

BRUEGEL



LISABOA Houbrechts

Bruegel est le nouveau texte de théâtre et spectacle de Lisaboa Houbrechts. Avec Kuiperskaai, elle a déjà réalisé l'audacieux *1095* (2017) et un *Hamlet* (2018) qui a porté à controverse. *1095* nous emmenait dans le monde ténébreux des croisades. L'adaptation brute de *Hamlet* a donné lieu à un portrait de famille surprenant, tantôt intimiste, tantôt frénétique. Lisaboa Houbrechts met chaque fois ses performeurs au défi d'adopter des styles de jeu protéiformes susceptibles d'entrer en friction et de se heurter mutuellement.

Lisaboa Houbrechts écrit elle-même les textes de ses spectacles, qui sont visuels, musicaux et physiques. Elle dépeint à la fois l'évolution du récit et l'inconstance des sentiments, et la friction entre les deux rend les spectacles aussi bien âpres que méditatifs.

Avec *Bruegel*, elle plonge à nouveau dans l'Histoire et nous propose un portrait kaléidoscopique de Pieter Bruegel l'Ancien et de l'époque à laquelle il a peint *Margot la Folle*, le personnage qui emmène le spectateur faire un voyage dans le temps : la femme injuriée, traitée « d'hommasse » parce qu'elle pille des objets devant les portes de l'enfer. Et si elle ne les dérobaient pas, mais essayait au contraire de les sauver ? *Bruegel* est un récit qui s'appuie précisément sur ces objets perdus.

Lisaboa Houbrechts à propos de *Bruegel* : « Les récits historiques sont enfermés derrière des portes closes. Ils sont manipulés, effacés, oubliés et réduits à des événements limpides. C'est pour cela qu'avec le spectacle *Bruegel*, je tisse une grande toile autour de quelques objets imaginaires en provenance des Pays-Bas de l'époque, une région mise à mal en ce temps-là par des conflits religieux, une famine et la lente survenue du Petit Âge glaciaire. Ainsi, j'essaie de porter un regard spécifique sur la création de *Margot la Folle*, l'œuvre de Bruegel, sur la relation entre l'intime, le politique et l'âge d'or – une ère qui se déchaîne comme un raz-de-marée et provoque une dramatique fuite en avant. »

Lisaboa Houbrechts a réuni autour d'elle un groupe de jeunes performeurs excentriques : outre Rand Abou Fakher, Louise Bergez, Romy Louise Lauwers, Lobke Leirens et Anne-Laure Vandeputte, Andrew van Ostade incarne Pieter Bruegel l'ancien. La musique est le fruit d'une collaboration entre l'ensemble baroque Harmonia Sacra – les chanteurs Florent Baffi, Capucine Meens, Stéphanie Révillion et l'organiste et arrangeur Jérôme Bertier – et le joueur de kamancheh (instrument moyen-oriental à cordes et archet) et compositeur Mostafa Taleb. Le plasticien Oscar van der Put assure la scénographie et la styliste Kasia Mielczarek crée les costumes. L'ensemble est co-aiguillé par l'assistant à la mise en scène et dramaturge Pauwel Hertmans.

La première de *Bruegel* aura lieu au théâtre Bourla à Anvers, les 6, 7 et 8 décembre prochains. Le spectacle est produit par la Toneelhuis (P.U.L.S.) et Kuiperskaai, créé au sein de Co-labo (Gand) et coproduit par Le Phénix Valenciennes, Needcompany et La Villette Paris. La production bénéficie du soutien de partenaires du secteur des arts plastiques : le Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers et LLS Paleis. Cette combinaison de partenaires résulte en une présentation de *Bruegel* dans des théâtres internationaux. La première anversoise de *Bruegel* est liée au finissage de l'exposition *Margot la Folle, rébellion – provocation – désespoir – féminisme* à LLS Paleis. La représentation à Bruges est liée, quant à elle, à une exposition sur les Maîtres flamands en 2020.



