

Compagnie Khroma

Dialogues avec la lumière #2

Tragédie d'un regard

<b>Khroma</b>	<b>1</b>
<b>Dialogues avec la lumière</b>	<b>2</b>
<b>Quartetto</b>	<b>3</b>
<b>Biographies</b>	<b>8</b>

# Khroma

Khroma, du grec signifiant " couleur ", terme appliqué aussi bien aux arts visuels qu'à la musique, est le nom d'un duo d'artistes: Enrico Bagnoli, metteur en scène, scénographe, créateur d'éclairages, informaticien et Marianne Pousseur, actrice, chanteuse, metteuse en scène, compositrice, peintre, pédagogue. La rencontre se fait dans un espace où ils unissent musique, image, lumière, littérature, en un mouvement expérimental très neuf, combinant une approche artisanale et intuitive aux technologies les plus poussées.

Les points de départ sont multiples: l'univers absurde de Lewis Carroll pour "Dialogue entre l'huître et l'autruche", une mélodie qui s'accompagne de photos pour "Le chant des Ténèbres", une partition-proposition pour "Songbooks", la commande d'un spectacle pour enfants: "Babar", un opéra: "L'Enfant et les Sortilèges", un poème dramatique: "Peer Gynt".

A partir de 2005, la compagnie Khroma entame un travail important sur l'œuvre du grand poète grec Yannis Ritsos: "Ismene" en 2008, "Phèdre" en 2013 et "Ajax" en 2015. L'ensemble de ces trois spectacles compte plus de cent trente représentations, partout dans le monde, allant de la Pologne au Mexique, de l'Italie à la Roumanie. L'intégrale porte le nom de "Trilogie des éléments" et a été présentée au public à partir de mars 2017. Elle a été jouée à Paris, au Théâtre de l'Athénée, à Nice, à Marseille, au Mans, à Liège, au Teatro Olimpico de Vicenza. Le théâtre Varia de Bruxelles a produit une intégrale en un jour, le dimanche 3 décembre 2017. La presse internationale a reconnu la valeur du projet. Le journal français Le Monde a sélectionné cette création parmi les cinq meilleurs spectacles de l'année 2017.

Pour chacun de leurs travaux, Marianne Pousseur et Enrico Bagnoli s'entourent de collaborateurs différents, dramaturges, musiciens, acteurs, costumiers, techniciens, producteurs, avec qui ils remettent en question toutes les données hiérarchiques, les rôles de chacun sont revus, la prédominance d'un langage sur l'autre s'efface au profit d'un équilibre fragile et toujours renouvelé. Cette façon de procéder donne lieu à des spectacles de factures très différentes, dans la taille ou le climat, et fait de Khroma un ensemble protéiforme, mobile et surprenant.

Plus d'informations sur le site web de la compagnie Khroma: <https://www.khroma.eu>

# Dialogues avec la lumière

En juin 2022, la compagnie Khroma a présenté "Madrigali, dialogues avec la lumière", projet construit autour de madrigaux de Claudio Monteverdi avec un groupe de jeunes artistes comédiens et chanteurs, dans la cadre d'une collaboration avec le Conservatoire de Bruxelles. Le spectacle est né du désir de revenir sur scène après de longs mois de confinement. La nécessité du contact, de la sensualité, de l'humanité avaient tant fait défaut. L'admiration réciproque, l'écoute et la volonté de fluidifier les relations ont permis la création d'un objet théâtral interdisciplinaire à la fois intense et léger, mettant en valeur les interprètes et développant une forme de poésie unique. Lien vers la vidéo de "Madrigali, dialogues avec la lumière": <https://www.khroma.eu/madrigali.htm>



Nous voudrions approfondir la recherche sur ces principes de fluidité, de partage, de fusion des langages et proposer une nouvelle forme de "Dialogues avec la lumière". Dans ce cas, nous avons demandé à deux artistes confirmés, Carlotta Sagna (danseuse, comédienne) et George Alexander van Dam (violoniste, claveciniste et compositeur) de partager cette expérience avec nous. Pour ce défi, d'autres questions s'imposent: comment tresser différentes disciplines pour faire naître un univers personnel? Comment créer la fusion de quatre personnalités aussi bien que de quatre langages? Que signifie danser ou chanter à soixante ans? Comment générer une émotion, avec des moyens techniques raréfiés, et la transmettre au public?

