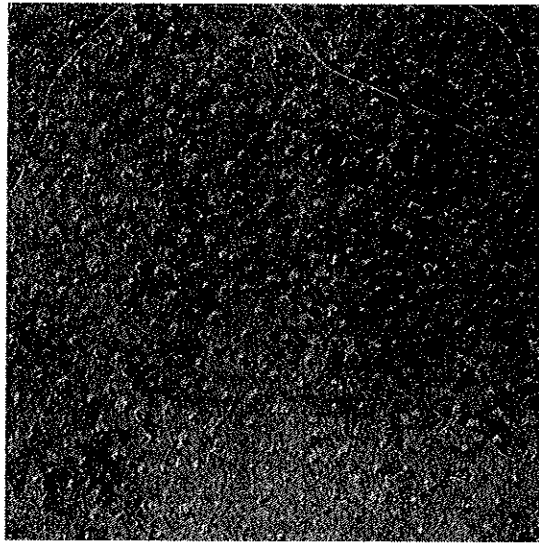


Het muziek Lod & Het Net

présentent



die Siel van die Mier

L'Ame des Termites

Un spectacle de Josse De Pauw

Une production de théâtre musical sur des termites et un homme qui s'est penché sur leur vie. Une histoire sur l'ordre des insectes et le chaos et les passions de l'âme humaine. Une représentation où la musique et le verbe vivent en symbiose comme les termites et les protozoaires.

Distribution

Texte	David Van Reybrouck
Musique	Jan Kuijken, George Van Dam
Avec	Josse De Pauw, Jan Kuijken, George van Dam
Mise en forme	Herman Sorgeloos
Dramaturgie	Marianne Van Kerkhoven
Videomontage	Pino Etz, Robbie Boi
Lumières	Pino Etz, Robbie Boi, Herman Sorgeloos
Costumes	Anne – Catherina Kunz

Production	Het muziek Lod & Het Net
Avec le concours de	KVS/de bottelarij

Dates de représentations

Mars 2004

mercredi 24	20.00	Bruxelles: de bottelarij
jeudi 25	20.00	Bruxelles: de bottelarij
vendredi 26	20.00	Bruxelles: de bottelarij
samedi 27	20.00	Bruxelles: de bottelarij
mercredi 31	20.30	Amsterdam: de Brakke Grond

Avril 2004

jeudi 1	20.30	Amsterdam: de Brakke Grond
vendredi 2	20.30	Amsterdam: de Brakke Grond
samedi 3	20.30	Amsterdam: de Brakke Grond
jeudi 15	20.15	Grimbergen: CC Strombeek-Bever
vendredi 16	20.15	Grimbergen: CC Strombeek-Bever
jeudi 22	20.30	Brugge: Het Net
vendredi 23	20.30	Brugge: Het Net
Samedi 24	20.30	Brugge: Het Net
mercredi 28	20.30	Brugge: Het Net
jeudi 29	20.30	Brugge: Het Net
vendredi 30	20.30	Brugge: Het Net

Mai 2004

mardi 4	20.30	Louvain: Stuk (Soetezaal)
mercredi 5	20.30	Louvain: Stuk (Soetezaal)
jeudi 6	20.30	Louvain: Stuk (Soetezaal)
lundi 10	20.15	Courtrai: Arenatheater
mardi 11	20.15	Courtrai: Arenatheater
mercredi 12	20.15	Courtrai: Arenatheater
jeudi 13	20.00	Anvers: Bourla
vendredi 14	20.00	Anvers: Bourla
samedi 15	20.00	Anvers: Bourla
mardi 18	20.30	Rotterdam: Stadsschouwburg
mercredi 19	20.30	Rotterdam: Stadsschouwburg
vendredi 21	20.30	Eindhoven: Plaza Futura
samedi 22	20.30	Eindhoven: Plaza Futura
jeudi 27	20.15	Mechelen: CC Mechelen
vendredi 28	20.15	Mechelen: CC Mechelen

Juin 2004

mercredi 2	20.00	Gand: Minard
jeudi 3	20.00	Gand: Minard
vendredi 4	20.00	Gand: Minard
samedi 5	20.00	Gand: Minard
mercredi 9	20.00	Gand: Minard
jeudi 10	20.00	Gand: Minard
vendredi 11	20.00	Gand: Minard
samedi 12	20.00	Gand: Minard

Mai 2005

Jeudi 12	19.30	Mulhouse: La Filature
Vendredi 13	20h30	Mulhouse: La Filature
Mardi 31	20.00	Anvers: Théâtre Zuidpool

Juin 2005

Mercredi 1er	20.00	Anvers: Théâtre Zuidpool
Vendredi 3	20.15	Courtrai: Théâtre Antigone
Samedi 4	20.15	Courtrai: Théâtre Antigone
Mercredi 8	20.00	Gand: Minard
Jeudi 9	20.00	Gand: Minard
Vendredi 10	20.00	Gand: Minard
Samedi 11	20.00	Gand: Minard

DISPONIBLE EN 2006-2007

Novembre-décembre 2006 et janvier 2007

**Le Maillon, Strasbourg ; La Rose des Vents, Villeneuve d'Ascq ; La Comédie de Béthune ;
Théâtre National de Bretagne.....**

Dans la presse

(Patrick Keller – Dernières Nouvelles D'Alsace)

Inspiré de l'ouvrage éponyme de Maurice Maeterlinck et de textes d'Eugène Marais, « L'âme des termites », donné ces jours derniers à la Filature à Mulhouse, est un spectacle musical chaotique fascinant. Le spectacle débute par une conférence sur l'organisation d'une termitière, où alternent sérieux de l'information et humour décalé. Seul sur scène, Josse de Pauw campe avec conviction ce biologiste passionné qui, après de longs discours enflammés, va peu à peu sombrer dans l'univers désordonné de ses souvenirs.

L'harmonie et le chaos.

Il est rejoint par les sons stridents, agressivement déstructurés, du violoncelle de Jan Kuijken et du violon de George van Dam, et l'exposé déraile, sur fond d'images de termites et de souvenirs : l'enseignant plonge dans un univers obsédant, où sa voix rauque amplifiée résonne en écho - ambiance lourde mais harmonieuse, jusqu'au malaise cependant, entre obsession et folie. Aspirant à une espèce d'ordre idéal, le professeur voudrait dompter son chaos intérieur, à l'image de ces termitières socialement parfaitement organisées. Mais ne fait que ronger et ressasser ses idées, comme le termite ronge le bois... L'homme a bel et bien besoin de trouver un sens à sa vie, à ses actions, alors que l'insecte s'exécute sans savoir pourquoi : hanté par ses propres échecs, notre homme entraîne le spectateur dans la spirale abyssale d'un délire vocal et musical envoûtant, orgasmique, sur fond de fortes images. Et de façon surprenante, il se dégage de cette vision déchirée de la vie comme un équilibre : le chaos apparent expose une harmonie parfaite entre texte, musique et voix. Et quand à la fin s'élève le son merveilleusement mélodieux du violon romantique, comme vient le calme après la tourmente, ce n'est que pour mieux exploser dans une version rock électrisante d'Aline. Superbe prestation, dont Josse de Pauw maîtrise parfaitement le cheminement scénographique, musical et dramatique.

Beau cadeau de théâtre, récemment à la Filature à Mulhouse, avec le spectacle de Josse De Pauw 'L'Âme des termites', écrit à plusieurs mains.

