

# BOREAS



**Karine Ponties** - chorégraphie  
**Dominique Pauwels** - musique  
**Lawrence Malstaf** – scénographie

# BOREAS

*Karine Ponties / Dominique Pauwels / Lawrence Malstaf*

Fascinés par le vent sous ses innombrables formes, la chorégraphe **Karine Ponties**, le compositeur **Dominique Pauwels** et l'artiste plasticien **Lawrence Malstaf** créent un spectacle sur le vent en tant que force invisible et énergie quasi virtuel. Une rencontre entre la **danse**, la **musique** et l'**art visuel**. **Claron McFadden** interpète un cycle de chant sur des textes de **Stefan Hertmans**.

**Première le 2 octobre 2007, Centre d'Art Vooruit (Gand)**

*Une production de **LOD***

*en coproduction avec **Le Vivat** (Armentières), le **Concertgebouw** (Bruges) et **Dame de Pic ASBL / Cie Karine Ponties** (Bruxelles)*



***Un enfant dort à poings fermés  
Sous une peau de bête rêche  
Boreas lui murmure des bêtises à l'oreille  
(Stefan Hertmans)***

# **CONTENU**

<b>CONCEPT</b>	<b>p. 1</b>
<b>POÈMES CHANTÉS / LE PREMIER CYCLE DE CHANSONS</b>	<b>p. 3</b>
<b>DE L'ART DE L'INSTALLATION SUR SCÈNE</b>	<b>p. 6</b>
<b>EXTRAITS DE PRESSE SUR KARINE PONTIES</b>	<b>p. 10</b>
<b>CALENDRIER</b>	<b>p. 12</b>
<b>DISTRIBUTION</b>	<b>p. 13</b>
<b>BIOGRAPHIES</b>	<b>p. 14</b>

## CONCEPT

*Le vent, dans son excès, est la colère qui est partout et nulle part, qui naît et renaît d'elle-même, qui tourne et se renverse. Le vent menace et hurle, mais ne prend une forme que s'il rencontre de la poussière: visible, il devient une pauvre misère.*

*Il n'a toute sa puissance sur l'imagination que dans une participation essentiellement dynamique; les images figurées en donneraient plutôt un aspect dérisoire.*

*Gaston Bachelard, L'air et les songes*

De par le monde entier, il existe plus de 600 noms de vents. Autant de noms correspondant à autant de formes : les vents de Mousson qui propulsent leur humidité de l'Océan indien vers l'Asie du Sud, le Sirocco qui fait tourbillonner son souffle torride du Sahara vers l'Europe ou le Chinook qui draine des bancs de nuages vers les Rocheuses et les prairies d'Amérique.

Depuis la nuit des temps, nous essayons de saisir la nature : nous la mesurons, cherchons une structure dans le chaos apparent et laissons libre cours à notre imagination. Nombreuses sont les cultures qui considèrent **le vent comme le premier principe créateur, comme une force créatrice donnant naissance au mouvement, au langage, à la pensée**. Aussi n'est-il pas surprenant que le vent ait été à l'origine de multiples récits et mythes.

Selon la mythologie grecque, les quatre vents, les *Anemoi*, sont nés de l'union de la déesse de l'aurore, Éos, et d'Aéolus, le gardien des vents. Aéolus tenait ses fils emprisonnés dans une grotte, d'où il les envoyait souffler sur le monde. **Le plus cruel, Boreas, le cinglant vent du nord, est reproduit avec une longue barbe et une chevelure ébouriffée.**

### Virtuel

Fascinés par le vent sous ses innombrables formes, la chorégraphe Karine Pontiers, le compositeur Dominique Pauwels et l'artiste plasticien Lawrence Malstaf créent ensemble un spectacle sur les forces invisibles et les traces visibles, sur l'énergie insaisissable et le mouvement perpétuel. Le vent est un élément naturel quasi virtuel. **Il ne se manifeste sur terre que par l'impact qu'il a sur l'environnement matériel.** Partout où il surgit, il réarrange et réorganise tout et continuellement. Comme une ardoise qui se marque et s'efface à l'infini par la force du crayon. Table rase, encore et encore. Du point de vue humain, le vent est un personnage mélancolique, pourchassé dans une quête n'aboutissant nulle part et solitaire dans son existence virtuelle.

**C'est une image percutante pour un monde qui se caractérise par l'omniprésence de la réalité virtuelle.** La virtualité n'est plus une illusion insaisissable. Des notions telles qu'authenticité et identité se redécouvrent sous un jour neuf.

### Mélancolique / la musique

Le compositeur Dominique Pauwels et l'auteur Stefan Hertmans s'en sont inspirés pour créer un cycle de chants. Hertmans a écrit une série de poèmes dans lesquels le vent apparaît sous toutes ses facettes capricieuses. Sous les traits d'un dieu des montagnes noir et destructif ou sous ceux d'un chien espiègle venant perturber le rendez-vous amoureux d'un jeune couple. Le cycle nous fait voyager du Caucase en Chine en passant par le Mexique et inversement. Proche de la prose, le langage unit les dynamiques d'un univers mythique naturel et le monde du quotidien humain.

*C'est ce qu'il advient aux promeneurs  
Qui ont perdu toute notion du temps  
Le compas les dirige vers un étroit ravin*

*Une poignée d'enfants d'il y a des siècles  
Errant sur un chemin interminable  
Un chemin devenant champ de rêves (Stefan Hertmans)*

Dominique Pauwels a composé sur ces textes une partition musicale aussi insaisissable que le vent. Les chants sont interprétés sur scène par la soprano Claron McFadden et les quatre tubistes de l'ensemble Impetuo. **La musique de Pauwels reflète la mélancolie du vent. La voix crée une atmosphère contemplative et le texte se découpe parfois en fragments de sons poétiques. Le son des tubas est posé, presque en mineur, mais avec épisodiquement une explosion d'énergie. Via des haut-parleurs tournoyant au-dessus du public, l'interprétation en direct engage un dialogue avec un Soundscape virtuel – accords de violon, cris de perroquet, extraits de poèmes dadaïstes.**

### **Traces / la chorégraphie**

Quatre danseurs évoluent sur la scène dans un environnement tout aussi dynamique. Dans la chorégraphie de Karine Pontiers, les danseurs s'emploient à inscrire leur corps dans l'espace. **Au même titre que le vent, la force de leurs mouvements doit leur permettre d'y laisser une authentique trace d'eux-mêmes, comme une empreinte de leur identité.** Des traces qui sillonnent entre présence et absence : parfois une impression matérielle dans le poids et l'inertie du corps ou parfois rien de plus que le souvenir insaisissable d'un mouvement appartenant déjà au passé. Les danseurs ne cherchent pas à présenter une imitation du vent : ils incarnent une (in)capacité humaine, dans un enlacement du dynamique et de l'instable.

### **Paysage en mouvement / la scénographie**

Lawrence Malstaf transforme la scène en un paysage stylé de tubes élancés. Ce pourrait être une forêt, un champ de blé ou des poils sur une surface cutanée. Cet environnement fascinant est doté d'une vie propre reflétée par un lent ondoisement. **Il fait entrevoir une expérience sublime de la nature : silencieuse, intemporelle et en perpétuelle métamorphose.** Le paysage se réarrange, se dérègle et s'efface. En tant qu'espace simultanément vide et rempli, il met les danseurs au défi de le conquérir, de le manipuler, d'y laisser une impression avant de se volatiliser à nouveau.

La scène se fait ardoise pour une partition de musique, de danse et d'installation qui rend hommage à l'imagination dynamique.

## POÈMES CHANTÉS / LE PREMIER CYCLE DE CHANSONS

**Boreas/Noorderwind (Boreas/Le Vent du Nord)  
par Yves Knockaert (2005)**

C'est la première fois que Dominique Pauwels s'essaye à la composition d'un recueil de chansons, et la première fois que Stefan Hertmans écrit des poèmes en concertation avec un compositeur. Le résultat est *Boreas*, un recueil de dix chansons pour soprano, quatre tubas et équipements électroniques. Un poète et un compositeur y explorent chacun le moyen d'expression de l'autre pour produire ensemble des poèmes chantés. En effet, un poème chanté est autre chose qu'une chanson : le texte n'existait pas en premier, donc la musique n'a pas été plaquée dessus par la suite. Ici le dialogue entre les deux artistes est venu d'abord, puis ont suivi le premier jet du texte, un nouveau dialogue et des bribes de musique, ensuite le texte et la musique ont été modifiés, et ainsi de suite.