© Lynn Van Oijstaeijen, septembre 2019

NOTE D'INTENTION

Bruegel est un projet ambitieux : le spectacle souhaite donner corps à un personnage mythique contemporain à partir d'un dialogue imaginaire entre Margot la Folle et son créateur, Pieter Bruegel l'Ancien. Quatre cent cinquante ans après le décès de Bruegel, Margot la Folle est toujours traitée de manière dénigrante de femme « hommasse » intrépide. On retrouve la première explication de ce tableau dans l'ouvrage *Het Schilder-Boeck [Le Livre des Peintres]* de Karel Van Mander. Il l'y décrit comme « Une Margot la Folle qui commet une rapine pour l'Enfer/(l'Enfer) qui paraît ahuri/et a un aspect étrange et biscornu ». En arrière-plan du tableau, Bruegel peint une cohorte de femmes qui attaquent des démons et procèdent à des pillages. Elles illustrent divers proverbes médiévaux concernant la lutte entre les sexes, comme « elle ligoterait le diable à l'oreiller » (elle sait y faire avec chaque homme). Margot la Folle est-elle le symbole central de cette lutte ? Elle occupe le premier plan, avance sur un rocher, semble s'être détachée du groupe de femmes, porte une épée dans la main droite, un baluchon et des paniers remplis de vaisselle et d'ustensiles de cuisine, de bijoux ainsi qu'un coffret à bijoux sous l'autre bras. Quitte-t-elle la bataille parce qu'elle a déjà rassemblé son butin ? Dans sa biographie de Bruegel, Leen Huet écrit que Margot la Folle pourrait être la première géante de l'art pictural. Elle adopte ainsi des proportions mythologiques et rappelle la gigantesque Pallas Athéna qui trône au sommet de l'Acropole. Elle aussi est armée : non pas d'une épée, mais d'une lance de sept mètres de haut avec laquelle elle perce le ciel. Pourquoi Athéna était-elle vénérée comme une déesse intelligente et digne et pourquoi son arme était-elle un symbole de puissance, alors que Margot la Folle dans son armure est considérée comme un symbole de raillerie ? Elle presse son butin pillé contre elle et fixe d'un regard magnétisé une créature ou une scène d'épouvante que le spectateur ne voit pas. L'inscription en bas du tableau, *dull*, ne signifie pas seulement folle, mais aussi en colère et tapageuse. Margot la Folle est entrée dans l'histoire comme la furie géante, la mégère infernale qui, armée d'une épée, vole les affaires du diable.

Margot la Folle est ainsi devenue une caricature au XVI^e siècle et appartient à l'histoire culturelle des Pays-Bas historiques. Elle est une représentation satirique archétypale de la femme dominatrice qui se conduit de manière hystérique quand elle adopte un comportement masculin. Pourtant, son regard paraît plutôt traumatisé et apeuré. Et si Bruegel n'avait pas eu l'intention de peindre un personnage comique, mais qu'il s'agit de l'interprétation erronée qu'on en a faite ? Et si Margot la Folle ne faisait pas partie de cette armée de femmes que Bruegel a peinte en arrière-plan, mais qu'elle s'était justement retirée de ce combat entre les sexes ? Et si ce n'était pas elle qui avait provoqué cette scène de guerre, mais qu'elle cherchait précisément à la fuir ? Peut-être ne charrie-t-elle pas des objets volés, mais tente-t-elle de sauver ce qui risque d'être pillé dans cet affrontement ? Margot la Folle qui essaie de conserver et de recycler les résidus, les conceptions d'un temps ancien. Le regard tragique de Margot la Folle peut assurément constituer un substitut ou un complément de l'image comique qu'on lui a accolée. Ce regard peut mener à des questions critiques. Comment abordons-nous de nos jours des interprétations historiques caricaturales et souvent misogynes de représentations féminines ? Faut-il les incorporer pour nous consolider ou faut-il au contraire réagir en partant en quête de l'humanité et de la nuance de la représentation ? Porte-t-on avec fierté ce sobriquet devenu un emblème revendiqué en tant que tel afin de rompre avec le statu quo ou l'envoie-t-on au bûcher pour pouvoir créer une nouvelle image ?

Dans le spectacle *Bruegel*, je souhaite montrer l'aspect tragique de Margot la Folle. Elle semble se diriger vers la bouche de l'Enfer, une épée à la main, mais la position de ses jambes suggère au contraire qu'elle recule. Elle paraît effrayée et ahurie, non pas en rage ou folle. Les objets qu'elle aurait « dérobés » au diable sont des ustensiles ménagers comme des poêles, des marmites, des coupes, mais aussi des bijoux et un coffret à bijoux. Et si elle ne

tentait pas de voler ces objets, mais souhaitait seulement les emporter dans sa fuite ou tentait de les sauver ?