La rencontre commence par une conférence scientifique sur ces bêtes fascinantes.

Josse De Pauw incarne un professeur passionné, l'orateur expert qui sait que pour captiver un auditoire sur un sujet ardu, il faut surprendre en modulant la voix, ménager parfois le suspense... Y glisser un brin d'ironie, quelques petites allusions anthropomorphiques.

Josse De Pauw 'enseigne' par tous les pores. Ajoutez à cela le plaisir de l'entendre triturer une langue (le flamand) d'une expressivité baroque, on ne résiste pas à la musicalité rugueuse du mot 'cancrelat' par exemple, qu'il mâche avec une délectation ostentatoire. Et puis, l'air de rien, des propos plus personnels se mêlent au discours parfaitement huilé du professeur. On glisse subrepticement de l'exposé scientifique à la confidence.

Libre expression

Le professeur perd de son assurance, l'exposé ordonné dérape, jusqu'au chaos. Les images projetées d'une termitière en mouvement, les incursions de plus en plus insistantes des musiciens Jan Kuijken et George Van Dam accompagnent cette inéluctable installation du désordre.

Submergé par des souvenirs qui le rattrapent, Josse De Pauw se retrouve dans l'urgence d'une autre parole. Les mots ne suffisent plus à dire. Il s'empare du micro, se met à chanter,

éructe ses émotions, creuse le sillon de blessures enfouies. Sa voix suit le cours tumultueux de ses questionnements fiévreux.

Les deux musiciens, improvisateurs sensibles, servent de catalyseur à ce déballage intime et se coulent dans les respirations irrégulières du comédien. Sur l'écran, des visages humains brouillent les pistes des termitières. Chaque nouvelle séquence ajoute à la confusion des sentiments.

L'incroyable prestation de Josse De Pauw s'achève par une véritable rock et désespérée d'Aline, qui ne reviendra pas.

Ce qui caractérise la pièce est la grande liberté d'expression dont jouissent les protagonistes comme si chacun s'était emparé de manière instinctive d'un langage plus authentique. Il n'y a plus de convention, de schéma théâtral, de déroulement prévisible.

Il n'y a plus que des voix intérieures, une quête de vérité dont le public est témoin. Et l'obstination du termite à ronger le bois, cette destruction lente et invisible.

(Frédérique Meichler – L'Alsace)

La musique live est la bande sonore d'une promenade intérieure. George-Alexander Van Dam et Jan Kuijken ont emporté leurs violon et violoncelle mais les ont adaptés aux sons amplifiés d'un 'soundscape', d'un paysage sonore plein de bruits et d'effets.

Entre-temps nous nous mettons à l'écoute d'une histoire qui parle d'amour, de désir et de regret, plantée dans un décor africain de l'époque post-coloniale : une époque où les chercheurs étaient de vrais chercheurs qui cherchaient vraiment. L'histoire est racontée à la Josse Depauw : par saccades, bribes et morceaux, jamais d'une seule traite. Des fragments de texte reviennent. Qui se transforment en phrases scandées comme un refrain. Et, comme en transe, De Pauw s'enfonce dans sa narration.

Le dosage entre le texte et la musique, entre l'atmosphère apaisée et le volume allant crescendo, résulte pratiquement d'un tâtonnement. L'intensité recherchée est trouvée live et c'est un beau spectacle. L'apothéose est une version capricieusement rock du tube 'Aline'. À l'entendre on dirait un coup de griffe rageur, du blues à la De Pauw.

On a opté ici, comme dans la mémorable représentation *Weg* de 1998, pour une formule concertante avec une mise en scène pratiquement inexistante. La métamorphose de cet homme se déroule sur un tabouret de bar et devant un porte-partition.

En finale, la représentation nous réserve des images fortes qui auraient fait plaisir à Maeterlinck. Mais c'est surtout la façon dont De Pauw s'approprie la formule du théâtre musical ou du 'concert narratif' qui reste gravée dans les mémoires.

(Geert van der Speeten/ dans De Standaard)

"La pièce atteint des sommets de beauté aux moments où la forme - le bric-à-brac, les échantillons, les bips-bips - doit céder la place au contenu d'une histoire intense. Car c'est lorsque l'être humain aperçoit son image réfléchi dans la grande mare appelée nature qu'il est le plus fragile. De Pauw proche de son public, le regard humide, le miroir de l'âme.

(Liv Laveyne/ dans De Morgen)

" ...Le prodigieux de cette représentation est sa capacité à donner forme, tant par sa structure que par la musique, au scientifique qui cherche et qui essaie d'engendrer l'ordre à partir du chaos ...

...Josse De Pauw est un acteur fabuleux qui vous entraîne dans une représentation diaboliquement intelligente mais aussi chaleureuse et très généreuse."

(Pol Arias, VRT, radio 1)

"Il se dégage des lambeaux de vie, des bribes d'amour, de désir et de regret. Le récit n'est pas ordonné, mais avec ces bribes et morceaux, l'imagination a libre cours

Nous subissons toutes ces métaphores dans une représentation qui pourrait basculer dans tous les sens mais où l'équilibre est trouvé en beauté par le texte et la musique. Chemin faisant des éléments s'ajoutent et créent avec une intensité convergente un enchevêtrement tout aussi ingénieux qu'une termitière. Ici aussi, Josse De Pauw est magistral dans un rôle joué avec une passion à la Jacques Brel. On saisit que c'est un artiste qui parle." *(Marian Buijs, dans De Volkskrant)*

En chantant les textes, en les déclamant en vers, en les chuchotant, en les hurlant et en les scandant d'une manière rythmée, Josse de Pauw donne libre cours à l'émotion dans cette représentation où règne parfois le chaos puis l'apaisement, le temps d'un superbe poème. C'est du moins ce que le spectateur pense en première instance lorsqu'il entend du jazz apparemment joué par hasard, le toc toc rythmique du termite qui frappe à la porte, un cri pratiquement démentiel. Mais tout cela n'est qu'apparence, tout est calculé, tout est professionnellement orchestré. Une représentation éblouissante où Josse de Pauw expose tous ses talents avec un brio inégalable. Et où, bien entendu, le texte explore les possibilités et où la musique en définit la portée. Bref, une parfaite collaboration. J'aimerais citer plein de choses de cette représentation mais il vaut mieux que j'incite à en faire l'expérience soi-même. À aller voir à tout prix !

(Annette van den Bosch/ dans Meander internetmagazine)

die Siel van die Mier

Points de départ

Josse de Pauw avait envie depuis longtemps de créer un spectacle avec les musiciens compositeurs Jan Kuijken et George van Dam. Tout à fait par hasard il lit *'La vie des termites'* de Maurice Maeterlinck et se demande s'il n'y a pas là, éventuellement, matière à sujet. George van Dam – qui a grandi en Namibie – lui fait remarquer qu'il s'agit d'un plagiat et que bon nombre d'idées et théories développées par Maeterlinck dans *'La vie des Termites'* ont été volées à Eugène Marais, écrivain et poète sud-africain, morphinomane et spécialiste des primates et des termites. Sur ces entrefaites, le quotidien flamand De Morgen publie un article d'un certain David Van Reybrouck à propos de ce plagiat et dans lequel il (Van Reybrouck) annonce qu'il est en train d'écrire un livre à ce sujet et qu'il a l'intention, dans ce but, de se rendre en Afrique du Sud. Depuis, il a obtenu le prix flamand du Meilleur début littéraire 2002 pour cet ouvrage qui s'intitule *'De Plaag. Het stille knagen van schrijvers, termieten en Zuid-Afrika'*.