# Tragédie d'un regard

Notre projet porte sur l'expérience sensorielle. La lumière, phénomène vibratoire, rencontre les ondulations sonores pour provoquer une perception globale, à la fois concrète et impalpable. Lumière, musique, mouvement, espace, ces langages sont explorés dans leurs potentiels communs, dans toutes leurs facultés de rencontres et d'échanges.

Il est donné à quatre artistes, ayant au moins quarante années d'expériences derrière eux, la possibilité de mettre en pratique une forme inhabituelle de création. En respectant et valorisant les compétences individuelles, on met en œuvre une méthodologie susceptible d'éliminer les hiérarchies en privilégiant la créativité collective, libre.

Comme point de départ, une série de propositions susceptibles de provoquer des interactions: que voudrait dire "chuchoter" en matière de jeu, de mouvement, d'écriture musicale, de lumière? Comment traduire la notion d'écho ou de reflet? De silence ou de répétition?

Pour travailler sur le concept de métamorphose, en partant de fragments choisis du texte d'Ovide, nous expérimentons comment différents langages peuvent se fondre l'un dans l'autre. Le parlé devient chant, la lumière émotion, le langage musical dramaturgie. Une succession de métamorphoses, à l'image de la nymphe Écho qui, rongée par un amour non partagé, se transforme progressivement pour ne plus être qu'une voix.

Métamorphose du texte, des langages, des sons, de l'espace.

Comme scénographie, quelques sources lumineuses artisanales, dans un mouvement et une relation constamment revisités. À côté, une série d'objets "utilitaires", miroirs, panneaux réfléchissants, destinés uniquement à la diffusion, multiplication, diffraction de la lumière et du son. La lumière n'est pas une installation fixe dans laquelle les interprètes doivent se positionner, mais un partenaire d'expression, d'échange et d'invention.

Les tournées telles que nous les avons connues ne sont plus possibles aujourd'hui, autant pour des raisons économiques que pour des raisons écologiques. C'est à nous, qui avons vécu des situations de luxe productif, de réfléchir, de contribuer avec des propositions concrètes et soutenables. Un public curieux ne se préoccupe pas de savoir s'il va plutôt entendre ou regarder un spectacle; il veut jouir d'une œuvre d'art qui puisse lui procurer des sensations inédites et par le biais de plusieurs disciplines. Notre but est que le spectateur, en jouissant d'une œuvre sensible et ouverte, puisse effectuer son propre parcours

perceptif, apprécier la proposition des artistes sur scène et finalement élaborer son propre chemin.

La ligne dramaturgique de base va reposer sur l'idée de la métamorphose. Sans trop entrer dans les détails du genre littéraire, on peut lire de magnifiques exemples de métamorphoses chez Apulée, Ovide, Dante, Stevenson et Kafka, ainsi que dans la littérature celtique ou de science fiction. Dans la littérature et la mythologie, c'est la transformation d'un être ou d'un objet dans un autre objet de nature ou de forme différente. Les plus connues sont celles des dieux qui se transforment en animaux, par exemple Zeus se transformant en cygne pour séduire Lédé. Nous nous appuyons sur des fragments de l'œuvre de Publio Ovidio Nasone, plus connu en français sous le nom d'Ovide. Dans le poème latin, les dieux peuvent donner la vie à une statue mais, le plus souvent, ils imposent des métamorphoses aux humains, comme punition envers ceux qui ont osé défier leur pouvoir. Très souvent, ces transformations modifient en profondeur la nature extérieure, de l'humain vers l'animal, le minéral, le végétal ou tout phénomène naturel, tout en conservant l'âme originale de l'être transformé.

L'autre aspect important dans l'écriture d'Ovide, est la structure du cadre narratif. Il s'agit d'une technique littéraire qui permet une narration multi-niveaux et multi-couches. En peu de mots, cette technique permet une histoire à l'intérieur d'une histoire, un conte à l'intérieur d'un conte, et différentes voix de narrateurs. On crée ainsi différents niveaux de narration reliés entre eux par un cadre. Un exemple emblématique de cette forme est celle du Décaméron de Boccace, recueil de cent nouvelles racontées par dix jeunes florentins, en dix jours. Les nouvelles sont insérées dans un cadre narratif qui s'appuie sur l'épidémie de la peste qui a décimé Florence en 1348. Les jeunes décident de s'isoler dans la campagne où ils passent leur temps entre chant, danses et en se racontant, chacun à son tour, des histoires.