Au début de l'année 2018, j'ai commencé à écrire le texte de théâtre sur Bruegel et j'ai interviewé quelques femmes qui avaient emporté des objets en voyage ou dans leur fuite. J'ai entendu des récits émouvants autour d'objets tels qu'une robe de mariée, un instrument de musique ou une nappe qui se sont perdus ou ont été endommagés. La mélancolie et le chagrin autour de tels objets constituent le point de départ du spectacle et ont généré l'écriture d'une histoire fictionnelle, magique autour du personnage de Margot la Folle errant dans un monde souterrain composé d'objets perdus et de déchets.

Les aquarelles de Maycken Verhulst

Comment l'Histoire vient-elle à nous ? Quelles perspectives perdues au fil du temps ne sont pas parvenues jusqu'à nous ? Qui a été effacé par la Furie iconoclaste ? Quels personnages ont disparu dans les méandres de l'Histoire ? Je suis partie à la recherche des récits oubliés de l'époque de Bruegel et c'est pour cela que je place sa belle-mère et mentore, Maycken Verhulst, au cœur du spectacle.

L'historien et marchand Lodovico Giucciardini la décrit comme l'un des peintres les plus importants des Pays-Bas de l'époque. Néanmoins, rien n'a subsisté de son œuvre. Comment cela se fait-il ? Pourquoi l'histoire (de l'art) ne l'a-t-elle pas retenue ? Parce qu'elle devait peindre à l'aquarelle, les femmes ne pouvant pas utiliser de la peinture à l'huile ? Or l'aquarelle est vouée à s'effacer si elle n'est pas conservée dans des conditions optimales. Ne s'agit-il pas d'une forme de *damnatio memoriae* : l'impossibilité systématique de la conservation d'œuvres réalisées par des femmes en leur imposant les « mauvais » matériaux, en leur interdisant l'accès aux guildes les empêchant de la sorte d'avoir accès à de la peinture à l'huile ? Est-ce pour cela que nous connaissons si peu de femmes peintres du XVI^e siècle ? Le spectacle donne voix au chapitre à Margot la Folle pour poser ces questions à Bruegel.

Dans *Bruegel*, on voit Maycken Verhulst à l'œuvre dans son atelier. On ne peut qu'imaginer la façon dont elle dessinait et peignait avec une grande attention portée aux détails. Elle travaillait sans doute à aide de pinceaux très fins et d'une loupe et se servait de couleurs pastel, comme pour les enluminures et les miniatures de manuscrits. Des séries sur les saisons et des paysages pour illustrer des textes appartenaient aux sujets souvent représentés dans les manuscrits enluminés, des éléments également récurrents dans l'œuvre de Bruegel. Margot la Folle nous tend à chaque instant un miroir de ce qui a échappé à notre mémoire, à savoir que les miniatures à l'aquarelle de l'artiste oubliée Maycken Verhulst ont exercé une forte influence sur l'œuvre de Bruegel.

Les scènes que j'ai écrites autour du personnage de Bruegel ont pour objectif de le situer dans son temps et son environnement. Je tente de mettre en scène des événements cruciaux de sa vie et de son œuvre : de l'époque où il est élève auprès de ses maîtres jusqu'à son lit de mort sur lequel il demande à Maycken – sa femme, la fille de Maycken Verhulst et de son ancien maître, Pieter Coecke – de brûler une grande partie de ses œuvres. L'époque de Bruegel se caractérise par une foi dans le monde. C'est l'ère du cosmographe Mercator qui invente le planisphère, de l'imprimeur Plantin qui traduit des œuvres importantes et les diffuse dans différentes régions du monde. Quelques décennies plus tard, Shakespeare baptise son théâtre londonien « The Globe ». Il s'agit de l'âge d'or durant lequel Pieter Bruegel confie des séries de dessins à Pieter van der Heyden pour que ce dernier les grave sur cuivre dans son entreprise au nom à résonance tout aussi globale : « Les quatre vents ». Bruegel a été formé, entre autres, par Pieter Coecke, un *homo universalis* qui n'a pas seulement conçu des dessins et des cartons pour les tapisseries, mais a aussi créé le personnage du géant Druoon Antigoon

pour des processions et réalisé des vitraux, des tableaux et des traductions d'ouvrages sur l'architecture romaine. À cette époque, Anvers connaît un formidable essor qui lui vaut d'être l'un des centres commerciaux les plus importants du monde. Pierre Bruegel l'Ancien est un enfant de ce temps. Mais qui paie le prix de toute cette prospérité ? Margot la Folle met en exergue des questions qui restent actuelles, peut-être même plus que jamais : quelles sont les conséquences de la production de masse et du commerce mondialisé ? Et quelle est la position ambiguë de l'artiste dans ce monde ?