Méthode

Le concept de la production de théâtre musical *'Die siel van die mier'* s'est développé à partir de ce concours de circonstances : Jan Kuijken et George van Dam composeront la musique ensemble et l'interpréteront aussi sur la scène ; David Van Reybrouck rédigera le texte qui sera lu/chanté par Josse De Pauw sur les planches.

C'est ainsi que se présente cette 'répartition du travail' à la base. Cependant, dans la pratique, la représentation naît d'une 'conversation' entre les quatre auteurs qui débouche sur une construction semblable à une termitière : une création où il est impossible de distinguer les éléments constructifs apportés par chacun. Sur le plan de la forme aussi, *'Die siel van die mier'* renvoie à la structure d'une termitière : les termites bâtissent de l'intérieur vers l'extérieur, sans se préoccuper de l'aspect extérieur de leur architecture, qui, de plus, est continuellement mouvante, en cours de réalisation et prenant dès lors, des formes imprévisibles.

Glissements

Entre-temps, avec la méthode appliquée pour ce projet théâtral, le livre de Maeterlinck et la question de savoir s'il y a eu plagiat ou non, ont été totalement refoulés du champ imagé. Et concernant Eugène Marais, le titre de la production est, à tous égards, emprunté au livre qu'il a écrit sur la vie des fourmis en 1934, et sa biographie – un homme talentueux mais tourmenté, dont les côtés obscurs ont dominé sa vie d'artiste et de scientifique – reste une source d'inspiration. Le contexte sud-africain s'estompe pour être progressivement remplacé par notre propre cadre colonial et l'histoire du Congo belge. Cependant, en tant qu'illustration d'une société parfaitement organisée, où l'individu se sacrifie pour assurer la survie de la collectivité, la métaphore centrale de la termitière reste intacte.

Le récit

'*die siel van die mier*' débute par une leçon donnée par un professeur de biologie passionné par son métier ; il élabore un discours sur l'organisation de la termitière, la physionomie des termites, le partage du travail entre ouvriers, soldats et couple royal, la construction des meules à champignons, la symbiose entre termites et protozoaires, le spectacle annuel des 'noces', etc. Mais progressivement, les passions scientifiques et professionnelles du professeur font dérailler son exposé ordonné et rationnel. Des expériences et des souvenirs le remettent sur la voie de sa quête d'une autre sorte de vérité, qui, en définitive, pourrait bien être de nature poétique ...

*« A la première trouée de lumière, les créatures ailées se ruent vers l'extérieur en rangs serrés.
Prêtes pour un vol éphémère dans la clarté crépusculaire. Prêtes pour le devoir.*

On ne peut pas les étouffer, on ne peut pas. »

(David Van Reybrouck)

die Siel van die Mier

Le lundi 5 janvier 2004, jour de la première 'répétition officielle', Josse De Pauw, David Van Reybrouck et Jan Kuijken se rencontrent; ils ont discuté de leurs points de départ – les livres de Marais, de Maeterlinck et de Van Reybrouck – et de leur première idée, celle de commencer la pièce par un essai scientifique où un professeur parlerait de la vie des termites...

1. Points de départ

Josse de Pauw

Je ne sais pas pourquoi, lors de ma lecture, le livre de Maeterlinck m'a paru tout indiqué pour une production musico-théâtrale. Je n'étais pas encore au courant du plagiat de Maeterlinck. C'est probablement la métaphore de la termitière en tant qu'organisme vivant qui a suscité mon intérêt : le lien entre cette métaphore et la société humaine est évident. L'expérience m'a appris qu'il faut faire attention au 'sens' quand on utilise de la musique. Plus le sens est large, plus il y a de possibilités de faire de la musique. J'ai sans doute été séduit par les possibilités du sujet et par le côté mystérieux des termitières: à l'intérieur de la termitière vivent toutes sortes de créatures qui éveillent la curiosité. Au début Jan, George et moi voulions enregistrer une bande sonore sur laquelle on reproduirait les bruits qu'il pourrait y avoir dans une termitière. Tout comme j'avais enregistré avec Eric Sleichim van Blindman les bruits que pourrait produire un cerveau qui fonctionne.

David Van Reybrouck

J'ai appris à connaître Eugène Marais et ses études sur les primates par le biais de mon doctorat. Je faisais des recherches sur les scientifiques qui avaient étudié les singes sauvages; les premières études datent du début des années cinquante du XXIème siècle, mais Marais avait déjà commencé ses recherches en 1900: une exception bien ennuyeuse qui contredisait mes thèses. En lisant *L'âme des singes* de Marais, j'ai découvert que c'était aussi un des premiers à écrire sur les termites; c'est là que j'ai appris l'une et l'autre chose sur le plagiat commis par notre seul écrivain belge ayant reçu le Prix Nobel de littérature. Mon intérêt pour la biologie et pour l'histoire de la littérature belge – plus particulièrement la Belle Époque – était comblé. Après des recherches plus approfondies et après que les choses avaient pris quelques tournures inattendues, j'ai fini par écrire un livre sur l'Afrique du Sud. Je viens de terminer mon dernier voyage en Afrique du Sud : j'ai rencontré un des plus éminents entomologistes sud-africains, Erik Holm, homme fascinant qui a cessé de donner cours à l'université quand il avait cinquante ans et qui aujourd'hui se consacre à du travail manuel. Une fois de plus il m'a raconté de nouvelles histoires sur Marais et les termites.

2. Méthodes

Jan Kuijken

Le contenu de l'histoire n'est pas ma première source d'inspiration. Ce qui me plaît le plus c'est d'essayer de combiner la musique avec la voix de quelqu'un qui parle. Dans la pièce *Inondation*, il y avait aussi du texte, mais là, la musique et la voix étaient séparées. Ensuite je veux surtout composer et jouer de la musique avec George. Nous nous connaissons depuis quinze ans, nous avons déjà beaucoup joué ensemble dans de différents projets, lors d'enregistrements en studio... En ce qui concerne l'écriture, il a une toute autre attitude que moi, mais ça ne nous a pas empêché d'avoir un passé en commun, aussi en matière de goût. Je ne sais pas comment se passera notre collaboration. Je veux trouver des choses, jouer des choses que Josse saura utiliser. George recherche plutôt des structures, des principes mathématiques, tandis que moi, je suis plus impulsif. Par contre, nous sommes tous deux d'accord pour délaissier l'image sonore classique (lui avec son violon et moi avec mon violoncelle). George aimerait beaucoup déformer les sons, produire des effets qui rendraient impossible de reconnaître le violon en tant que tel. Cela me fait un peu peur, mais ce qui est passionnant c'est de chercher des méthodes de travail différentes. Je fais quelque chose, il recharge le morceau, il l'adapte ou il efface une partie, il me le rend, etc. ... Pour le moment je ne m'embarrasse pas encore de la forme. Je sais que nous voulons commencer par un essai scientifique d'un professeur qui fait un cours sur les termites; puis surgirait un événement qui ferait divaguer le professeur. Nous verrons bien les possibilités que cela nous donne. George voudrait enregistrer des morceaux où on parle, en faire de l'échantillonnage de sons et les réutiliser par après. Moi, je préfère installer tous mes appareils et mes instruments et commencer à créer des choses. J'ai un peu peur du caractère statique que peuvent avoir les enregistrements. Je ne veux pas passer mon temps à travailler sur des machines, je préfère chercher des endroits où nous pourrions jouer en direct. Nous disposons d'innombrables possibilités, nous pouvons faire quelque chose de très intime ou quelque chose de très grand.