« Boreas » est Borée, le vent du nord, mais Boreas représente aussi tous les vents. **Ces poèmes évoquent dix situations dans diverses régions du monde, où le vent joue le premier rôle** : le souffle léger comme une caresse, la brise rafraîchissante, le vent contraire, la bourrasque, le vent noir qui descend de la montagne. C'est à travers une passion commune vouée au vent en tant que phénomène que se sont rencontrés le compositeur Pauwels et le poète Hertmans. Parmi une collection encyclopédique de six cents vents, Pauwels en avait d'abord choisi une quarantaine. En concertation avec Hertmans, il a finalement décidé d'en retenir dix.

Le poète a laissé toute liberté au compositeur pour répéter des mots ou des vers entiers, pour ne pas tout à fait les mettre en musique, pour effiloche le texte jusqu'à le réduire à du « bruit » ou à des phonèmes dénués de sens. Mais Pauwels n'en a pas beaucoup profité ; il suit le plus souvent littéralement le texte, sans rechercher des effets de vent à travers sa musique. Presque partout, l'aspect logique et immédiatement compréhensible du texte a été conservé, car Pauwels ne veut en aucun cas accumuler les effets. Dès qu'il s'est mis à composer la musique pour les premiers poèmes, il en a fait écouter des extraits à Hertmans, puis le poète s'est laissé inspirer par ces esquisses musicales pour écrire un autre texte, influençant à son tour l'écriture du compositeur. Cette collaboration intense entre les deux artistes, une véritable construction conjointe, a occupé une petite année. L'on pourrait décrire le processus de création par une métaphore : « soumis aux vents et manipulé par eux ».

La voix chantante et les quatre tubas (aux tessitures et timbres d'une riche diversité) sont avant tout redevables au souffle, tout comme le vent : après l'inspiration, la sonorité est façonnée en expirant et en soufflant. Les tubistes sont même capables de souffler et de chanter simultanément. Si l'analogie entre le souffle et le vent est bien réelle, Pauwels veut uniquement la faire exister sous son aspect naturel, matériel. Il ne souhaite pas l'exploiter d'une manière imagée. Sa musique n'est pas onomatopéique, et surtout pas descriptive en fonction d'un programme. **Sa musique est pensée à partir du déroulement de la composition, au-delà de l'aspect anecdotique des sonorités caractéristiques du tuba. Le plus souvent les poèmes, proches de la prose, sont chantés selon un rythme se rapprochant du débit du langage parlé et sur une mélodie qui est à la recherche d'un style de récitation correspondant au rythme.** Les ornements sont rares et, à certains moments, la chanteuse doit « débiter » le texte plutôt que de le chanter. C'est le rythme de la poésie qui fournit la cadence : ici, la dynamique des poèmes est traduite en musique. Hertmans a écrit un texte légèrement évocateur, s'inspirant des caractéristiques du vent traitées dans chacun des poèmes. À chaque fois, il a tenté d'exprimer un mouvement spécifique et différent. Parfois, le début de plusieurs vers consécutifs est identique, d'autres fois le refrain fait appel à une autre langue.

**La partie électronique est commandée par ordinateur ; selon Pauwels, il s'agit de « mobiles », de sons qui, comme le vent, peuvent évoluer à travers l'espace.** Mais ici non plus, il n'a pas souhaité reproduire l'image d'un vent soufflant en rafales. **Les haut-parleurs amplifient les instruments, tout en faisant fonction de « chœurs grecs », y ajoutant des éléments étrangers constituant une espèce de commentaire.** Au métaniveau les sonorités électroniques sont liées au vent et aux tubas ; il ne s'agit pas d'une imitation, mais d'une interprétation à teneur philosophique du concept même de « vent ».



*Dominique Pauwels et Stefan Hertmans  
Photo Patrick De Spiegelare*

Hertmans aime raconter cette anecdote : en montrant à Pauwels une photo d'un paysage géorgien au ciel couvert de nuages, il lui a demandé de lui dire si le vent y soufflait ou non, et si oui à quelle vitesse. À partir de l'idée que le vent n'est pas perceptible en soi, mais qu'il n'est visible que s'il a mis autre chose en mouvement ou s'il a heurté un obstacle, ou encore si une personne s'est positionnée en tant que sujet « dans le vent » et en ressent la force, le phénomène a acquis un sens tout particulier. **Pauwels a associé une dimension plus philosophique au thème du vent, ainsi qu'une approche globale. Quant à Hertmans, il est parti de faits tangibles : le poète décrit comment le vent met tout en branle et touche l'être humain.** Il parle d'une « danseuse de sable », dit « il rafraîchit ton cou et tes mains », ou « tu souffles tout doucement dans mon oreille », ou « tu chantes et tu virevoltes et tu ressembles au vent », ou « il nous envoie les effluves de l'amour », ou encore « le vent rouge frappe sèchement les joues vertes ».

Mais le poète touche indubitablement aussi à l'aspect philosophique en évoquant des vents qui « s'évaporent dans le temps » ou « nous abandonnent la chaleur ». Le vent est aussi lié aux émotions, comme en témoignent « comme tu soupire » et « soupire, ma chérie ». Hertmans comprend qu'en tant que poète il est bien obligé de se servir de mots concrets à charge anecdotique, et il ressent une pointe d'envie face au compositeur qui a le droit de manipuler des sonorités et bruits abstraits. Par conséquent Hertmans affirme que l'approche de sa poésie par Pauwels est « extatique », puisque le compositeur tente de décrire des mouvements immenses, au-delà de toute anecdote.

## L'ART DE L'INSTALLATION SUR SCÈNE

**Lawrence Malstaf (2003)**

**Extrait d'un article d'Els Roelandt à propos de l'artiste d'installation Lawrence Malstaf**

Lawrence Malstaf pratique l'art au sens le plus pur du terme. Il recherche une expérience totale, s'adressant à autant de sens que possible. À cette fin il crée des « instants d'expérience », des circonstances optimales où un individu est invité à vivre un moment artistique. Malstaf ne laisse pas grand-chose au hasard et préfère orchestrer ses installations dans les moindres détails. Le plus souvent il s'agit d'espaces clos empêchant tout contact avec le monde extérieur, la réalité et même les autres spectateurs. Ces espaces apparaissent au visiteur comme une espèce de matrice d'où est pourtant absente toute impression de claustrophobie ; leur effet n'est pas l'aliénation totale, mais une agréable sensation de bien-être. Cette dernière est suscitée en partie par l'isolement, par le choix d'une réalité univoque supprimant toute autre expérience possible. Le spectateur est ainsi invité à faire preuve d'un degré de concentration pouvant être considéré comme la condition indispensable à une expérience artistique. Laissé seul avec ses pensées, il est invité par le biais de tous les moyens sensoriels possibles à créer un lien entre l'expérience physique du contexte où il se trouve, les stimuli que ce dernier lui fait parvenir et la réalité, qui reste présente par le biais de ses propres pensées. Autrement dit, c'est toujours le spectateur qui établit le rapport entre la réalité et l'œuvre d'art, et cette réalité est toujours biaisée ; définie, elle est déjà passée par plusieurs filtres. C'est ainsi que le sens d'une œuvre de Malstaf est particulier et original aux yeux de chaque spectateur.

