, but rather extensions, prostheses. They must compensate for the vulnerability of the body, but because the man is naked, they only succeed in emphasising his

vulnerability. He dances the same choreography three times, and each time an object is added. Initially, that object makes the choreography more difficult, introduced as a handicap and limitation. It sets him back. But, as time goes by, it slowly evolves into a tool of comfort and an accessory. After a while the objects help accomplish tasks that the body could not accomplish without them. They transform from obstacle to instrument.

How did you choose the objects?

Vantournhout: “There are not so very many possibilities. If you want to lengthen your legs, you soon resort to heels or buskins. If you want to lengthen your arms, you come up with boxing gloves. We specifically looked for objects that not only lengthened the limbs, but also influenced the quality of the movement.”



Alexander Vantournhout and Bauke Lievens (c) Tom Van Mele

AUTOBIOGRAPHY

Your choice to play with the ‘imperfect’ body is noteworthy in a circus and dance context where the perfection of the body is of paramount importance.

Vantournhout: “I am not sure that that theory holds for the circus world. In the dance world it is indeed true that age, for example, matters: you may not begin your career too late, and an ‘old’ dancer has immense difficulties in finding work. But I have the feeling that things are slightly different in the world of circus: a circus-artist that is physically too ‘old’ simply eases into the function of mentor.

Lievens: “Do you really believe that, Alexander? In the circus world the aspiration for perfection and for the perfect body is equally present, to my mind. I even get the feeling that there is less room for unusual or subversive body-types than in dance. In circus it is always about the perfect figure and as a result never about the exception to the norm.”

But does ‘ANECKXANDER’ offer criticism or commentary on this issue?

Vantournhout: “At any rate, it was not our goal to inject some explicit, moralistic message into the piece, but by the fact that we are searching for another, imperfect body-language you could say that there is something we refuse to accept. But that resistance is to be found in our physical vocabulary, not in a literal message.”

Lievens: “I find that circus is infused with a large autobiographical character, though circus-artists are seemingly unaware of that fact. Everything in circus is about your own body – if you fall from the trapeze it is you that dies, not someone else. It is constantly *your* body that is in danger. This creates a closer bond between who you are and what you do than in the theatre, for example. With ‘ANECKXANDER’ we try to create a circus language that originates in the autobiographical quality of Alexander’s body – that is something that almost never occurs in circus, the link between the body and the identity of the artist. For me that is very important: the fact that Alexander’s body is not replaceable, that it is unthinkable that someone other than him could play this piece.”

TRAGIC

You call the piece a ‘tragic’ autobiography. Tragedy is to be found in the struggle between man and the larger powers which surround him, and in the fact that it is a struggle he is destined to lose. To what degree is this dimension present in ‘ANECKXANDER’?

Lievens: “The dimension of the impossible struggle is already an integral part of circus in general, I believe. Circus is the doomed attempt of the artist to achieve a goal that continues to place itself out of reach. Take for example ‘balance’, one of the greatest goals in circus. A hopeless endeavor, because something like balance doesn’t exist – at

best one can only attain a brief reprieve from imbalance. Actually, in the circus, one never wins. You cannot defeat a natural law like gravity. You can only try, at certain moments, not to be defeated by that law. In the spectacular circus the emphasis is placed on those brief moments of 'victory'. In 'ANECKXANDER' we try to do exactly the opposite; we show that we have at least not been completely beaten. We show the struggle between a man who comes up against his limits and the limits of nature. I think that is a completely different starting point."

Vantournhout: "That sort of circus shows a humanity which is much more tragic than the circus that aims to 'surpass'. In a lot of traditional circus the artist tries to rise to the status of 'super-human', but you can't sustain that role if you are out to express the contemporary human condition. The virtuosity of the tricks is not suited to telling the story of frail humanity. So in place of the tricks, you have to go in search of a new circus language."

Why is the development of a more artistic circus language such a slow-going process?

Lievens: "I think there are a lot of different reasons for that, but the central problem is that the centers of training and education still define circus as a medium based on technique. At best they combine this approach with an old-fashioned idea of theatre, in which the technique has to be fit into a little story. Right now, people are still accepted to the schools on the basis of their technical proficiency, and less on whether or not they are interesting individuals. Both qualities are necessary, and perhaps the circus schools need to include the possibility for specialisation, as one can do in the theatre. In a theatre education one can choose if one wants to become creator or performer. At ESAC and CNAC everyone graduates as 'artiste de cirque', everyone graduates with the title of creator – while the student has only been trained in technical skill. For three or four years you are trained to perform a particular skill to perfection, and afterwards you and your friends form a company where technique and the struggle for perfection are central, but there is little or no attention given to artistic research. There is so little awareness of the fact that the act of creation is a process. It is a journey in which you can make mistakes, and in which you can fail."

www.alexandervantournhout.be



Alexander Vantournhout and Bauke Lievens (c) Tom Van Mele

Repères biographiques

Alexander Vantournhout

Alexander Vantournhout (Roulers, 1989) a étudié la danse contemporaine à P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios, Bruxelles) et la roue simple à l'ESAC (École Supérieure des Arts du Cirque, Bruxelles). Il a travaillé en tant qu'acteur avec Rolf Alme, fondateur du Norwegian Theatre Academy, Fredrickstadt (NO).