David

Cette méthode de travail correspond à celle des termites, si leur vie est déjà tout à fait programmée, l'architecture de leurs termitières ne l'est pas. Les rayons d'une ruche, par exemple, sont construits selon une structure préétablie. Par contre, il n'existe pas deux termitières qui se ressemblent.

3. Personnage

David

Nous ne cherchons pas de personnages comparables à ceux de la prose narrative, quelqu'un qui a une carte d'identité. On connaît sa couleur de cheveux, on sait qu'à seize ans il lui est arrivé quelque chose de grave, dont il a honte... Pourtant il s'agit bien d'un personnage. Je m'imagine un professeur âgé qui chaque année donne ses cours avec la plus grande énergie.

Il ne bâcle pas ses cours, mais essaie chaque fois de les rendre vivants. Cependant il a un côté sombre et c'est sur cet aspect-là que nous voulons attirer l'attention au cours de la pièce. Je m'imagine aussi que cet homme a bien dû visiter les 'colonies'. Pendant le voyage que je viens de faire, j'ai beaucoup appris sur la place que tiennent les termites au sein de la cosmologie de l'Afrique noire. Il existe une infinité de mythes sur ces petites bêtes qui sont toujours mises en rapport avec la mort et la pluie. La pluie parce que le roi et la reine s'envolent quand il pleut. La mort parce qu'elles sont blanches et que c'est la couleur de la mort – il suffit de penser au squelette humain. Selon la cosmologie de l'Afrique noire les ancêtres ne vont pas au ciel, mais se cachent dans les termitières. Les termites sont donc sans doute des ancêtres. En outre, les serpents – comme le mamba noir, le serpent le plus dangereux d'Afrique du Sud – utilisent les termitières délaissées pour y faire leur nid. Quant au serpent, il est associé à l'arc-en-ciel. L'arc-en-ciel est en quelque sorte une espèce de serpent qui se cache dans les termitières quand il n'est pas dans le ciel. Il existe des documents historiques qui racontent comment des jeunes filles étaient sacrifiées sur des termitières afin qu'il pleuve. Le nombre d'associations est incalculable et ce serait fantastique de voir comment la pièce, qui commence par un essai scientifique, évoluerait vers un discours irrationnel, à cause justement de toutes ces associations.

Josse

Dans le temps, j'ai écrit un scénario pour un court métrage sur un homme qui menait une vie retirée; il était concierge dans une usine, mais à la fermeture de l'usine, il est resté vivre là et depuis, il vit dans son monde imaginaire qui est rempli de légendes et de mythes. Pour finir, il se maquille entièrement de noir, parce qu'il associe ces mythes, de façon presque automatique, à l'Afrique noire. Sa liberté se trouve à l'intérieur de ce monde imaginaire. Moi non plus, je ne suis pas à la recherche de la psychologie de ce professeur ou de ce qu'il lui est arrivé à ces seize ans. Par contre, cet homme sera un petit peu moi. A un certain moment les choses peuvent basculer. Il y a d'abord le cours mais peu à peu le désordre s'installe. La passion pour ses cours trahit peut-être le désordre de son esprit où les mythes vagabondent et où le feu et le chaos dominant. Ainsi nous pouvons petit à petit dévoiler tout ce qui se passe dans la tête de cet homme. Les associations entre serpent, arc-en-ciel, pluie, envol, deuil et mort nous seront très utiles à ce moment-là. Cela correspond aussi à ce que Jan a dit à propos du fait de délaissier l'image sonore classique, et de chercher des voies qui sont plutôt à l'opposé du classique. Je crois qu'à un certain moment la pièce pourrait devenir très éclectique; nous commençons par un discours lucide et fondé qui nous vient de la science, mais par après nous ne devons plus rien prouver du tout. Il n'y a plus de vérité, nous pouvons aller dans tous les sens et ainsi nous trouverons peut-être une nouvelle vérité toute en poésie, comme dans les poèmes.

David

Marais a aussi perdu la raison: quand il parle, il est aussi enthousiaste qu'un écolier et quand il écrit, il ressemble à un instituteur pédant, alors que ce n'était pas une personne équilibrée. Il souffrait d'une névrose qui le rendait angoissé et dépressif. Je me suis rendu sur le lieu où il s'est suicidé. L'endroit est tellement magnifique qu'on se demande comment on peut y mettre fin à ses jours. Mais c'est exactement ça qui définit tout le tragique de Marais: à un

certain moment la lumière s'est éteinte pour lui; le désordre ahurissant de sa propre existence l'a plongé dans une obscurité totale.

Josse

Lorsque nous travaillons, nous juxtaposons plusieurs choses, nous expérimentons et nous voyons si ça marche, sans s'embarrasser du contenu : pouvons-nous faire ceci ou cela ? Nous pouvons tout faire. Je me réjouis de travailler de cette façon-là. On juxtapose des choses et on se demande seulement : cela nous rend-il joyeux ou au contraire très triste?

Jan

Pour moi, il est important que nous jouions tous ensemble sur scène. Il doit y avoir une interaction entre nous, entre l'acteur et les musiciens. Chaque soir on est invité à recommencer, une fois de plus. La pièce doit rester captivante.

4. La société idéale

Josse

Beaucoup d'artistes – même souvent des artistes renommés – ont exprimé régulièrement le désir de vivre dans une société parfaitement organisée, de réaliser ce rêve utopique pourtant souvent en contradiction flagrante avec leur propre vie. Nous retrouvons cela chez Maeterlinck: quand il écrit *La vie des termites* ; le communisme était dans l'air; et nous voyons à nouveau ce rêve d'une société qui est comparée à une machine bien huilée, tandis que Maeterlinck lui-même vivait avec ses lévriers dans un château en France...

David

Au fond tant Marais que Maeterlinck ont recherché cette vérité poétique au cours de leur vie. Chez Maeterlinck, cela a évolué vers une sorte de paresse et de cocasserie. Chez Marais cela s'est terminé en tragédie. Mais il s'agit de la même quête et pour chacun d'entre eux la science était un élément de cette importante quête.

Les scientifiques se battent plus longuement contre ce 'déraillement', ils ne voudront pas y céder, mais tant pour le scientifique que pour l'artiste, cette folie sera justement le moteur de leur créativité. La plupart des autres scientifiques restent sur le bon chemin. Il y a une distinction entre la 'science normale' et la 'science en crise'. 'Normale' veut dire que pendant trente, quarante voir cinquante ans on a suivi à la lettre les règles d'un certain modèle. Celui qui suit ces règles ne se pose pas de questions. Dans des moments de crise, en revanche, on se pose de nouvelles questions; ce sont des moments où l'on constate qu'il ne suffit pas de suivre la méthode; c'est alors qu'on doit faire appel à une créativité toute artistique afin de faire abstraction de tout ce qu'on sait et afin d'être capable de se poser de nouvelles questions. La crise surgit lorsqu'il y a une accumulation de faits qui ne peuvent pas être expliqués par le modèle existant. C'est ce qu'on appelle des anomalies. Quand il s'agit de petites erreurs, on peut encore penser: c'est du brouillage, de la perturbation. Mais quand ce