L'hétérogénéité des interprètes de notre projet et la tentative de contourner une création hiérarchisée, nous pousse à expérimenter et adapter cette technique littéraire à la création théâtrale. Concrètement, chaque artiste propose au moins trois scènes inspirées par les métamorphoses d'Ovide, pendant que les partenaires essaieront de réagir et se connecter à la proposition thématique. Dans la forme moderne du théâtre, c'est le metteur en scène, aidé par le dramaturge, qui se charge de concevoir le cadre, le choix du texte et de l'interprétation. En considérant que chacun des participants a déjà conçu différents spectacles, chorégraphié, mis en scène ou en musique, nous voudrions essayer dans un

premier temps de donner plus de libertés et plus d'espace à la créativité collective, née de propositions individuelles, tout en privilégiant l'écoute et l'interaction.

L'idée, à la base de la scénographie, même si cela peut sembler paradoxal, est de ne pas en avoir. Souvent, on voit sur scène des éléments qui ramènent à une certaine forme de concret: une maison, un intérieur, un paysage. Nous travaillons sur une forme de scénographie qui n'essaie pas de reproduire et d'importer à l'intérieur d'une salle de spectacle la nature ou le monde réel. Au contraire, nous essayons de construire un univers imaginaire qui tend à exprimer une réalité intérieure. Dans un cadre symbolique et indéfini, le spectateur peut trouver son propre chemin, voyager avec sa fantaisie et appliquer les images à son propre univers ou à ses propres références.

Dans une création précédente, "Ismène", à un certain moment, on voyait s'allumer des lampes infrarouges suspendues au plafond. Ces lampes étaient enduites de cire d'abeille. Le plateau était un grand bassin d'eau. Quand on allumait les lampes, sous l'effet de la chaleur, la cire fondait, elle formait des traces toujours différentes sur la surface de l'eau. A la fin de la représentation, les spectateurs venaient nous trouver, en disant que cette image les avait beaucoup touchés. Le plus curieux est que chacun y avait vu une chose différente: une scène de torture, un élevage d'animaux, une image au microscope. Ce besoin d'indétermination et cette absence de réponse univoque nous tient particulièrement à cœur.

Concrètement, il y a des éléments utilitaires plutôt que décoratifs: des miroirs pour réfléchir la lumière, des plaques en zinc pour la diffuser. Chaque élément apparaissant sur le plateau, manipulé par les interprètes, a une fonction concrète, visible et reconnaissable par le public. Les plaques sont liées à la lumière, mais elles reflètent les interprètes, dans le cas d'une scène avec Narcisse, par exemple. A un autre moment, elles deviennent des instruments sonores, comme des percussions et, sollicitées par un archet de violon, se transforment en un instrument mélodique.

Chaque élément scénographique doit être fonctionnel au concept de métamorphose. Il est retenu à condition de faire référence à plusieurs disciplines.

Un autre aspect qui nous paraît fondamental est la soutenabilité environnementale du projet. Nous avons participé activement à des projets qui se déplaçaient dans d'énormes camions. Quand ces spectacles ont été présentés sur d'autres continents, cela nécessitait des transports coutant cher, aussi bien au niveau économique qu'environnemental. Nous pensons que ceci ne soit plus envisageable aujourd'hui. Ce projet essaiera d'être le plus

économique possible, sans rien perdre en qualité. Tous les éléments composant le décor seront donc conçus de manière à pouvoir entrer dans une petite camionnette, sinon dans une voiture. Nous ressentons la responsabilité, de par notre expérience, de réfléchir activement et de proposer un modèle de spectacle vivant soutenable.