© Lynn Van Oijstaeijen, septembre 2019

Le commanditaire de *Margot la Folle*

D'où vient l'aspect comique que dégage le tableau *Margot la Folle* ? Nous ne pouvons comprendre les tableaux de Bruegel qu'en égard aux souhaits ou aux motifs de ses commanditaires. L'artiste qui couche tous ses démons sur la toile dans la solitude de son atelier est une image romantique née dans la littérature du XVIII^e siècle. Bruegel ne pouvait survivre qu'en réalisant des œuvres que lui commandaient des nobles ou de riches marchands. En ce sens, on peut le qualifier d'artiste cynique à la lumière de la manière idyllique dont il peint la vie de misérables paysans sur des tableaux servant à décorer les résidences champêtres de propriétaires terriens nantis.

À ce jour, nous ignorons toujours qui fut le commanditaire de *Margot la Folle*. À qui profite cette caricature d'une femme « hommasse » armée jusqu'aux dents ? Dans le spectacle *Bruegel*, je tente de donner un nom au commanditaire de *Margot la Folle* et une place à ce tableau dans la vie et l'œuvre de Bruegel. Dans le monde en mutation et toujours plus globalisé qu'était celui de Bruegel, la femme brabançonne était célèbre pour son indépendance, ce qui provoquait critique et raillerie. À cette période, les Pays-Bas sont dirigés par la gouvernante catholique Marguerite de Parme. Dans l'Angleterre anglicane, la reine Élisabeth I^{re} est aux commandes. Les femmes s'emparent du pouvoir politique. Le tableau caricatural de Margot la Folle constitue donc à la fois une critique de la femme dominante et de l'homme qui considère la femme de manière aussi caricaturale. En 1559, Bruegel a déjà dessiné une série sur les sept péchés capitaux. Chacune des sept œuvres s'articule autour d'une femme. Il s'agit de l'une des œuvres de Bruegel qui s'est le mieux vendue. Il a donc mis le doigt sur une véritable niche en représentant les femmes comme des monstresses infernales. Avec son tableau *Margot la Folle*, Bruegel nous donne matière à réflexion en répondant aux souhaits d'un marché dont il se moque en même temps.

Selon Walter S. Gibson, le concept de Margot la Folle apparaît initialement dans plusieurs farces des Pays-Bas historiques. Au XVI^e siècle, Margot la Folle est un personnage célèbre qui fait référence à des proverbes comme « Qui veut la paix chez lui laisse sa femme prendre le dessus ».¹ Bruegel examine sans cesse le lien entre image et langage. Dans son tableau *Proverbes flamands* (1559), il illustre 125 proverbes et dictons couramment cités à son époque. Nous pouvons donc imaginer que Bruegel était influencé par la sagacité linguistique du théâtre des chambres de rhétorique, lui qui côtoyait les mécènes fortunés contribuant aux décors, aux costumes et aux accessoires de ces pièces de théâtre. En 1561, le cercle de rhétoriciens malinois De Lischblom a écrit une pièce de théâtre sur Margot la Folle pour le concours des chambres de rhétorique, Landjuweel (joyau du pays). Sur scène, seuls des hommes membres des chambres de rhétoriques, les planches étant encore interdites aux femmes à l'époque. Les rhétoriciens d'antan tournaient souvent les femmes en ridicule, ce que le théâtre contemporain n'a souvent pas encore abjuré. Les hommes dépeignaient les femmes comme des sorcières à la voix aiguë. Ces voix dérisoires n'étaient pas sans teneur politique : elles suggéraient que la femme avait commerce avec le diable. On imagine donc facilement la résonance d'un spectacle autour de Margot la Folle, mégère infernale, dont le nom a même été donné à un canon, à Gand, en 1575. Bruegel a peint une Margot assez masculine, avec une pomme d'Adam, de longs membres et de grands pieds. La composition du tableau est scénique et l'accoutrement de Margot pourrait être un costume de théâtre. Et si Margot la Folle était un rhétoricien qui incarne ce rôle ? Le commanditaire demeuré anonyme serait alors quelqu'un du milieu théâtral et qui aurait voulu jouer à la fois sur la fascination et sur l'aversion qu'inspiraient à l'époque les femmes détentrices de pouvoir politique. Que faire de cette piste ? Cette femme dont la représentation semblait à la fois intéressante et ambiguë

¹ Gibson, S. W. (2018) *Pieter Bruegel and the art of laughter*, California: University Press Atlas-Contact, 2018

dans le cadre de l'histoire de la peinture s'avère désormais peut-être être un homme. Dans *Bruegel*, Margot incarne cette possible interprétation et y formule une critique contemporaine.