brouillage devient trop fort, il n'est plus possible de soutenir cette thèse. L'histoire classique est celle de la découverte de Pluton. Pluton n'avait pas encore été découverte. Les trajectoires des planètes avaient été calculées soigneusement. Il y avait quelques erreurs, mais, au bout d'un certain temps ces erreurs devenaient de plus en plus grandes. Il y avait donc un problème. C'est alors que quelqu'un a supposé – et voici le moment révolutionnaire – l'existence d'une autre planète qu'on ne peut voir parce qu'elle se situerait trop loin. Pluton a donc été 'inventée' avant d'être découverte. C'est un de ces instants de créativité absolue; quelqu'un qui se met à réfléchir sans avoir la moindre information. C'est en raison des anomalies qu'il devait y avoir une septième planète. Marais ne parvenait pas à s'adapter à ce cadre classique de la science, parce qu'il était trop curieux et trop créatif. De nouveaux horizons s'ouvraient à lui, parce qu'il voyait les choses de façon très large; mais ce qu'il gagnait en ouverture d'esprit, il le perdait en profondeur. On ne le prenait guère au sérieux dans le milieu académique. Voilà le problème que rencontrent tous les scientifiques lorsqu'ils ont l'esprit plus ouvert: ils perdent leur crédibilité, car pour être crédible il faut suivre la méthode, se plier au modèle, faire parti de ce groupe de personnes qui se cite l'un l'autre et qui connaît le travail de chacun d'entre eux. Mais ces choses-là se perdent quand on s'intéresse à de nouveaux horizons. On pourrait comparer le monde scientifique à un club de photographie où tout le monde travaillerait avec des téléobjectifs. Si tout à coup quelqu'un s'amenait avec un objectif à grand angle, ils diraient: « Oui, mais on ne voit plus les pâquerettes. » « C'est vrai, mais je peux voir les massifs montagneux. » « Oui, mais ce sont les pâquerettes qui nous intéressent » . Bien sûr il est parfaitement légitime voir important de faire de belles photos des pâquerettes, mais pour certains ces prises de vue panoramiques ne sont plus des photo.

5. L'Ordre et le chaos

Josse

Pendant que nous travaillons, nous pouvons tout juxtaposer. Vu que nous commençons la pièce par un 'cours ordonné', le spectateur n'aura aucune difficultés à suivre les bonds dans l'histoire. Pendant ce cours nous pouvons peut-être même nous permettre de citer ou de faire allusion à Marais, Maeterlinck ou Van Reybrouck.

Jan

L'ensemble aura-t-il un sens? Quel est le fil de l'histoire?

Josse

Nous éteignons tout simplement la lumière ou faisons quelque chose dans le genre. L'idée d'une 'interruption de courant' me plaît plus que celle d'une histoire joliment achevée. Avoir le sentiment de ne plus pouvoir suivre, d'être surpassé par les événements. Le fil de l'histoire se situe davantage dans la forme que dans le contenu. La pièce pourrait avoir la forme d'un entonnoir. Il faut commencer par l'extrémité la plus étroite et puis cela s'élargit de plus en plus; jusqu'à ce que cela devienne trop grand pour être joué sur scène par nous

trois, tant au niveau des mots, de la musique que des images (projetées). Les images vont peut-être tellement vite, qu'il est impossible de voir ce qui est montré. L'art comme les sciences veulent avoir prise sur les choses, ils veulent les comprendre. Au début de la pièce nous tentons d'avoir prise sur les choses, mais après nous lâchons tout. A vrai dire, nous contrôlons le chaos bien mieux que ce que nous nous imaginons. Souvent nous aimons voir le monde de façon ordonnée. Mais si je regarde par exemple Mexico City, je suis étonné de voir que ça fonctionne. On ne sait pas qui s'en occupe ou qui a les choses en main, mais les égouts fonctionnent et l'eau coule du robinet et s'il y a le feu, un camion de pompiers surgit de quelque part. Nous aimons beaucoup l'ordre dans notre propre existence, parce que nous avons peur du chaos et le secret se cache probablement là: tout le monde est tellement ordonné que tout continue à fonctionner.

David

Rem Koolhaas a également utilisé ce thème: sur le marché de Laos, une ville de 15 millions d'habitants où tout continue à fonctionner sans qu'il y ait le moindre contrôle de l'Etat. Selon lui, la corruption était le facteur qui déterminait le plus la structure de la société. Actuellement il y a aussi beaucoup de nouvelles théories d'organisation et de stratégies militaires qui prennent pour exemple le modèle de l'essaimage des insectes, le modèle Al-Qaïda. L'armée américaine et les entreprises appliquent ce modèle: comment il est possible d'être efficace sans la moindre structure. C'est aussi là que se situe la différence entre un ordinateur et un cerveau. Les ordinateurs disposent d'un processeur central qui règle tout; le cerveau se règle automatiquement. Une perte de contrôle peut rimer avec progrès, parce que le processus d'apprentissage a été activé... Ce chaos peut conduire à la folie, mais peut-être aussi à la résignation, au calme...

Jan

Tout cela me fait penser aux soirées auxquelles on assiste parfois. Tout le monde est réuni autour d'une table. Au début tout est encore bien précis, quelqu'un raconte une histoire, et puis encore quelqu'un. On boit un verre de vin...

Josse

...et pour finir, on a entendu mille et une histoires. C'est fantastique, ce sont les plus belles soirées. On a entendu des tas de choses, mais on ne se rappelle plus exactement quoi.

Jan

Par moments les discussions peuvent être très animées, et puis tout à coup il peut y avoir un grand silence. Jusqu'à ce que quelqu'un brise ce silence. En fin de compte tout le monde a passé une bonne soirée et les lumières s'éteignent. Comme si on était saturé, comme si on en savait de trop.

La musique, ici et maintenant

Pour Jan Kuijken, c'est la première collaboration avec Josse De Pauw. La saison précédente il a créé trois spectacles de danse avec la chorégraphe Karine Ponties: *Les Taroupes* (2000), *Capture d'un caillot* (2001), *Brutalis* (2002). Il a fait l'adaptation de la musique, le cd *Vertigo*, sorti en novembre 2003, est le fruit de ce travail. En 2002 il a créé *Inondation* avec Peter Van Kraaij et Erik Nerinckx.

Conversation avec Jan Kuijken à propos de 'L'Âme des Termites' et de ses projets

La collaboration

Depuis des années déjà Josse et moi nous voulions travailler ensemble, mais cela ne s'est réalisé que maintenant. Nous nous sommes déjà rencontrés plusieurs fois, par hasard, et à chaque fois nous avons discuté, et ainsi nous avons appris à nous connaître. Il a déjà travaillé avec George Van Dam. Nous n'avons pas encore décidé comment se passera la collaboration pour *L'Âme des Termites*. Je crois que ce sera un spectacle qui se fera principalement en jouant. Pour le moment nous avons décidé que Josse allait commencer seul, une partie plutôt théorique, et que nous le rejoindrions ensuite. Nous avons l'intention de faire exploser le tout. A partir de là tout est possible.