Il ne faut pas s'étonner si Malstaf a suivi une formation de designer et si, dans un premier temps, il a mis son immense talent de scénographe au service du théâtre. Mais de son expérience théâtrale, Malstaf n'a conservé en définitive qu'un seul aspect, le rapport que peut entretenir un spectateur avec l'expérience spatiale dont les acteurs ou danseurs se servent pour traduire à son intention ce qu'ils vivent. Pour finir, Malstaf supprime aussi en grande partie les personnages, confrontant dès lors le spectateur à une expérience « dépouillée » de la scénographie. Il transforme le spectateur en participant unique, lui permettant de laisser libre cours à son talent d'improvisateur. **Le seul « acteur » qui subsiste aux côtés de l'observateur est l'espace lui-même, ou plus précisément les matériaux dont cet espace est constitué. Dans certaines de ses installations les matériaux mènent une vie à ce point autonome qu'ils peuvent être considérés comme de véritables personnages.** Si nombre de spectateurs se sentent d'abord mal à l'aise dans un tel environnement, c'est parce qu'ils n'ont pas l'habitude du **regard visant une expérience** et ne savent pas comment l'adopter. Tout cela fait de Malstaf un artiste particulièrement sincère qui ne présente pas de simulacres au spectateur ou ne lui impose pas l'expérience d'une réalité partielle. Il devient ainsi un artiste allant à l'essentiel du sens artistique et rappelant à ses spectateurs qu'il faut faire un effort pour l'art plutôt que de le recevoir comme un cadeau. *Peu importe la description : que Malstaf soit plasticien, créateur de décors ou chorégraphe, ce qui compte, c'est qu'avec une grande générosité et beaucoup de pertinence, il rend sa première place à la quintessence de la réflexion artistique, telle que l'a clairement définie Marcel Duchamp, par le biais du théâtre et en s'orientant résolument vers l'individu.*

## Du vent, de la physique et de l'essence. Un entretien avec Lawrence Malstaf Ann Overbergh (déc. 2006)

---

L'artiste visuel Lawrence Malstaf a un faible pour les arts de la scène. Formé comme concepteur de produits, il a travaillé pendant un certain temps comme scénographe, notamment avec Meg Stuart et Benoît Lachambre, des chorégraphes eux-mêmes très visuels et ayant une affinité naturelle pour son art. Après s'être concentré pendant huit bonnes années sur son propre travail, en faisant aussi quelques détours sporadiques par la danse et la performance, il s'investit à nouveau aujourd'hui dans un projet d'arts de la scène avec la chorégraphe Karine Ponties et le compositeur Dominique Pauwels : *Boreas* (ou Borée, le nom de la divinité grecque du vent du Nord). *Boreas* est une production sur le vent. Le vent comme force invisible qui anime les choses et qui en dépit de son invisibilité, laisse des traces de son passage.

*Lawrence, vous avez bénéficié d'une formation de concepteur industriel, puis vous avez successivement travaillé pour les arts de la scène et les arts visuels. Pourquoi cette réorientation ?*

L'intérêt que je porte à la danse et au théâtre n'est pas neuf. Quand j'étais étudiant, j'allais souvent à des représentations. Mon intérêt pour l'art est ancré dans le contexte familial. Mon père est artiste, et mon frère a travaillé pour le centre culturel STUK à Louvain. J'ai pour ainsi dire été projeté dans l'univers des arts de la scène. C'est au STUK que j'ai fait mes premiers pas comme scénographe. Et c'est là aussi que j'ai rencontré Meg Stuart, qui était en train de percer à cette époque. Enfin, grâce à des collaborations (*Insert Skin* et les projets *Crash Landing*) bon nombre d'autres portes se sont ouvertes à moi. Mais après quelques années, j'ai ressenti les contraintes de la mise en scène classique comme un obstacle pour le genre de travail que je voulais faire. Je voulais créer beaucoup d'interactivité et travailler sur l'expérience individuelle des gens face à mon travail. Au fur et à mesure, je me suis concentré sur un parcours qui m'est propre, à l'écart de la scène, et qui est orienté vers les installations.

*Actuellement, vous réalisez surtout des installations interactives, où l'expérience individuelle joue effectivement un rôle essentiel. Vos installations ont d'ailleurs toujours l'air, comment dire, très soignées ou mises en forme avec beaucoup de bon goût. Diriez-vous que vous cueillez aujourd'hui les fruits de votre formation d'esthéticien industriel ?*

Non, pas vraiment de cette façon-là. Ma formation s'intitule littéralement 'concepteur de produits' : il ne s'agit pas de design à la mode mais d'une forme fonctionnelle. Notre slogan était « La forme suit la fonction » Dans mes installations, l'expérience est essentielle. Elle ne doit pas être entravée par des codes d'esthétique. C'est ce qui explique que j'utilise des formes aussi neutres que possible. Si j'ai besoin d'un miroir pour une installation, ce sera un miroir rectangulaire tout simple, sans la moindre trace de design. Un miroir primal pour ainsi dire.

En revanche, c'est avec satisfaction que j'utilise le savoir technique que j'ai acquis durant mes études. Des phénomènes physiques et naturels sont souvent à la base de mes premières idées. Dans de tels cas, c'est fantastique de disposer d'une formation technique pour mettre les idées en œuvre, c'est comme un pont jeté entre les aspirations artistiques et leur réalisation. Mais la technique que j'utilise à cet effet n'est qu'un moyen. D'un autre côté, la technique peut aussi être une grande source d'inspiration. J'ai une très grande fascination pour des choses qui paraissent banales à première vue : la climatisation, les vibrations de moteurs, les rayonnements électromagnétiques, des appareils vrombissants, la cabine pressurisée dans les avions, etc.. J'aime bien les appeler « la météo technologique ». Ce sont des perturbations, des choses qui nous entourent, et contre lesquelles nous sommes immunisés d'une certaine façon, mais qui influencent tous les jours notre physique et notre mental sans que nous en soyons conscients. Elles teintent notre interprétation et notre

pensée. J'aime beaucoup intégrer tout cela dans mon travail, mais le but n'est jamais de faire valoir la technologie en soi. Ces derniers temps, on m'associe de plus en plus avec le nouvel art médiatique, sans que ce soit un acte délibéré de ma part. Fondamentalement, mon travail parle de tout autre chose que de la technologie sur laquelle il repose.

*Vos installations sont souvent de la haute voltige technique, mais cette technologie n'est qu'un moyen de procurer une forme d'expérience à votre public. Pouvez-vous nous en donner des exemples ?*

Prenez *Shaft*, par exemple, une gaine en plastique suspendue au-dessus d'un canapé sur lequel le visiteur s'allonge. La gaine contient des assiettes qui se déplacent de haut en bas, aspirées par un système d'aspiration. Elles se cognent entre elles et finissent par se casser juste au-dessus de la tête du spectateur. Cette œuvre joue avec le conflit entre la sensation de stress ou même de peur éprouvée pour des objets qui se cassent, et l'état de détente du corps sur le canapé. Et même si vous savez que vous êtes en sécurité, vos sens vous racontent une tout autre histoire. Votre expérience sensorielle contredit votre 'savoir', c'est une expérience bizarre.



*Shaft*, Lawrence Malstaf



*Nevel*, Lawrence Malstaf

Un autre exemple, *Sauna in Exile*, est une installation faite avec des gens de théâtre norvégiens : nous avons fait pénétrer des visiteurs, nus, dans un sauna reconstruit, avec d'autres visiteurs et quelques acteurs. Vous ressentez la chaleur et le froid, mais en même temps, vous êtes embrouillé parce que les différences entre visiteur et acteur, et entre visiteur et installation disparaissent. Vous êtes 'vu' tout en vous 'voyant' vous-même.

*Les installations doivent donc réellement générer une expérience physique ? Elles ne servent pas uniquement à être regardées par ceux d'entre-nous qui n'ont pas le goût de l'aventure ?*

Si, si. La plupart des installations sont conçues de telle sorte qu'on peut aussi les observer et observer ce qui s'y passe à distance. C'est peut-être la seconde phase de la visite, avec son aspect contemplatif : vous êtes le spectateur des expériences vécues par les personnes qui se trouvent à l'intérieur de l'installation. À ce moment-là, ces personnes deviennent littéralement partie intégrante de l'œuvre d'art et elles sont 'observées' au même titre que l'œuvre. Ces personnes sont dans l'impossibilité de s'observer elles-mêmes et d'observer leur environnement puisqu'elles y sont au centre, elles ne sont donc pas en mesure 'd'objectiver'. Une exposition de mes œuvres à Amsterdam était intitulée '*Being in the middle*', un titre qui définissait exactement ce dont il s'agissait : l'impossibilité de jeter un regard sur soi-même et sur son environnement à distance.