Féminisme rabat-joie

L'image de Margot la Folle peut être intéressante en regard de ce que Sarah Ahmed appelle le féminisme rabat-joie, soit une stratégie féministe qui s'en prend au bonheur à tout prix que préconisent les normes sociales. On connaît tous l'image idéale de la femme au foyer souriante, soumise et qui ne se plaint jamais. Être joyeuse, ou prétendre l'être, c'est accepter le statu quo. Une bonne ménagère est celle qui ne remet pas sa position en question, car une femme qui veut changer les choses est souvent perçue comme une trouble-fête. Ahmed plaide pour le féminisme rabat-joie afin de poser des questions et de ne plus se cacher derrière une apparence de bonheur, de peur de renverser les structures du pouvoir qui sous-tendent le patriarcat. À cet égard, Margot la Folle est une rabat-joie contemporaine : elle est en rage, prend les armes et revendique sa position de femme puissante. Symbolise-t-elle la rabat-joie ? Se tient-elle aux côtés d'Athéna ou est-elle diamétralement opposée à cette déesse porteuse de paix et qui marche côte à côte avec les dieux masculins ? On se moque de Margot la Folle et de son apparence combative, mais elle prend sa position très au sérieux. Une féministe rabat-joie peut aussi nous confronter à l'injustice et à l'inégalité des caricatures et des archétypes autour desquels nous échafaudons de multiples fictions acclamées dans la réalité, dans les arts et dans notre construction de l'Histoire. Selon moi, c'est précisément là que germent de nombreuses représentations de Margot la Folle, l'épée à la main. Représentations qui permettent à Margot de se libérer du carcan historique et à moi-même de la voir à la lumière du temps présent.

Comment faire remettre en question sa propre image à Margot la Folle, qui devient un être de chair et de sang dans le spectacle ? Pourrait-elle engager le dialogue avec des personnages féminins de l'histoire de l'art qui ont inspiré Bruegel afin de savoir ce qu'elle signifie ?

Le voyage dans le temps de Margot la Folle

Outre l'élaboration de scènes autour de Bruegel, de Maycken et des objets perdus de leur époque, Margot la Folle effectue également un voyage dans le temps qui l'emmène à la recherche de ses échos, de ses miroirs et de ses portraits précédents qui ont inspiré Bruegel et ses contemporains à représenter des femmes dominantes de la sorte. Elle voyage dans le temps pour examiner son corps et son image et observe le passé d'un regard contemporain. Elle analyse les objets que Bruegel lui a attribués et y voit des analogies avec les représentations de la Sainte Vierge et de la déesse grecque Pallas Athéna. Elle engage le dialogue avec ces femmes et contemple le combat de leur temps. Elle parle ainsi avec Pallas Athéna au moment où celle-ci vole en éclat lors des révolutions chrétiennes du VI^e siècle. Margot la Folle semble condamnée à toujours émerger en temps de guerre – comme elle le fait dans le tableau de Bruegel – mais elle ne souhaite nullement se rendre intéressante à travers les horreurs et les souffrances des victimes de guerres. À partir de ce cadre, elle tente simplement de comprendre sa propre image, son corps et son archéologie. Néanmoins, les personnages féminins historiques qu'elle défend ne la comprennent pas, notamment parce qu'elle n'est pas une « véritable » femme. Qui est-elle pour sans relâche prendre fait et cause pour les femmes alors qu'elle ne peut même pas se qualifier de « vraie » femme ?

Le tableau *Margot la Folle* est souvent placé dans un discours féministe parce qu'il y est question de guerre des sexes. Cependant, sur le plan iconographique, Margot la Folle est différente des autres personnages féminins à l'arrière-plan. Elle est la seule femme qui, outre

le fait d'aller au combat, présente des caractéristiques physiques masculines. En termes contemporains, on pourrait se demander si Bruegel a peint un personnage intersexuel ou tout du moins au genre fluide. Il aurait risqué sa vie en peignant un tel phénomène de manière véridique. Malgré les questions complexes que soulève le tableau, il semblerait que Bruegel n'avait pas la moindre intention de peindre un portrait nuancé ou progressiste. Selon toute vraisemblance, il a juste brossé un portrait comique de Margot la Folle d'après la mode de son temps.