Il serait erroné de penser que j'entends immédiatement de la musique en lisant Maeterlinck ou Marais. Je cherche encore vraiment dans quelle direction aller. En gros il y a deux possibilités quand on compose. Une première possibilité est de se focaliser sur le contenu, comme nous l'avons fait pour la pièce *Inondation*. Peter Van Kraaij a fait une analyse approfondie du texte de Handke, et de mon côté, je me suis basé sur cette analyse pour faire ma composition. Une deuxième possibilité est de réaliser la pièce en salle de répétition. *Capture d'un caillot*, par exemple, se situe un peu entre les deux: nous avons beaucoup travaillé pendant les répétitions, mais Karine Ponties avait déjà effectué pas mal de recherches. En tout cas, que l'on se base sur le contenu ou que l'on travaille de manière très analytique, l'essentiel du travail est de la cuisine interne. Il existera toujours un vide entre les réflexions et le résultat final sur scène. En ce qui concerne *L'Âme des Termites*, je crois que la pièce ne prendra sa forme définitive qu'assez tardivement, et que ce n'est qu'au dernier moment que nous pourrons rassembler tout le matériel. Ce projet me procure un sentiment de liberté et à la fois un sentiment de tranquillité immense, entre autres parce que je sais que Josse aura d'excellentes idées. Je crois qu'entre George et moi il y aura de la place pour les idées et les expériences. Je me suis d'ailleurs défendu de préparer la production à l'avance. Je veux me lancer dans ce projet en toute confiance; nous assumerons bien les obstacles et les difficultés.

La musique et le texte

Il est encore trop tôt pour dire quel rôle la musique jouera dans la pièce. En tout cas, nous emportons avec nous l'héritage d'une autre production musico-théâtrale de Josse, *Parti*. J'adore cette production, mais si George et moi essayions quelque chose de ce genre, ça ne

marcherait pas. Nous devons chercher notre propre monde sonore et notre propre langage. Que ce soit enregistré ou live, tout est possible: intime, puis dynamique et enfin explosif.

Ce qui me passionne déjà depuis des années, c'est de savoir comment un texte peut se rapporter à de la musique. J'essaie de trouver les différentes options où la musique et le texte se confondent. Cette confusion est évidente quand il s'agit de paroles chantées, mais avec des mots il y a tout de même quelques différences. J'ai l'impression que Josse nous fait énormément confiance, et qu'il nous laissera suffisamment de liberté pour expérimenter. La rencontre entre la musique et les mots peut se faire de tant de manières. La musique peut se cacher derrière les mots, il peut y avoir de l'interaction entre les deux, la musique peut envahir les mots... Dans les opéras, la musique ne sert souvent qu'à mettre de l'ambiance. La musique n'est alors qu'une sorte d'interlude. Mais avec *L'Ame des Termites* ça ne sera pas le cas. Je pense au contraire que la musique jouera un rôle très important. Ce n'est pas dans ma nature de vouloir me perfectionner dans un seul genre. J'ai vraiment envie d'essayer quelque chose de nouveau et de différent, bien qu'il sera toujours possible de reconnaître ma musique. Là où la musique pour les spectacles de danse de Karine Ponties était très intime et nostalgique, je m'attends maintenant à plus de rythme et d'énergie. Nous voulons aller plus loin, faire de la musique plus expérimentale. Lorsque nous avons enregistré et adapté la musique de *Vertigo*, j'avais le sentiment que c'était une sorte de point final mais qui contenait déjà les germes de quelque chose de neuf.

Au premier abord, George et moi composons chacun de notre côté, mais nous nous voyons régulièrement pour rassembler notre travail. Nous allons composer la musique étape par étape. Cette fois-ci, j'accorde beaucoup d'importance au spectacle en direct,- ici et maintenant-. Je veux que la musique sur la scène devienne un véritable événement. J'ai des difficultés à jouer dix fois la même chose de suite, c'est pourquoi dans *L'Ame des Termites* j'aurai chaque soir l'occasion de faire quelques improvisations.

Ellen Stynen

Biographies

Josse De Pauw (né en 1952) acquiert sa première notoriété lorsqu'il fait partie de la compagnie de théâtre Radeis (1977-1984) avec laquelle il réalise cinq productions comiques, très visuelles : *Sierkus Radeis* (1977), *Radeis wegens ziekte* (1978), *Ik wist niet dat Engeland zo mooi was* (1979), *Vogels* (1981) et *Échafaudages* (1981/1983).

Après la dissolution de Radeis, il joue dans plusieurs films dont *De stille oceaan* (1983) de Digna Sinke, *Crazy Love* (1987) et *Iedereen Beroemd* (2000) de Dominique Deruddere, *Sailors don't cry* (1988) de Marc Didden et *Just Friends* (1993) de Marc-Henri Wajnberg qui lui vaut de remporter le prix du meilleur acteur au Festival du film de La Baule.

Il remporte également deux fois le Prix Plateau pour son interprétation dans *Crazy Love* et *Just Friends*.

En 1985 il crée le projet théâtral *Usurpation* (une production de *Schaamte*) dans lequel, pour la première fois, il intègre ses propres textes. En 1986, lors d'un cours de scénariste, il rencontre le cinéaste Peter van Kraaij, et à partir de ce moment-là, les deux hommes entretiendront une étroite collaboration artistique. De Pauw joue dans *Onder het melkwood* de Dylan Thomas avec la compagnie de théâtre néerlandaise Orkater (1986) et dans les comédies *Het Stuk Stuk* (1987) et *In Ondertussendoor* (1987) de Jan Decorte. Il écrit les contes théâtraux *Ward Comblez He do the life in different voices* (1988) et *Het Kind van de Smid* (1990), Peter van Kraaij faisant, quant à lui, respectivement office de 'coach' et de coauteur. Ces deux textes ont été mis en scène par Peter van Kraaij, dans une production de Kaaithheater, et Josse De Pauw joue dans les deux représentations. Les textes ont été publiés par Kritak et ont valu à De Pauw de remporter le Driejaarlijkse Staatsprijs voor Toneel en décembre 1991.

En 1991 il joue dans *Trio en mi bémol* d'Éric Rohmer, mise en scène de Jan Ritsema, production de Kaaithheater. En 1992, Josse De Pauw et Peter van Kraaij achèvent leur long métrage *Vinaya*.

Avec l'acteur auteur metteur en scène néerlandais Tom Jansen, il crée, pour le Kaaithheater, *De Meid Slaan* (1993), dans laquelle ils intègrent, outre leur propres textes, des pages de Baudelaire, Lucebert, Dylan Thomas et August Strindberg.

Deux ans plus tard, Jansen et De Pauw créent leur propre plate-forme de travail, l'asbl Laagland, et réalisent *Trots Vlees* (1995) d'après une œuvre de James Purdy. En 1993, Josse De Pauw interprète le rôle de Richard Rowan dans *Exiles* de James Joyce, mise en scène de Peter van Kraaij, production de Kaaithheater. En 1995 il joue dans un monologue de théâtre de Chantal Akerman *De Verhuizing* (Le déménagement), mise en scène de Jürgen Gosch, production de Kaaithheater. En 1998, il est un des cinq conteurs dans *Wolokolamsker Chaussee I-V* de Heiner Müller, mise en scène de Peter van Kraaij, coproduction de Kaaithheater et de Theater Antigone.

Josse De Pauw joue également dans la série télévisée *Zwarte Sneeuw* (NCRV, 19??) et joue le premier rôle dans l'adaptation cinématographique de *Kaas* de Willem Elsschot réalisée par Orlow Seunke (1998).

En 1998, le Kaaithheater présente '*Weg*' en première, un texte de Josse De Pauw mis en musique par Peter Vermeersch et interprété par Josse, Peter et Pierre Vervloesem. La

représentation est sélectionnée pour le Theaterfestival 1999. Via Records publie un album (CD avec livret) de 'Weg', et Literarte en fait paraître une édition bibliophile illustrée par Koen Tinel.