Mais j'essaie de m'y prendre de façon à ce que l'intimité des gens qui se trouvent 'au milieu' soit suffisamment préservée. Ce qui m'intéresse le plus, c'est comment une personne réagit

aux installations en tant qu'individu, seul et en dehors d'un groupe. En l'absence de codes de conduite, sans gêne ni réserve. Bien sûr ce comportement disparaît en grande partie dès lors qu'on se sent observé par des tiers. Et alors on se met à 'jouer un rôle', et ce n'est pas le but.

En outre, une personne qui est isolée dans un espace inconnu devient aussi très vulnérable. Dans mes dernières œuvres, je me retourne vers le 'public'. Il ne s'agit que de petits groupes, d'au maximum sept personnes. Je veux observer leurs 'interagissements' et les interactions entre le groupe et l'installation. C'est fascinant de voir comment des personnes réunies dans un tel espace réagissent l'une vis-à-vis de l'autre. C'est la limite entre la participation et la non-participation, la résistance et la capitulation, le voir et l'être vu qui me passionne.

*Comme Nevel par ex., que vous montrez actuellement à Berlin ?*

Oui. *Nevel* est un labyrinthe dont les parois tournent autour de leur axe. Les parois réagissent aux mouvements des visiteurs, et inversement. Tant qu'on est dans l'installation, il est clair qu'on est 'visiteur'. Durant le parcours, on rencontre d'autres visiteurs. À la sortie du labyrinthe, on se rend compte qu'on a vraiment fait partie de l'installation et qu'on a été observé par d'autres visiteurs qui ont parcouru le labyrinthe avant soi. Dans une œuvre encore plus récente, *Compass*, il s'agit encore plus de l'interaction entre le visiteur et l'installation et entre les visiteurs entre eux. Un 'cerceau' d'orientation est fixé autour de la taille du visiteur. Le cerceau guide le visiteur dans un espace en le poussant dans certaines directions, ou au contraire en l'empêchant de prendre une certaine direction. La machine utilise des forces électromagnétiques et repose sur le principe de l'aimant qui attire ou repousse. Ce qui est intéressant, c'est de pouvoir suivre les différentes réactions des gens vis-à-vis de ce cerceau. Certains visiteurs sont dociles et se laissent guider tout au long du parcours. D'autres résistent. Ils entrent en 'conflit' avec la machine pour décider eux-mêmes vers où se diriger. À son insu, chaque visiteur devient un exécutant pour les autres visiteurs.

*Vos installations recèlent clairement un puissant stratum théâtral. Pourtant, celui qui veut travailler pour les arts de la scène est confronté à certaines limitations, dites-vous.*

Effectivement. Dans une mise en scène de théâtre classique, une participation littérale du public au projet n'est pas possible. De plus, on ne peut y offrir qu'une seule perspective qui de surcroît est fixe : celle du fauteuil tourné vers la scène. La durée est fixe, ainsi que d'autres éléments déterminés par le faiseur de théâtre, comme la vidéo par exemple. Dans un contexte théâtral, mes installations sont essentiellement amusantes pour les gens qui sont sur la scène (*ricane*), et cela n'est pas le but. Mais ces gens sont effectivement les seuls à entrer en contact avec la scène. Par rapport au public, il y a une distance que je dois veiller à surmonter.

Et puis il y a aussi les codes de conduite très différents entre une représentation de théâtre et une galerie. Dans une galerie, il est facile de permettre au public de se mouvoir librement. La relation entre les visiteurs et l'œuvre exposée est totalement différente. Elle est plus directe dans une galerie, et l'art s'y expérimente d'une façon plus individuelle.

Mais cette limitation peut tout aussi bien se transformer en défi : en ce qui me concerne, pour voir comment il est néanmoins possible d'associer le public à mon œuvre dans un contexte scénique. En outre, la forme théâtrale offre de nombreux avantages. Elle est nettement plus ouverte à la suggestion, à l'illusion. Le théâtre est un concept total, porté par différents agents médiatiques. Ce qui le rend d'une certaine façon plus flexible. Ce que je veux dire, c'est que dans la plupart de mes installations, tout est préprogrammé et achevé jusque dans le moindre détail. Le visiteur ne le remarque peut-être pas, mais en réalité, il suffit de regarder une telle installation-machine en mouvement pour le savoir.

*Mais vous travaillez aussi avec des facteurs de hasard et d'interactivité, n'est-ce pas ?*

À l'inverse d'un musicien ou d'un danseur, une machine n'est pas capable de réagir à l'ambiance qui règne dans la salle. Attention, au théâtre aussi tout est bien préparé, mais l'influence de l'instant y est plus dominante. Et puis il y a aussi le rôle de la musique et de la lumière, qui contribuent largement. On n'entend pas nécessairement la musique ou on n'y fait pas toujours attention parce qu'on est concentré sur ce qui se passe sur la scène. Mais la musique et l'éclairage sont déterminants pour l'interprétation du 'récit'. J'envie les compositeurs et les musiciens parce que leur média est si direct. La musique est perçue en direct. Fermez les yeux et vous êtes au cœur de la musique. Mes installations nécessitent beaucoup de technologie avant de générer l'expérience attendue. Le détour matériel est beaucoup plus grand.

Mais pour revenir à votre question : oui, concernant mes projets, la forme théâtrale présente de nombreuses limitations. C'est ce qui explique que j'ai renoncé aux arts de la scène au profit des arts de l'installation.

*En effet. Et à présent, vous participez à Boreas. J'espère que vous ne considérez pas ceci comme un pas en arrière ?*

Nullement, au contraire. Ces installations que je réalise tout seul, c'est en quelque sorte un art à l'abri du danger, n'est-ce pas. Je suis le seul à décider et je décide de tout. Il n'y a pour ainsi dire pas de mise en cause, et sûrement pas de la part d'autres genres artistiques. De temps à autre, j'aime élargir mes horizons. Et oui, le vent tombe dans mes cordes : le mouvement. Le vent revient régulièrement dans mes œuvres : ventilateurs, pesanteur, magnétisme, ... Le mouvement, dans l'optique artistique, m'a toujours beaucoup attiré, il est en réalité ma marque commerciale. Et attention, je ne suis pas le seul que le mouvement attire. Allez voir dans un musée : si un beau tableau y est exposé, et qu'une vidéo sur la réalisation de cette toile est projetée à côté, vous verrez que tout le monde a tendance à regarder la vidéo. En raison de la temporalité, de la suggestion d'un récit qui s'y trouve résumé. Et aussi en raison du mouvement. J'aime beaucoup travailler avec des danseurs, c'est également lié au mouvement. Et les objets que j'expose bougent aussi. Pour moi, ils sont à leur façon une suggestion de récit, ou presque une sorte d'intelligence, une vie en soi dotée de sa propre organisation. Si vous regardez mes *Tollen* (toupies), vous pouvez les considérer comme de petits êtres. (Les *Tollen* sont de grands objets ressemblant à des toupies, tournant autour de leur axe et qui, entraînés par une source d'énergie externe, se déplacent 'en tournant comme une toupie' ao). Ces objets s'orientent d'eux-mêmes et entrent aussi d'une certaine façon en interaction mutuelle. Pour moi, ceci constitue clairement un pas en direction du théâtre. **Dans un projet mettant en scène des danseurs, il est clair que c'est eux qui ravissent la vedette, mais mes installations doivent leur offrir un partenaire : un personnage qui participe en se mouvant au lieu d'un arrière-plan passif.**

Le grand défi consiste à surmonter la distance entre mon œuvre et le public, nous avons déjà abordé cet aspect. Je veux, d'une manière ou d'une autre, créer un contact physique avec le public. Je finirai bien par trouver la façon de m'y prendre. **En tous cas, je n'aime pas le terme 'scénographe' pour désigner ma contribution à Boreas. Bien sûr, je suis responsable de la mise en forme de l'ensemble, mais un décor fixe, traditionnel ne fait pas partie de mes projets. Je suis un artiste de l'installation et je le reste même lorsque je conçois quelque chose pour un projet en arts de la scène. Et dans ce cas-ci, je m'engage en tant qu'artiste de l'installation dans un projet où trois autres médias sont des partenaires équivalents : la danse, la musique et l'art visuel.**



*Boreas – Work in progress / Lawrence Malstaf*

**Tout est une question de traduction (Karine Ponties)**  
*Alternatives théâtrales*, nr. 80, 4<sup>ème</sup> trimestre 2003.