Tout en donnant la priorité à son travail artistique, Alexander enseigne à l'ESAC et l'ACAPA (Academy for Circus and Performance Art, Tilburg, NL). Il est l'auteur de deux solos : *Caprices* (2014), un solo chorégraphique d'une heure en hommage à la musique de Salvatore Sciarrino, et *Don't run away, John* (2012) une performance avec Niko Hafkenscheid (musicien Meg Stuart, Kopergieterij, ...). Depuis 2014, Alexander improvise en compagnie de Harald Austbo (*Heimat, SKaGeN*). Leur collaboration la plus récente s'appelle *WAK* (2014).

Alexander écrit aussi un livre sur le cirque.

Bauke Lievens

Bauke Lievens (Gand, 1985), dramaturge de *Aneckxander*, collabore avec diverses compagnies de cirque, théâtre et danse. Elle a travaillé notamment avec Un loup pour l'homme (FR), Kaori Ito/Les ballets C de la B (FR/BE) et le jeune collectif de théâtre gantois Tibaldus en andere hoeren. Elle a étudié les sciences du spectacle à l'Université de Gand, puis la philosophie de l'art contemporain à l'Université Autonome de Barcelone (ES). Bauke est enseignante et chercheuse au sein de la formation en théâtre de KASK School of Arts (Gent, BE). Elle y effectue un projet de recherche sur les méthodes de recherche artistique utilisées dans les créations de cirque contemporain. Elle fait depuis peu également partie de la rédaction de *Etcetera*.

Alexander Vantournhout et Bauke Lievens se sont rencontrés en 2011. Après un certain temps d'accoutumance qui a été nécessaire pour découvrir et comprendre leurs fortes opinions réciproques, ils ont décidé en 2014 de se lancer dans une première collaboration. Ainsi, *Aneckxander* est en quelque sorte un faux solo. Le spectacle est le résultat d'un intense dialogue avec Alexander sur et Bauke devant la scène.

Prix

Aneckxander était lauréat de CircusNext 2014, prestigieuse plateforme européenne pour jeunes talents circassiens. En 2015, il a gagné le prix du public et KBC-TAZ prix (TAZ (Theater aan Zee, Ostende). En 2016, *Aneckxander* a aussi été repéré par Aerowaves - hub européen d'éditeurs de talents prometteurs.

Distribution et crédits

De Alexander Vantournhout & Bauke Lievens

Avec Alexander Vantournhout

Dramaturgie Bauke Lievens

Aide à la dramaturgie Dries Douibi, Gerald Kurdian

Regards Extérieurs Geert Belpaeme, Anneleen Keppens, Lore Missine, Lili M. Rampre, Methinee Wongtrakoon

Technique Tim Oelbrandt , Rinus Samyn

Musique Arvo Pärt

Costumes Nefeli Myrtidi, Anne Vereecke

Photographies Bart Grietens

Collaboration avec Bauke Lievens dans le cadre du projet de recherche *Between being and imagining: towards a methodology for artistic research in contemporary circus*, financé par KASK School of Arts, Gand (BE).

Avec le soutien de CircusNext, dispositif Européen coordonné par Jeunes Talents Cirque Europe et soutenu par la Commission Européenne.

Production NOT STANDING asbl / Beversesteenweg 78, 8800 Roeselare (BE)

Coproduction Circus Next, Subsistances, Perplx, Festival novog cirkusa

Résidences Vooruit (BE), Circuscentrum (BE), Cc De Warande (BE), Humorologie (BE), Centro Cultural Vila Flor (PT), Les Migrateurs (FR), Subtopia (SE), Cc De Spil (BE), La Brèche (FR), Subsistances (FR), STUK (BE)

Avec le soutien de Province de la Flandre Occidentale, Gouvernement Flamand, Circus Next

Les à-côtés

Rencontre et discussion

avec les artistes à l'issue de la représentation du 30 septembre

À venir à l'adc

Janet on the Roof

de Pierre Pontvianne

du 10 au 14 octobre 2016

Jaguar

de Marlene Monteiro Freitas

du 17 au 19 octobre

Taxi-dancers

de Marie-Caroline Hominal

du 2 au 12 novembre

Infos pratiques

Lieu de la représentation

L'adc à la Salle des Eaux-Vives
82-84 rue des Eaux-Vives
CH - 1207 Genève

Accès

Bus n° 2 et n° 6 / arrêt Vollandes

Réservation

www.adc-geneve.ch ou par téléphone 022 320 06 06

Les billets sont à retirer le soir de la représentation, au plus tard 15 minutes avant le début du spectacle (ouverture de la caisse une heure avant la représentation)

au Service culturel Migros 7, rue du Prince à Genève 022 319 61 11

au Stand Info Balaxert et à Migros Nyon La Combe

Information

022 329 44 00
info@adc-geneve.ch

Tarifs

Plein tarif : 25.-

Passedanse : 20.-

AVS, chômeurs, passedanse réduit : 15.-

Etudiants, apprentis, - de 20 ans : 15.-

Carte 20 ans 20 francs : 8.-

(les places ne sont pas numérotées)

Tarif réduit sur présentation d'un justificatif: carte Le Courier