D'habitude, les lumières arrivent très tard lors de la création d'un spectacle. Cela n'est pas notre cas. Les lumières ont une double fonction: premièrement, elles donnent une structure dramaturgique au projet, un peu comme le montage au cinéma. Elles sont le véritable squelette du spectacle, elles déterminent l'espace et le temps dans lequel évoluent les interprètes. Deuxièmement, il y a trois ou quatre propositions de scènes faites à partir d'une idée de lumière. Une lumière est utilisée pour peindre. Un faisceau fort et concentré sera dirigé vers la main d'un interprète qui pourra ainsi la rediriger vers un partenaire, et littéralement "peindre" son corps, suivre son mouvement. En immergeant sa main dans de la peinture, la couleur et la température de la lumière seront métamorphosées.





Il n'y a pas de vidéo. Nous nous sommes rendu compte que pendant les années difficiles liées à la pandémie, beaucoup d'artistes, dans l'impossibilité d'une présence et d'un contact physique sur le plateau, se sont tournés vers la vidéo. Mis à part la difficulté de rendre en images filmées les émotions d'un spectacle vivant, la surcharge de vidéos de concerts, de danse, diffusées sur la toile et les différents média, a provoqué en nous un sentiment de saturation. Nous nous sommes fait la promesse que le jour où nous pourrions retourner sur le plateau, nous voudrions démarrer de la sensualité et de la chaleur émanant des corps dans la lumière pure.

Tout le spectacle est conçu à partir de deux sources lumineuses. Elles sont installées sur des plate-formes mobiles, et manipulées par les interprètes eux-mêmes pour servir les différentes scènes. Les miroirs se chargent de multiplier les faisceaux lumineux et de les répartir dans l'espace. La totalité d'un spectacle basé sur la lumière pourra être alimenté par une simple rallonge et avoir une consommation inférieure à celle d'un grille-pain.

Comme nous l'avons dit plus tôt, nous cherchons à créer des connexions entre les langages. Pour cela, chacun des interprètes sera amené à aller vers le langage des autres. Tous seront appelés à chanter, à effectuer un pas de danse, à toucher le clavier du clavecin, à composer, peut-être, une partie musicale. Comme nous travaillons le matériau littéraire, nous expérimentons le répertoire musical. George Alexander van Dam et Marianne Pousseur proposent des œuvres du répertoire et de leur composition, autant de ressources sonores comme points de départ et points de rencontre.

# Biographies

## Biographie de Marianne Pousseur

Tout en étudiant le chant classique et la musique de chambre au Conservatoire de Liège, Marianne Pousseur a chanté dans les deux ensembles dirigés par Philippe Herreweghe, le Collegium Vocale et La Chapelle Royale.

Elle participe en même temps à plusieurs spectacles du Théâtre du Ciel Noir dirigé par Isabelle Pousseur. Leur version scénique de Pierrot Lunaire d'Arnold Schönberg a fait l'objet d'un film, avec l'Ensemble Musique Oblique sous la direction musicale de Philippe Herreweghe, ainsi que d'un enregistrement CD pour le label Harmonia Mundi France.

Elle s'est produite régulièrement avec des ensembles tels que le Schönberg Ensemble de La Haye, (direction Reinbert de Leeuw), Remix de Porto, Die Reihe de Vienne, etc. ainsi qu'avec l'Ensemble Intercontemporain, notamment sous la direction de Pierre Boulez, dans un répertoire essentiellement tourné vers le XXe siècle, la création et le théâtre musical. Elle est invitée par le Festival d'Automne à Paris à interpréter Infinito Nero de Salvatore Sciarrino, dont elle est aussi l'interprète dans Lohengrin avec l'Ensemble Intercontemporain, avec ASKO (Amsterdam), avec l'Ensemble Risognanze (Milano). C'est avec ce dernier ensemble qu'elle enregistre l'œuvre pour le label "Col legno", paru en 2008. Cet enregistrement gagne le MIDEM Classical Awards 2009 à Cannes.

Son expérience théâtrale lui permet d'être interprète récitante dans de grandes œuvres symphoniques comme Psyché de César Franck ainsi que Peer Gynt de Grieg en version concertante sous la direction de Kurt Masur avec l'Orchestre National de France et le London Philharmonic Orchestra.

En collaboration avec Enrico Bagnoli, elle a fondé la compagnie de théâtre musical Khroma. Avec cette compagnie, elle crée de nombreux spectacles de formats divers, allant du spectacle pour enfants aux œuvres musicales les plus pointues, présentés dans le monde entier et les plus grands festivals internationaux.