J'ai la sensation que quelle que soit sa forme, l'écriture provient toujours du corps, d'où le besoin de créer des liens en travaillant avec des individus qui contiennent chacun une écriture. Des écritures individuelles au flair animal qui essaient de traduire, donc de réécrire des langages existants; de sons, de mots, de gestes, de couleurs et des excès du monde qui font irruption, de matières...; des matières premières à transformer. Pour traduire, réécrire, non pas nous dans le monde, mais plutôt le monde en nous, comme des êtres vivants parmi d'autres êtres vivants... L'individu dans cette tentative de traduction, avec une certaine impuissance, est fragmenté et à découvert, car ce qu'il contient n'est pas linéaire, ce sont des histoires-oxygène, sans véritable narration linéaire, de détails, de codes et de jeu des événements. C'est donc en cherchant dans ce corps à corps, chaque détail, toutes les possibilités de ce corps que l'on pousse ses limites jusqu'au point où il livre la faille, la faille où l'on peut se lover, où le corps se délivre de ses frontières, de ses exaspérations. Le détail devient prétexte à explorer, à sublimer et l'action transfigure la banalité du geste en cet univers absurde qui nous interroge sur la finalité même de l'acte, sa gratuité, sa grandeur, sa perversion, sa subversion. L'individu est agité par une conscience nomade où il ne sait pas où l'aventure commence et où elle finit. Plusieurs combats solitaires reliés s'exacerbent; encore dans des corps à corps, dans un déchaînement des contraires, d'envols et de piétinements, par intermittence, avec des élans, des échappements, des signaux, comme horizon une vertigineuse complexité, et toujours cette impuissance dans l'acte de traduire. C'est une impuissance réelle car une grande difficulté à traduire dans le premier sens du terme, déchiffrer pour se comprendre, pour partager, par Amour. Amour de l'Homme qui est un être magnifique, parfois imprévisible, mais épuisant surtout pour lui-même, d'où l'envie de donner à voir tout cela, non pas dans l'annulation des formes existantes mais en les transformant, les transfigurant, les transposant.

Des corps percés et traversés par le monde se défont, apparaissent, disparaissent, se donnent, se retirent, se transforment, se déforment, se trouvent, se perdent, s'abandonnent, se rigidifient, se remplissent, se vident, descendent, montent, se déploient, éclatent, rayonnent, pâlissent, rechutent et s'élèvent.

On jongle toujours entre le minuscule et le grandiose, entre la peur et l'habitude; en montrant parfois l'extrême pour aborder la normalité, et cherchant l'essence, guidé par l'intuition.

Traduire en jouant, en jouant avec les langues, en cherchant un rythme organique et en essayant de faire tomber les frontières à l'intérieur de soi, pour explorer l'univers du territoire de " l'entre", sans jamais fixer le sens, restant ouvert à chaque imaginaire, fuyant, fragile on ne peut plus.

Passionnément et détaché, en se retirant en même temps, en suspens (suspension), envahi par le doute, toujours en questionnant plus fortement le fait d'être sur scène. Comment traduire ces révélations uniques de chaque instant, ou d'œuvres, ou de personnes sur lesquelles on a vraiment trébuché, comment l'interpréter sur une scène avec un corps qui est déjà une scène en soi? Comment traduire ce rapport physique, de corps à corps avec le monde, les autres, les mots, les gestes, qui par la traduction produisent d'autres idées ?

## LA PRESSE SUR KARINE PONTIES

“Sous des dehors faussement enfantins, *Nunakt* propose un formidable moment de danse contemporaine, doublé d'un constat sur le monde du spectacle à l'humour ravageur.” (Jean-Marie Wynants in *Le MAD* over *Nunakt*, 2006)

“(…) une bombe de plaisir visuel qui vous éclate à la figure, vous captive l'oreille et joue à chaque instant sur tous les tableaux. (...) Le duel entre la chorégraphie de Karine Ponties et le graphisme de Thierry Van Hasselt est arbitré en finesse par la musique de Dominique Pauwels:une petite heure de pur bonheur.” (Christian Jade voor RTBF / JDM over *Holeulone*, 2005)

“Si Karine Ponties offre un regard amusé sur le collectif masculin, c'est toujours avec respect et tendresse. Bien sur, il n'y a rien de révolutionnaire dans le propos; ce qui surprend, c'est le ton décalé l'énergie de ce quatuor, les gestes chorégraphiques qui donnent aux corps des hommes une consistance si fragile.” (William Petit, Compagnie Nomadie, over *Mi Non Sabir*, 2004)

“(…) De la danse théâtre solide, sobre et irrésistible (comme la trame sonore d'ailleurs), avec une gestuelle et une bonne humeur contagieuse (...) et dont la finesse misait juste dans le coeur du public.(...) Cette finesse, cette vérité et cet humour se traçaient au gré des visages et des déplacements saugrenus et ravissants des danseurs, dans le sens le plus riche du mot (...)” (Johanne Tremblay over *Desirabilis*, 2004)

« L'œuvre de Karine Ponties, chorégraphe française installée à Bruxelles, balance à tout moment sur le fil entre la danse abstraite et le mime. Sa gestuelle abstraite se consolide souvent, et toujours de manière inattendue, en un personnage embryonnaire. Embryonnaire parce que ses personnages n'acquièrent ni substance ni profondeur à travers un récit ou un développement narratif. Ils naissent sous l'effet de grimaces et de tics s'esquissant comme des rides à la surface de la danse. Ce sont des masques névrotiques qui veulent arracher au visage des ardeurs indéfinies et des pensées insoumises. Mais la crispation qui les caractérise, les rend justement extrêmement visibles. » (Pieter T'Jonck, février 2003)

“Karine Ponties en complicité avec le peintre et dessinateur de bande dessinée Thierry Van Hasselt maximalise le potentiel d'un corps par un jeu d'illusion simple et savant à la fois. Avec une gourmandise détachée et sans craindre une seconde la laideur ou le grotesque, Karine Ponties se triture, se déforme pour faire advenir un corps paradoxal, tout d'os et de caoutchouc, dont l'apparente sécheresse recèle des trésors d'élasticité.” (Rosita Boisseau, *Le Monde*, 2002)

“Karine Ponties, qui n'en a pas fini de nous surprendre, travaille sur l'Entre-deux, le décalage, la surprise. La sensualité chez elle est balayée d'un revers de la main. Elle prend à plaisir le contre-pied des poses formelles qu'elle porte jusqu'au grotesque, sans craindre de jouer de son apparence anguleuse. Elle masque avec soin toute expression sentimentale.” (L'Humanité sur *Brutalis*, 2002)

« (...) un spectacle d'une rare sensibilité. Féminin sans hypocrisie d'adolescente. Fragile sans insistance sentimentale. » (De Standaard à propos de *Capture d'un caillot*, 2001)

“Danse, musique, arts plastiques: par cette combinaison, la danseuse et chorégraphe Karine Ponties affirme son goût du tout, sa manière de créer ensemble une forme nouvelle. Car, que d'inédit dans chacune de ses pièces!” (La Libre Belgique over *Capture d'un caillot*, 2001)

“Contrasts , opposites and friction. And at the same time a total presence and a crystal clear precision in the performance, making the experience breathlessly exciting” (Sydsvenska Dagbladet over *Les Taroupes*, 2000)

“Une poésie ironique ponctuée d'une imagination débridée, pour une oeuvre ô combien délicieuse.” (Le Devoir over *Brucelles*, 2000)

“(…) un théâtre dansé sombre, poétique et follement drôle (...)” (La république de Centre-Orléans over *Negatovas*, 1999)

“(…) une danse intrigante, poétique, qu'on n'arrive pas à expliquer mais qui nous séduit complètement.” (La Nouvelle Gazette over *Negatovas*, 1999)