Début 1999, la compagnie Luxemburg Zetelkat crée le premier texte (et l'unique jusqu'à ce jour) que De Pauw écrit pour le théâtre de la jeunesse.

Durant la saison 1999-2000, Josse De Pauw est artiste en résidence chez Victoria (Gand). Il y crée le concert dramatique 'Larf' en collaboration avec, entre autres, Dirk Roofthoof, Tom Jansen, Peter Vermeersch, Roland van Campenhout et Koen Tinel. A la demande de Victoria, il écrit et assure la mise en scène de 'üBUNG' qui remporte le Prix du Theaterfestival 2001 et est en tournée internationale depuis 2002.

Depuis la saison 2000-2001, Josse De Pauw est directeur artistique de la compagnie Het Net (Bruges) où il a notamment créé 'SS' et 'Herenleed', une représentation basée sur des textes d'Armando.

1001 *Notities uit de Standaard der Letteren* et d'autres textes ont été réunis dans le recueil 'Werk', qui a été ovationné.

En 1998, l'Institut flamand du Théâtre (Vlaams Theater Instituut – VTI) publie une monographie de Josse De Pauw dans la série *Kritisch Theaterlexicon*.

Jan Kuijken (né en 1964) fait partie d'une famille musicale, son avenir en tant que musicien était donc tout tracé. Même s'il a étudié le violoncelle et le piano à Asse, il n'a jamais eu l'intention de se forger une carrière classique. Il se produit dans le cadre des initiatives les plus diverses : *Urbanised* de Luk Mishalle et Trevor Watts, *Fukkeduk*, *De Oplosbare Vis* de Peter Vermeersch et Josse De Pauw, *The Sands of Time* de Dick van der Harst, *Passages* de Kris Defoort et Fatou Traoré...

Il est également compositeur, notamment de la musique du CD *Louise Avenue (Let's take one more)* et pour la pièce de danse *Kreuset* de Karin Vyncke. Pour cette dernière, il a également écrit la musique de la vidéo *Tristitia*, pour laquelle il a reçu en 1992 à Paris le "Grand Prix International de Vidéo-danse". Il a composé deux quatuors à cordes, respectivement à la demande du centre d'Arts Vooruit et du Quatuor Danel. À son palmarès figurent aussi la musique du spectacle de danse *Pictures, Pirates and Pickles* et la "Symphonie de l'adieu" de l'ensemble Oxalys (dans le cadre du spectacle réalisé par Dirk Opstaele pour HETPALEIS). En 2000, il a écrit, à la demande de l'ensemble Ictus, une pièce pour son programme *Silent Movies*. Depuis 2000, il est l'un des compositeurs en résidence chez Het muziek Lod. *Les Taroupes* (2000) était sa première création en collaboration avec Karine Ponties. À la fin de la saison dernière, il a travaillé une nouvelle fois pour la chorégraphe en écrivant la partition de *Capture d'un caillot*. Pendant la saison 2001-2002, il a composé *De Overstroming*, une pièce de théâtre musical montée par Peter van Kraaij, sur un texte de Peter Handke. Le mélange des genres et l'activité dans plusieurs domaines à la fois sont typiques de la recherche de Jan Kuijken.

En tant que l'un des compositeurs associé de Het muziek Lod, il a la possibilité de suivre son parcours personnel. Créer une pièce de théâtre musical était un vieux rêve. Il veut proposer un spectacle où sa musique s'entremêle tout naturellement avec le jeu des acteurs, où les deux éléments deviennent mutuellement indispensables. Il travaille dans le même esprit avec la danseuse et chorégraphe Karine Ponties, pour laquelle il a écrit la musique de son

nouveau solo, *Brutalis*. Sa musique et la danse y dialoguent dans une quête du lieu où les différents langages se rejoignent.

George van Dam (né en 1964, Namibie) entame sa carrière de concertiste à l'âge de sept ans et débute comme soliste dans le troisième concerto pour violon de Saint-Saëns lorsqu'il en a seize.

Après ses études en Afrique australe et Amérique du Nord, il s'installe à Bruxelles où il étudie dans la classe de Georges Octors au Conservatoire Royal.

Simultanément, il participe aux cours de maîtrise de Dorothy DeLay, Albert Markov, Aaron Rosand, Rainer Kussmaul, Zinaïda Gilels, György Kurtag et Lamar Crowson.

Depuis la fin des années quatre-vingts, George van Dam n'a cessé de se forger une réputation croissante en matière d'interprétation de musique contemporaine. Il travaille régulièrement avec des compositeurs contemporains hissés au rang de sommités et il a créé plusieurs œuvres écrites spécialement pour lui.

En sa qualité d'interprète, il est régulièrement l'hôte de festivals, dont le Salzburg Sommerszene et Zeitfluss, le Festival d'Été de Québec, Novi Formi (Moscou), Bartok Festival (Szombathely), Wittener Musiktage, Festival Varèse (Porto), Musica (Strasbourg), KunstenFESTIVAL des Arts (Bruxelles), Ultraschall et Biennale (Berlin) ainsi que le Darmstadt Muziekinstituut, l'IRCAM (Paris) et au Japon.

George van Dam joue régulièrement avec des ensembles de musique contemporaine tels qu'Ictus (Bruxelles), dont il est l'un des fondateurs, Ebony Trio et Ensemble Modern (Francfort).

George van Dam a élaboré son répertoire de musique contemporaine sans toutefois renoncer aux liens qui l'unissent avec le répertoire classique. Récemment, il a interprété les sonates d'Eugène Ysaÿe dans le spectacle de danse 'Achterland' (Rosas, Anne Teresa De Keersmaeker) à l'Opéra de la Monnaie à Bruxelles.

Il a également composé la musique des productions de danse d'Ultima Vez/ Wim Vandekeybus et Rosas (Anne Teresa De Keersmaeker), pour des productions de théâtre de Victoria (Josse De Pauw), Needcomapny et Het Net, ainsi que de la musique de film et diverses œuvres de musique de chambre.

David Van Reybrouck (né en 1971) est fasciné par les animaux à condition qu'ils soient morts, empaillés ou en cage. En sa qualité d'archéologue et d'historien de la culture, il étudie actuellement l'architecture des jardins zoologiques du dix-huitième siècle à nos jours. En sa qualité de poète, il a entamé un projet sur les cachalots échoués, et en tant qu'auteur de prose, il a utilisé les termites pour faire écho à un plagiat commis dans les années vingt, en Afrique du Sud.

David Van Reybrouck a étudié l'archéologie et la philosophie à Louvain, Cambridge et Leiden. Pour l'instant il est attaché au Département d'histoire de la KU Louvain comme chercheur postuniversitaire et il rédige aussi des articles pour le quotidien flamand *De Morgen*. Au printemps 2003, il a débuté comme poète dans *Het Liegend Konijn*.

De Plaag: het stille knagen van schrijvers, termieten en Zuid-Afrika est un roman de non-fiction qui débute par une accusation de plagiat tombée aux oubliettes : lors de la rédaction de son ouvrage 'La vie des termites' (1926), Maurice Maeterlinck, l'unique prix Nobel de littérature qu'on ait eu en Belgique (1911), aurait puisé sans vergogne dans les écrits d'Eugène Marais,

journaliste sud-africain, poète, biologiste amateur, conteur et morphinomane. Déçu une fois de plus par la vie, Marais se serait suicidé peu de temps après.