C'est pour elle que Georges Aperghis avait composé en 2004 Dark Side avec l'Ensemble Intercontemporain. Ils décideront de travailler à nouveau ensemble et Khroma pour Ismène poème de Yannis Ritsos, mué en opéra pour voix seule en 2008. En 2013, elle crée Phèdre, du même auteur, pour lequel elle est chanteuse, actrice et compositrice. Ensuite 2015, ce sera Ajax, dernier volet de la "Trilogie des éléments" du même auteur, pour lequel elle est chanteuse, actrice et compositrice. La Trilogie sera reprise dans son intégralité en Belgique et en Europe en 2017 et 2018.

En 2018 a lieu la création de I was looking at the ceiling and then saw the sky, opéra de John Adams, collaboration entre la compagnie Khroma, le Conservatoire de Bruxelles, le Théâtre National de Belgique et l'Opéra Royal de Liège. Cette production est reprise à l'Athénée Théâtre de Paris en février 2022.

Elle est actuellement professeur d'art lyrique au Conservatoire Royal de Bruxelles, en Belgique et y dirige un atelier de pratique des musiques contemporaines.

## Biographie de Enrico Bagnoli

Enrico Bagnoli travaille depuis les années 80 comme éclairagiste, scénographe et metteur en scène. Il a participé à plus de 200 créations dans le monde entier.

Il a collaboré avec le metteur en scène Thierry Salmon pour la majorité de ses productions, il a travaillé avec Sosta Palmizi, Raoul Ruiz, Elio De Capitani, Ferdinando Bruni, Amos Gitai, Andrea de Rosa, Josse de Pauw, Fabrice Murgia, Anne-Cecile Vandalem, Aurore Fattier, Jacques Delcuvelerie, Isabelle Pousseur, Sidi Larbi Cherkaoui, Luk Perceval. A partir de 1998, il entame une étroite collaboration avec Guy Cassiers. Il a participé à la presque totalité des créations du metteur en scène anversois. Enrico Bagnoli crée aussi des éclairages pour des expositions, il conseille de nombreux architectes et conçoit des logiciels pour système multimédias et de mise en lumière. Il a collaboré à la conception et réalisation du système d'éclairage pour 11 ponts de Chicago, (1999), pour l'aéroport de Los Angeles (2000), pour le monument d'indépendance du Turkménistan (2000).

Il a conçu un clavier dynamique pour l'exécution de la partition de lumières et couleurs de "Prométhée" d'Alexandre Scriabine, avec l'Orchestre Philharmonique de Liège sous la direction de Pierre Bartholomé (1995).

En 2004, la ville de Bruxelles le charge de réaliser une nouvelle version du "Son et Lumières" de la Grande Place sur de la musique originale de Pierre Henry.

En 2008, la ville de Gand l'appelle pour être curateur du Festival des Lumières qui se tient à Gand à partir de 2011. Entre 2014 et 2017 il collabore avec Franco Dragone pour la conception et la réalisation d'un théâtre aquatique à Dubaï pour la création du spectacle permanent: La Perle.

En collaboration avec Marianne Pousseur il est metteur en scène, scénographe et éclairagiste des spectacle suivants: Songbooks, Le Chant des Ténèbres, Histoire de Babar, L'enfant et les sortilèges, Peer Gynt, Magic Box, Ismène, Phèdre, Ajax, I was looking at the ceiling and then I saw the sky, Madrigali, dialogues avec la lumière.

Pour Ismène, Enrico Bagnoli a été récompensé par le Prix de la critique 2009 en Belgique. Entre 2010 et 2013, il crée les décors et les lumières d'une nouvelle production du « Der Ring des Nibelungen » de Richard Wagner au Teatro alla Scala de Milan et à la Staatsoper de Berlin, dans une mise en scène de Guy Cassiers avec la direction musicale de Daniel Barenboim.

Pour cette production, Enrico Bagnoli a été récompensé, en Italie, par le Prix de la critique 2014 "Premio Abbiati" .