“(…) une qualité technique impressionnante et une rare sensibilité.” (Les saisons de danse over *Planta Baja*, 1996)

<b>CALENDRIER</b>
-------------------

<b>octobre</b>		
2	Vooruit, Gand (dans le cadre de la réunion IETM)	+32 9 267 28 28
3	Vooruit, Gand	+32 9 267 28 28
4	Vooruit, Gand (Présentation Festival van Vlaanderen)	+32 9 267 28 28
6	Concertgebouw, Bruges	+32 70 22 33 02
16	Centre Culturel, Courtrai	+32 56 23 98 55
19	Le Vivat, Armentières (F)	+33 3 20 77 18 77
<b>novembre</b>		
3	Rotterdamse Schouwburg (NL)	+31 10 411 81 10
5	Stadsschouwburg Amsterdam (NL)	+31 20 62 423 11
7	Stadsschouwburg Groningen (NL)	+31 50 368 0 368
<b>décembre</b>		
19	Kaaitheater, Bruxelles (co-présentation Théâtre Les Tanneurs)	+32 2 201 59 59
20	Kaaitheater, Bruxelles (co-présentation Théâtre Les Tanneurs)	+32 2 201 59 59

## DISTRIBUTION

*chorégraphie:* Karine Ponties  
*musique:* Dominique Pauwels  
*scénographie:* Lawrence Malstaf

*texte:* Stefan Hertmans

*avec:*

Claron McFadden (chant),  
Ensemble Impetuo (musique): Anthony Caillet, Nicolas Desvois, Jérémie Dufort, Izumi Yamada,  
Daniele Albanese (IT), Lena Soon Hee Meierkord (D), Claudio Stellato (IT), Virginie Roy (F) (danse)

*dramaturgie:* Bart Capelle

*costumes:* Samuel Dronet, assisté par Eugénie Poste

*création lumière:* Marc De Wit

*image:* photo Dirk Pauwels. "Nemo Observatorium", Lawrence Malstaf. Remerciments à Galerie Fortlaan 17, Gand

*assistant installation:* Tom Kok

*remerciements:* Philip Leenders, Stefaan Lybaert, Pascal Van Bruaene

*production:* LOD

*coproduction:* Le Vivat (Armentières), Concertgebouw (Bruges), Dame De Pic ASBL/Cie Karine Ponties (Bruxelles)

## BIOGRAPHIES

### Chorégraphie: Karine Ponties

Directrice artistique, chorégraphe, interprète. Née en France, Karine Ponties a grandi à Barcelone. Danseuse et chorégraphe, elle suit la formation de l'école Mudra à Bruxelles, parallèlement elle étudie la philologie. Elle danse avec de nombreuses compagnies : Frédéric Flamand (Plan K), Charleroi Danses – chorégraphies de Steve Petronio, Merce Cunningham, Michèle Noiret (Tandem), Compagnie Mossoux Bonté, Pierre Droulers, etc.... En 1995, elle fonde sa propre compagnie, la Dame de Pic / Cie Karine Ponties. Elle crée une vingtaine de pièces depuis sa fondation, tout en enseignant et répondant régulièrement à des commandes de création pour d'autres structures.

*Negatovas* (Biennale de Danse, Charleroi), *Glabelle* (Julidans Festival, Amsterdam), *Glabelle-Duo*, *Les Taroupes*, *Keep smiling* et *Brucelles* (Brussel 2000). D'emblée Karine Ponties construit fondamentalement l'écriture chorégraphique en partageant et en mélangeant les formes d'expression de chaque artiste associé au projet. C'est à l'occasion de ces premières créations qu'elle se lie au compositeur de la maison de production LOD, Jan Kuijken. Ils poursuivent leur collaboration dans *Capture d'un caillot* (2001, un trio pour deux danseurs et un pianiste) et *Brutalis* (2001). Avec *Brutalis*, un nouvel axe de création s'amorce, mêlant étroitement art visuel et danse. Karine Ponties choisit de collaborer avec l'illustrateur Thierry Van Hasselt, l'aventure se poursuit et s'enrichit avec *Holeulone* (2006) création à déclinaison (tableaux mouvants de Thierry van Hasselt) et prolongements (film de Michel Jakar et livre de Mylène Lauzon). Cette pièce est nommée dans la catégorie de la meilleure production de danse 2007 (Prix du Théâtre 2007, catégorie danse). Pour cette pièce, elle s'associe également au compositeur Dominique Pauwels, avec qui elle avait créé *Mi non Sabir* (2004, pièce pour quatre danseurs, Trans Danse Europa à Prague), *Le Chant d'amour du grand singe* (2005), *Le Mangeur de Fange* (2006).

En 2006, Karine Ponties répond à une commande de la Petite Fabrique à Paris. La directrice Annie Sellem l'invite à créer une pièce pour le projet *Les Fables à la Fontaine*, ce sera *Phébus et Borée*.

Cette même année, Karine Ponties interprète *Nunakt*, une pièce de la compagnie belge Mossoux Bonté (Sujet à Vif du Festival d'Avignon 2006).

2007 marque la création de *Boreas*, produit par LOD, en collaboration avec Dominique Pauwels et Lawrence Malstaf (pièce pour quatre danseurs, Vooruit, Gand). Karine Ponties amorce une nouvelle collaboration avec le dessinateur et illustrateur italien basé à Hambourg Stefano Ricci pour le projet *Triptyque vertical*, projet décliné en plusieurs étapes (*Des Taureaux dans la tête*, *Fidèle à l'éclair* et *Fragment vertical*) et dont l'aboutissement est prévu pour 2009.

Par l'écriture qui se développe au fil des pièces, Karine Ponties cherche à exprimer la vie du corps dans sa fragmentation, l'énigme d'un corps à corps et toutes les petites variations qui font qu'un être paraît toujours extraordinaire. Des corps qui se construisent et se défont, se donnent et se retirent, se transforment, se déforment, se trouvent, se perdent, se remplissent, se vident... Tout en jonglant, en associant le minuscule au grandiose, en organisant le chaos, en montrant l'extrême pour aborder la normalité, l'essentiel, l'intuition. Une recherche d'états contradictoires.

### **Musique: Dominique Pauwels**

Dominique Pauwels (B) a étudié au conservatoire de Gand, au Sweelinck Conservatorium à Amsterdam et à l'IRCAM à Paris. En 1991 il a obtenu au Berklee College of Music à Boston, Massachusetts, un diplôme en composition et composition de musique de films. Depuis lors il fait de plus en plus souvent appel aux technologies informatiques et aux logiciels de composition. Depuis 1991 il compose régulièrement pour des émissions de la VRT Télévision, dont *Het huis van wantrouwen*, *Morgen maandag*, *Alles kan beter*, *De Mol*, *Het eiland*, *De Parelvisiers*.

Dominique Pauwels a enregistré plusieurs disques (notamment *Chris Whitley New York*) et est fréquemment chargé de composer pour le théâtre (musical), le cinéma et la publicité. Il a écrit la musique de, entre autres, *Lifestyle* (1998, Victoria), *Tous les Marocains ne sont pas des voleurs* (2001, Arne Sierens - HETPALEIS & DASTHEATER), *Royal Madness* (2001, Gonnie Heggen - The Kitchen NY & Frascati Amsterdam), *No Comment* (2003, Jan Lauwers - Needcompany), *Het oor* (à la demande de l'Opéra de Flandre). Également pour Needcompany il a collaboré en 2000 avec Jan Lauwers pour *DeadDogsDon'tDance/DJamesDjoyceDeaD*, à la demande de William Forsythe. En 1997 il a fourni la musique pour *Feest*, un spectacle de danse de Gonnie Heggen. Sa composition pour le quatuor à cordes Quatuor Diotima a été présentée en 2004 à la Handelsbeurs de Gand. En 2006 il a écrit la musique de *Looking for Alfred*, un court métrage de Johan Grimonprez couronné par plusieurs prix, dont le European Media Award.