De Plaag débute comme une enquête littéraire dans les archives belges et sud-africaines mais devient graduellement un récit de voyage sur l'Afrique du Sud contemporaine. La recherche du personnage historique de Marais est menée sur la toile de fond d'un pays de l'après-apartheid envahi par la criminalité, le sida, la misère et le racisme. Si la termitière et ses habitants ont parfois été utilisés comme une métaphore d'un Etat parfaitement organisé, ils semblent avoir rongé aujourd'hui tout espoir de cohésion nationale.

Le livre a été loué pour son érudition, son suspense, ses observations et sa passion, et il a été nommé pour le prix Gouden Uil et le prix du meilleur début littéraire de la ville de Dordrecht. Il a également remporté le Vlaamse Debuutprijs (prix flamand du meilleur début littéraire) et le prix de littérature décerné par le Brabant flamand et Bruxelles. En décembre 2003, une version afrikaans est paru chez Protea (traduction de Daniël Hugo).

En septembre 2004 il a remporté le Taalunie Toneelschrijfprijs (le prix pour l'écriture théâtrale) pour la pièce *die Siel van die Mier* de Josse De Pauw.

Het Net

Il y a déjà plus de 40 ans - très exactement le 25 novembre 1961 - que la toute première représentation de Theater De Korre est produite et jouée dans la Korrekelder sur la Kraanplein à Bruges. Vers la moitié des années 80, la compagnie accueille un nouveau directeur, Robrecht De Spiegelaere, qui d'emblée fait souffler un nouveau vent artistique : De Korre quitte son carcan urbain, entreprend une longue tournée et se met à la recherche d'un nouveau domicile pour son théâtre, à Bruges même. Début 1994, De Korre déménage, s'installe dans la Sint-Jakobsstraat, en plein cœur de Bruges, et jette par la même occasion les fondements de la Republiek, une 'maison des arts' où habitent ensemble quelques acteurs culturels.

Au début de la saison théâtrale 2000-2001, Theater De Korre entame sa 40^e année d'activité sous la dénomination HET NET. Il ne s'agit toutefois pas de l'unique changement : le 1^{er} juillet 2000, **Josse De Pauw** devient le nouveau directeur artistique. À l'initiative de celui-ci, HET NET ne s'occupera plus seulement de représentations de théâtre mais aussi de danse et de musique. Josse De Pauw souhaite donner leur chance à de jeunes artistes de diverses disciplines : dans SPROKEN, p. ex., des soirées uniques auxquelles sont invités des artistes dont le travail le fascine. Toujours à l'initiative de De Pauw, HET NET cherche des collaborations avec des collègues, ce qui débouche sur plusieurs coproductions avec divers partenaires. C'est ainsi qu'il y a eu la coproduction avec Victoria/Gand qui a débouché sur üBUNG, une représentation de De Pauw ayant connu une impressionnante carrière internationale ; la coproduction Needcompany/Het Net qui a engendré KIND, un texte pour le théâtre de **Tom Jansen**, interprété par Josse De Pauw et Tom Jansen et accompagné musicalement par **George Van Dam**. La collaboration avec Kaaitheater a débouché sur SITTINGS, un diptyque de **Peter Van Kraaij** et **Hans Aarsman** ; Het muziek Lod et **Jan Kuijken** ont uni leurs forces pour la première fois pour DE OVERSTROMING. La collaboration avec Bruges 2002 qui, outre üBUNG/le concert, a débouché sur SS, présentée dans la grande salle sur un texte d'Armando – un projet dégageant une intense force politique et réunissant le potentiel créatif de Josse De Pauw, Tom Jansen, **Dirk Roofthoof**t, Peter van Kraaij, **Herman Sorgeloos** et du jeune chorégraphe espagnol **Roberto Oliván**. À propos de ce dernier, Het Net a assuré cette saison la mise en scène de sa représentation de danse DE FARRA, en collaboration avec Concertgebouw/Brugge et Teatro Mercat de les Flors de Barcelone.

Het Muziek Lod est une maison de production indépendante, soutenant et accompagnant le parcours artistique de créateurs, compositeurs de musique et de théâtre musical, Kris Defoort, Dick van der Harst, Jan Kuijken et Dominique Pauwels.

Au sein de Het muziek Lod, ces trois compositeurs en résidence disposent de tout l'espace nécessaire pour définir leur parcours personnel et mettre au point un langage musical individuel. En collaboration avec différents partenaires, revenant souvent à l'appel, tels que la chorégraphe Karine Ponties, les metteurs en scène Guy Cassiers et Eric De Volder, ils créent des spectacles d'une immense diversité.

Après quinze ans de quêtes et de découvertes, Het Muziek Lod a conquis sa place dans le domaine du théâtre musical et de la musique en Flandre et dans le reste du monde. Sans craindre ce qui est nouveau, ancien, différent ou inconnu, les compositeurs construisent leur œuvre impossible à catégoriser, où l'engagement social et artistique occupe une place toujours plus importante. La musique se mêle à la danse, au théâtre, aux textes et à la vidéo. Le mélange des disciplines se double d'une fusion des genres musicaux. La contamination n'est pas un risque, mais une obligation.

Grâce à cette "carte de visite impressionnante", Het muziek Lod s'est récemment vu attribuer le Prix Océ des Arts de la Scène 2002.

Parmi les productions de Het muziek Lod, on peut citer *The Woman Who Walked into Doors*, le premier opéra de **Kris Defoort** créé avec le metteur en scène Guy Cassiers, réunissant un ensemble classique et une formation de jazz, une actrice, une soprano et une création vidéo, pièce adapté d'un roman de Roddy Doyle du même nom. Ce projet a été présenté notamment aux Halles de Schaerbeek à Bruxelles, à la triennale de la Ruhr à Duisburg, au Dublin Theatre Festival en 2003. Les prochaines dates de tournées se situent entre août et octobre 2004, à Zürich, en France et aux Pays-Bas.

La Maison des petites musiques cachées est un voyage musical composé par **Dick van der Harst** où se confrontent et se confondent musique bretonne, jazz, musique contemporaine et ancienne, chant flamenco et galicien, interprété par 23 musiciens, dont les ensembles Oxalys et Orion, les chanteuses Amparo Cortés et Katelijne Van Laethem, le groupe vocal Ialma, la danseuse Sofia Yero, le pianiste Fabian Fiorini, le percussionniste Frédéric Malempré.

Dick van der Harst a travaillé fréquemment avec le metteur en scène Eric de Volder autour de créations comme *Au fond du bois*, *Après manger*. Il a également composé la musique du spectacle de Alain Platel *Tristeza complice*.

Actuellement, Dick van der Harst travaille avec le metteur en scène Dominique Roodthoof sur une création intitulée « Opéra Bègue », inspiré de *La Métamorphose* de Kafka et associant la parole et le chant dans l'univers singulier et conflictuel d'une famille bourgeoise dévastée par un événement inattendue et absurde. La première sera présentée le 3 décembre 2004 au Théâtre de la Place à Liège.

Au fond du bois est une pièce de théâtre musical a capella du metteur en scène **Eric de Volder**, dans laquelle sept femmes expriment leurs sentiments à propos de l'affaire Dutroux sur la musique d'inspiration bretonne de **Dick van der Harst**. Cette pièce a notamment été présentée à la Ferme du Buisson à Marne la Vallée, à l'Hippodrome de Douai, et sera présentée les 22 et 23 juin 2004 dans le cadre de la Biennale de Wiesbaden en Allemagne.