Pendant l'écriture du texte, c'est dans ces considérations que j'ai trouvé le motif personnel autour de Margot la Folle. Le peintre la caricature et lorsqu'elle voyage dans le temps, pour chercher de la reconnaissance et du soutien auprès des femmes du passé, ces dernières l'insultent et elle reste incomprise. Elle devient ainsi *un deus ex machina* inversé : une déesse insaisissable. Bruegel l'entend et la sent, mais il ne peut littéralement pas la voir. Margot la solitaire représente la conscience, mais se demande qui elle est pour assumer cette tâche. Peut-elle représenter la conscience alors qu'elle ne se sent pas en paix avec elle-même ? Alors qu'elle est aussi le produit de l'histoire culturelle occidentale ? Peut-elle juger Bruegel à l'aune de l'époque actuelle ? Comment peut-on faire passer l'Histoire par nos propres corps ?

Musique

Je souhaite rendre le voyage dans le temps tangible à travers la musique. Des madrigaux mélancoliques, chantés par Harmonia Sacra épousent la force émotionnelle du kamancheh, un instrument oriental à cordes et archet dont joue Mostafa Taleb. La sélection des morceaux interprétés va de chants byzantins à des compositions médiévales de troubadours en passant par des madrigaux franco-flamands de la fin de la Renaissance et du début du baroque jusqu'à la musique du XVIII^e siècle de Sébastien de Brossard. Le lien entre éléments musicaux occidentaux et orientaux est à l'origine de l'art du chant occidental. Aujourd'hui, les tons paraissent peut-être très éloignés, mais dans l'histoire de la musique ils sont plus proches. À travers des musiques anciennes, je tente de rendre audibles l'épluchage des couches temporelles et le voyage. Les madrigaux comportent une grande force contemplative. Ils ont été choisis en fonction de leurs textes qui sont repris dans leur intégralité dans mon propre scénario dont ils deviennent à la fois un complément et un contraste.

Je souhaite convertir en pratique vivante la thèse que l'œuvre de Bruegel entretient un lien étroit avec le théâtre – à travers l'orientation du regard et du mouvement et la décentralisation du tableau. La musique polyphonique soutient cette démarche et l'idée de la polyphonie peut contribuer à comprendre les structures à multiples voix dans l'œuvre de Bruegel. Cela converge en outre avec la structure kaléidoscopique du scénario et du spectacle.

Lisaboa Houbrechts



© Lynn Van Oijstaeijen, septembre 2019

Dates de représentation confirmées

6, 7, 8 décembre 2019	Théâtre Bourla, Anvers
19, 20, 21 décembre 2019	Théâtre Bourla, Anvers
15 janvier 2020	CC De Werf, Alost
4 février 2020	CC Brugge, Bruges
18 février 2020	KVS, Bruxelles
20 février 2020	NTGent, Gand
26, 27, 28 mars 2020	La Villette, Paris (FR)
6 avril 2020	ITA, Amsterdam (NL)
16 avril 2020	De Grote Post, Ostende
5 mai 2020	Le Phénix, Valenciennes (FR)
27 mai 2020	30CC, Louvain

Crédits

texte et mise en scène Lisaboa Houbrechts

avec Rand Abou Fakher, Louise Bergez, Romy Louise Lauwers, Lobke Leirens, Andrew Van Ostade, Anne-Laure Vandeputte

assistant à la mise en scène, dramaturgie Pauwel Hertmans

musique Mostafa Taleb (kamancheh, composition) et Harmonia Sacra : Jérôme Bertier (orgue, clavecin, arrangements), Florent Baffi (chant), Capucine Meens (chant), Stéphanie Révillion (chant)

scénographie Oscar van der Put

costumes Kasia Mielczarek

responsable de la production Céline van der Poel

responsable de la production technique, lumière Diederik Suykens

son Paul Van Caudenberg

production Toneelhuis, Kuiperskaai

développé avec Co-labo

coproduction Le Phénix Valenciennes, Needcompany, La Villette Paris

avec nos remerciements à KMSKA, LLS Paleis

avec le soutien de Tax Shelter mesure du gouvernement fédéral belge, Casa Kafka Pictures Tax Shelter empowered by Belfius, collaboration culturelle entre la communauté flamande et la Région Hauts-de-France.