Depuis 2004 Dominique Pauwels est compositeur en résidence à LOD. Il y collabore étroitement avec la chorégraphe et danseuse Karine Ponties, notamment pour *Le chant d'amour du grand singe* (2003) et *Brutalis* (2003). En 2004 il est parti en tournée avec elle, tant avec *I am not a sweet little girl* (à Prague) que *Desirabilis* (au Canada). L'année dernière il a composé la musique de son *Holeulone*, un spectacle de danse dont le héros enfantin peut occuper temporairement le corps d'un génie.

Dominique Pauwels travaille aussi régulièrement avec Guy Cassiers. En juin 2006 a été créé *Onegin* (Guy Cassiers et Dominique Pauwels, Toneelhuis & LOD). Au cours du printemps 2007 ce spectacle a effectué une tournée en Flandre et aux Pays-Bas. La musique composée par Dominique Pauwels pour *Onegin* est parue sur CD, disponible chez LOD. Le 11 octobre 2007 aura lieu au Théâtre Bourla la première de *Wolfskers*, dans une mise en scène de Guy Cassiers ; la musique est de nouveau de Dominique Pauwels. Les deux artistes ont le projet de monter ensemble l'opéra *Macbeth*.

Dominique Pauwels est connu pour le recours à la technologie et aux logiciels dans ses compositions, pour l'utilisation de « nouveaux » sons qu'il combine de manière caractéristique avec des compositions aux sonorités classiques.

### **Scénographie: Lawrence Malstaf**

Les œuvres de Lawrence Malstaf (Bruges, 1972) se situent à la frontière entre les dimensions plastique et théâtrale. Après des études de création industrielle à Anvers, Lawrence Malstaf s'est tourné vers le théâtre. Il a conçu des scénographies pour, entre autres, le chorégraphe canadien Benoît Lachambre (*The water fait Mal*) et l'Américaine Meg Stuart (*Insert Skin, Crash Landing 1, 2 & 3*). Il a aussi créé des spectacles personnels, dont l'installation « sous vide » *Shrink*. Depuis 1996, cette dernière a été présentée dans nombre de théâtres et musées en Europe. À travers des collaborations avec la metteuse en scène et commissaire d'exposition danoise Kirsten Delholm / Hotel Pro Forma (*Jesus.Christ.Odd.Size*, Malmö, Copenhague), son travail a évolué davantage vers l'art de l'installation (*Rope 99, Sandbible 99*). En 2000 il a créé une série de « chambres sensorielles » accueillant des visiteurs individuels (*Nemo Observatorium, Mirror, Periscope/Horizon Machine*). Elles ont notamment été présentées à Copenhague, Amsterdam, Anvers, Bruxelles et Madrid.

Depuis 2001, Malstaf collabore avec la Galerie Fortlaan (Gand), où il expose régulièrement aux côtés d'artistes tels que Kiki Smith, Herman Nitsch et Gloria Friedman. À la demande de Z33 à Hasselt, il a monté une première grande exposition personnelle en 2002. La même année, il a créé en collaboration avec Heine Avdal, Mette Edvardsen et Liv Hanne Haugen la performance/environnement *Sauna in Exile* (Coproductio Bains::Connective – Kaaitheater – HT Theater). D'autres installations de Malstaf, telles que *Shaft, Orbit* et *The Long Now*, ont notamment été présentées au Stedelijk Museum à Den Bosch, au Time Festival de Gand, à Z33 à Hasselt et au Kunstpalast de Düsseldorf.

Malstaf travaille régulièrement à Tromsø, en Norvège. En 2003 il y a construit *Nevel*, un labyrinthe mobile monumental, qui a récemment encore été monté à Podewil/Tesla (Berlin). Ensuite il a eu une exposition en solo à la Galerie Fortlaan. En 2004 a eu lieu *Being in the middle*, une rétrospective au centre De Brakke Grond à Amsterdam.

Tout comme *Nevel*, *Compas* (2005) est un projet consacré à l'architecture et la technologie. La création de *Compas* a suscité des invitations de la part de nombre d'organisations actives dans le domaine des nouveaux médias, tant en Belgique et aux Pays-Bas qu'en Allemagne. La performance/installation *Tollen* (2006, une coproduction Artefact/STUK) et *Boreas* s'inscrivent dans cette même lignée.

### **Texte: Stefan Hertmans**

Stefan Hertmans (né à Gand en 1951) est auteur et professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts / École supérieure de Gand. Il y enseigne l'action socio-éducative artistique et dirige le département d'études générales.

Il a publié trois romans, deux recueils de nouvelles, cinq essais et une dizaine de recueils de poèmes. Son premier ouvrage publié, en 1981, était le roman *Ruimte*. Ses récits se caractérisent par l'association d'éléments poétiques et grotesques, qui perturbent le fil de la narration de manière inattendue.

Des textes de Hertmans ont été publiés par, notamment, The Literary Review (Madison, USA) The Review of Contemporary Fiction (Illinois, USA) et Grand Street (New York). Hertmans a collaboré à de nombreuses revues en langue néerlandaise telles que De Gids, Raster, De Revisor, Het Moment, NWT, Yang, Dietsche Warande & Belfort, Poëziekrant, Parmentier et d'autres encore. De 1993 à 1996, il a fait partie de la rédaction de la revue néerlandaise De Gids. Pendant plusieurs années, il a été critique au quotidien flamand De Morgen et il a écrit des articles pour le supplément littéraire du quotidien flamand De Standaard. Aux Pays-Bas, il a publié plusieurs essais importants dans le quotidien Trouw.

Stefan Hertmans a également écrit un texte dramatique, *Kopnaad*, monté au Kaaitheater par Jan Ritsema et nominé au Festival de Théâtre en 1995.

Il a été le porte-parole de la littérature flamande et néerlandaise lors de divers festivals et colloques internationaux, entre autres à Struga (Macédoine, 1989), Adelaide (Australie, 1996), Vienne (auteur en résidence en 1997), Francfort, Londres, Paris, Berlin, Washington DC (Conférence à la Library of Congress, 1998) et Porto (janvier 2000).

À l'automne 2004 est paru son roman *Luiders sneeuw*.

Plusieurs de ses poèmes et nouvelles ont été traduits en français, espagnol, italien, serbo-croate, allemand et bulgare.

### **Chant: Claron McFadden**

La chanteuse Claron McFadden a conquis une grande renommée à travers ses récitals ; son répertoire compte des œuvres traditionnelles et contemporaines. Elle s'est produite avec des chefs tels que Kurt Masur, Sir Andrew Davis, Hartmut Haenchen, René Jacobs, Marc Minkowski, Trevor Pinnock, Neeme Järvi et Fabio Biondi, et avec des orchestres tels que les London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony, Residentie Orkest et Nederlands Philharmonisch Orkest, The King's Consort et les orchestres symphoniques de la MDR et de la SWR.

Plusieurs festivals internationaux ont invité Claron McFadden, dont ceux d'Aix-en-Provence et de Glyndebourne (UK), le Holland Festival, Tanglewood, les festivals de Bregenz et Salzbourg, le Festival des Flandres et les BBC Proms. Claron McFadden s'est produite dans nombre d'opéras, dont *Les Indes Galantes* (Rameau, Frans Bruggen), *Rage d'Amour* (Rob Zuidam) et les *Dialogues des Carmélites* (Poulenc) sur la scène de nombreux théâtres lyriques dont De Nederlandse Opera, Covent Garden et le Théâtre des Champs-Élysées.

Claron McFadden a réalisé de nombreux enregistrements, dont *Acis and Galatea* (Haendel, Robert King), *Orfeo* (Haydn, La Stagione Frankfurt), *Les Indes Galantes* (William Christie) et *Life Story* (Thomas Adès).

Pour LOD elle a notamment participé à *The Woman Who Walked into Doors* (Kris Defoort & Guy Cassiers, LOD & ro theater, 2001) et *ConVerSations/ConSerVations* (Kris Defoort, LOD & Quatuor Danel, 2003).