## Biographie de Carlotta Sagna

Carlotta Sagna commence à étudier la danse très jeune, avec sa mère, Anna Sagna, elle-même chorégraphe et pédagogue à Turin. Elle poursuit sa formation à l'Académie de danse classique de Monte-Carlo, puis à Mudra, l'école de Maurice Béjart à Bruxelles. Elle intègre l'Ensemble de Micha van Hoecke. Elle travaille pendant trois ans avec Anne Teresa de Keersmaecker au sein de sa compagnie. Entre-temps elle poursuit un travail de recherche avec sa sœur Caterina Sagna.

Elles s'approchent d'œuvres littéraires en s'interrogeant sur la liaison entre écriture littéraire et écriture chorégraphique. Avec Cesare Ronconi, et sa compagnie Il Teatro Della Valdoca elle se dirige vers une forme de plus en plus théâtrale. En 1993 commence une longue collaboration avec Needcompany (Orfeo, The Snakesong Trilogy, Needcompany's Macbeth, King Lear, No comment...). C'est grâce à la complicité et au soutien de Jan Lauwers qu'elle commence à écrire ses propres pièces : A, Turlourou écrit pour Jone San Martin, Oui oui pourquoi pas en effet, Ad Vitam, Petite pièce avec Olivia en collaboration avec l'écrivaine Olivia Rosenthal, C'est même pas vrai, Nuda Vita avec Caterina Sagna, Cuisses de grenouille, un spectacle pour jeune public, Fuga avec le musicien Arnaud Sallé, Black sheep blue prince. Elle a travaillé avec Sylvie Reteuna sur des textes de Jean-Michel Rabeux, avec Dan Jemmett, Jean- Christophe Bleton, Maxence Rey, Mauro Paccagnella et avec Georges Appaix depuis 2017.

## Biographie de George van Dam

George van Dam, violon - a souvent joué avec des ensembles de musique contemporaine tels que l'Ensemble Modern Frankfurt, MusikFabrik, Ensemble Musiques Nouvelles, Quatuor Quadro, Spectra, la Junge Deutsche Philharmonie et Ictus, dont il est l'un des membres fondateurs. Dans ce contexte, ou en tant que soliste il a travaillé avec des compositeurs majeurs d'aujourd'hui - Adès, Aperghis, Benjamin, Chin, Eötvös, Francesconi, Goeyvaerts, Harvey, Hosokawa, Kagel, Kurtàg, Ligeti, Mamiya, Reich, Saariaho, Stockhausen, Joji Yuasa, et autres. Grâce à une étroite collaboration avec la jeune génération de compositeurs – Cassol, De Mey, Harada, Hus, Denis Pousseur et d'autres – plusieurs nouvelles œuvres ont été écrites spécialement pour lui, par ex. Homeobox de Mochizuki, créé avec la Junge Deutsche Philharmonie à Berlin.

Son propre travail en tant que compositeur comprend de la musique de chambre, les cycles de chansons Engel-Lieder pour James Bowman, Lorca Songs, Melanchotopia Songs (en collaboration avec Claron McFadden), un concerto pour violon avec orchestre de timbala pour Drumming Grupo Percussão à Porto, musique pour cinéma, pour spectacles de théâtre et de danse - Ballet de Marseille, Needcompany, Ultima Vez i.a. - et travaux avec des artistes plasticiens Manon de Boer, Angela Bulloch, Trudo Engels et Ana Torfs.

Très actif dans le monde belge de la danse et du théâtre, il a accompagné des productions de Rosas/Anne Teresa de Keersmaecker (dont Partita2 au violon baroque), de Josse De Pauw (Muziek LOD, Transparant), Ultima Vez/Wim Vandekeybus...

Il a enseigné au Conservatoire de Liège (Belgique), aux Cours d'été à Darmstadt (Allemagne), au Séminaire de Akiyoshidai (Japon) et enseigne actuellement un cours de troisième cycle en violon contemporain au Conservatoire de Gand, Belgique.

George van Dam a étudié le violon avec Georges Octors, Jacques Israelevitch e.a. et en master-classes avec Dorothy DeLay, Zinaïda Gilels, Albert Markov, Aaron Rosand et Rainer Kussmaul. En 2012, il reprend l'étude du clavecin - avec Robert Kohnen - ravivant sa fascination d'enfance pour la musique