### **Danse: Daniele Albanese, Virginie Roy, Lena Soon Hee Meierkord, Claudio Stellato**

Le danseur et chorégraphe **Daniele Albanese** (I) a suivi une formation en danse classique et contemporaine et de gymnaste. Il est diplômé de l'EDDC aux Pays-Bas. Il a étudié et dansé, entre autres, avec Steve Paxton, Eva Karckzag, Lisa Kraus et Benoît Lachambre. Après avoir participé en tant que danseur à plusieurs spectacles, tant en Italie que dans d'autres pays (notamment avec Jennifer Lacey, Martin Butler, Virgilio Sieni, Ariella Vidach...), il a créé sa première chorégraphie personnelle en 1995. En 2002, il a fondé sa propre compagnie, Stalk, avec laquelle il a créé un grand nombre de spectacles, dont *L'opera al nero*, *Grand Duet*, *Broken Lapsus*, *Danza per delfino ucciso* (*Danse pour un dauphin tué*), *Gin*, *Árebours100* (en collaboration avec la neurophysiologiste Elena Borra – une pièce à propos du mouvement, des sens, de l'espace et du souvenir) et *Tiquun*. Daniele Albanese s'est notamment produit lors des festivals et dans les théâtres suivants : Internationalen Tanzwochen (Münster), Fabbrica Europa (Florence), International Electronic Art Festival (Brésil), Korzo Theater (La Haye), Tanzhaus nrw / Die Werkstatt (Düsseldorf), PS 122 (New York) et Piccolo Teatro (Milan).

**Virginie Roy** travaille avec plusieurs chorégraphes, dont Christine Gaudichon (Cie Demo, Toulouse), Michèle Dalhu (Cie Carré Blanc), Edith Depaule (Cie Les Fameuses Pralines), Jarg Pataki (Cie Les Carmes), Matteo Moles (création *Amami*), Patricia Bouteiller (*Parenthèse, camera obscura*), Fré Werbrouck (*Bacillus 2-9-3*, *Lichen*, *Izole*, *Vietnam for two fishes*, extrait dansé pour le film *Cage* d'Olivier Masset-Depasse).

Elle joue dans divers opéras au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles en tant que danseuse/comédienne (*Yevgeny Onegin*, *La Bohème*, *Don Giovanni*, *Eliogaballo*).

Elle chorégraphie et interprète plusieurs pièces: *Malaise à mal argile*, *fil d'encre*, *Côte à côte* et *En attendant de vous revoir* (en collaboration avec Magali Robert).

Elle fait de l'assistantat chorégraphique sur la création des spectacles *Niks* et *Blobette* de Florence Corin et sur les spectacles *Cendrillon* et *Les sept pechés capitaux* mis en scène par Sybille Wilson.

**Claudio Stellato** est artiste de cirque de formation, à la fois équilibriste (funambule et autres disciplines) et jongleur. Il a étudié l'acrobatie en France (Centre des Arts du Cirque « Le Lido ») et en Espagne (École de cirque de Madrid), et la guitare et le chant jazz en Italie (Scuola civica jazz de Milan). Avant sa formation en jazz, il se passionnait surtout pour la musique rock. Plus tard, il a ajouté la contrebasse à son répertoire. Il a collaboré entre autres avec K. Danse (Toulouse), Arcat (Paris), le Grand Théâtre de Genève (pour Olivier Py), Fré Werbrouck, Roberto Oliván... Depuis peu il produit ses propres pièces avec sa compagnie Colectivo Fantasma. Le spectacle le plus récent, *The Last Days Project*, est un duo évoquant les derniers jours d'un couple qui est sur le point de se séparer. *Boreas* est sa première collaboration avec Karine Ponties, mais les deux artistes préparent déjà un nouveau projet commun, intitulé *Triptyque Vertical*.

**Lena Soon Hee Meierkord**, née en Corée, vit et travaille à Berlin. Après ses études à P.A.R.T.S. à Bruxelles (2002) elle a notamment collaboré avec la Cie.Toula Limnaios, LaborGras et Laurie Young/OmU. L'année dernière elle a obtenu une bourse d'études du Berliner Senatsverwaltung pour poursuivre sa formation à New York. Depuis peu, elle s'est lancée dans la création de spectacles personnels, avec le soutien de Tanzhaus Wasserwerk/Zurich et de fabrik Potsdam.

**L' Ensemble Impetuo: Anthony Caillet, Jérémie Dufort, Nicolas Desvois, Izumi Yamada**

L'Ensemble Impetuo est une formation à géométrie variable sur la base d'un Quatuor de Tubas composé de deux euphoniums, d'un tuba basse et d'un tuba contrebasse. L'objectif de cet ensemble est de mettre le tuba sur le devant de la scène tout en enrichissant son répertoire par des arrangements et des créations originales pour la formation (de Arnaud Boukhitine, François Thuillier, Jean-François Baud, Paul Lay...).

Ces quatre musiciens proposent différents types de prestations, du concert de gala à la master class en passant par une première partie de concert... L'éclectisme de leur répertoire satisfera les goûts musicaux de chacun : jazz, classique, musique de film, variété...

### **Costumes: Samuel Dronet, assisté par Eugénie Kok**

Samuel Dronet a été formé à l'ENSAV La Cambre en Scénographie et en Stylisme. Il évolue dans les arts vivants depuis quatre saisons. Après divers stages, il collabore en tant qu'assistant auprès de divers artistes, scénographes, costumier(e)s comme Colette Huchard, Thibault Vancranenbroek, Micha Derrider, Zouzou Leyens, Christine Flasschoen...

Il confectionne des costumes pour Benoit Blampain, pour la compagnie Mossoux-Bonté, pour Zouzou Leyens. Il en crée pour Xavier Schaffers, L'ensemble 21, Kevin Brooking, Jean-Luc Yerlès, Barbara Panthère, Mr Diagonal, Benoit Blampain, Christophe Haesevoets, Karine Ponties, Ingrid Simon & sébastien Monnoye. Il conçoit une scénographie pour la cie Du Théâtre Du Plublic.

Actuellement, il collabore avec la Cie Du Vide ASBL à la scénographie et aux costumes, avec la chorégraphe Karine Ponties pour les costumes, ainsi qu'avec Jean Noël Delfanne à la scénographie et aux costumes .

Depuis peu il développe un travail personnel en créant des installations vidéo-performances lors du parcours d'artiste de Saint-Gilles 2006 et pour Emma 2006 à Bruxelles.

Ses centres d'intérêt se dirigent vers la mise en scène de son propre personnage évoluant dans une quête identitaire introspective via l'image et la scénographie.

**LOD** est une maison de production de musique / théâtre, musique / danse, musique / installations qui, depuis 18 ans, mène un travail novateur dans le paysage du théâtre musical en Belgique et à l'international.

LOD accompagne le parcours artistique des compositeurs Kris Defoort, Dick van der Harst, Jan Kuijken, Dominique Pauwels et des metteurs en scène qui reviennent souvent à l'appel Koen De Sutter, Guy Cassiers, Josse De Pauw, Karine Ponties, Marijke Pinoy,... Avec eux ont été réalisés des projets comme *The Woman Who Walked into Doors*, *L'Âme des Termites*, *Yerma*, *Banda Azufaifo*, le spectacle de danse *Passages*, *Onegin*...

Les productions de LOD et de ses artistes reflètent un large éventail d'influences et de styles, au cœur de la scène contemporaine, où la création musicale est constamment confrontée et infectée par le travail des metteurs en scène associés. La maison a souvent été défini comme un lieu d'incubation où l'exploration des possibles permet l'accomplissement de projets hors du commun, renouvelant en permanence le paysage du théâtre musical et de l'opéra contemporain.

LOD bénéficie de nombreux partenariats en Belgique et à l'étranger. Reviennent souvent à l'appel de Singel, le Vooruit, l'opéra de la Monnaie/De Munt, le Concertgebouw de Bruges, Rotterdamse Schouwburg, Le Maillon de Strasbourg.... et les festivals et scènes nationales qui ont accueilli les spectacles ses dernières années.

*Pour plus de renseignements, n'hésitez pas à contacter:*

Ann Overbergh  
Communication  
LOD  
Pelikaanstraat 25  
9000 Gand  
09 267 11 33  
0486 909 516  
[ann.overbergh@LOD.be](mailto:ann.overbergh@LOD.be)  
[www.LOD.be](http://www.LOD.be)



