

Marlene Monteiro

Freitas Mindelo-Lisbon

*NÔT*

dance  
Théâtre National  
1h30

kaaitheater

**TN** Théâtre  
National  
Wallonie • Bruxelles

KUNSTENFESTIVAL DES ARTS  
KUNSTENFESTIVAL DES ARTS  
KUNSTENFESTIVAL DES ARTS

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Kaaitheater, Théâtre National

Choreography: Marlene Monteiro Freitas | Choreography assistance: Francisco Rolo | With: Ben Green, Henri "Cookie" Lesguillier, Joãozinho da Costa, Mariana Tembe, Marie Albert, Miguel Filipe, Rui Paixão, Tomás Moital | Set design: Yannick Fouassier, MMF | Lights and technical direction: Yannick Fouassier | Costumes: MMF, Marisa Escalera | Sound: Rui Antunes | Stage management: Ana Luísa Novais | Special stage prop: Cláudio Silva | Set design internship: Emma Ait-Kaci | Artistic consultancy: João Figueira, Martin Valdés-Stauber | Production and diffusion: P.OR.K | Managing director: Rui Silveira - Something Great | Tour production manager: Niki Fischer - Something Great | Administration and production management of the creation: Janine Lages | Diffusion (until 2025): Key Performance

Coproduction: Kunstenfestivaldesarts, Festival d'Avignon, Berliner Festspiele, Kampnagel International Summer Festival, Culturgest, MC2 - Maison de la Culture de Grenoble, Le Quartz, La Comédie de Clermont-Ferrand, Maison de la danse Lyon, La Villette, La Comédie de Genève & La Bâtie - Festival de Genève, Onassis STEGI, Teatro Municipal do Porto, PACT Zollverein

Residencies: O Espaço do Tempo, Alkantara, OPART, E.P.E./ESTÚDIOS VICTOR CÓRDON, Onassis AiR, MC2 - Maison de la Culture de Grenoble, Kampnagel International Summer Festival

Institutional support: Dançando com a Diferença | Acknowledgements: Carlos Duarte, Atelier MC2 Grenoble | The dramaturgical research of *NÓT* was supported by Onassis AiR in 2025

14.05

20:00

15.05

20:00 + AFTERTALK & BOOK

PRESENTATION *TROUBLING THE STAGE*

MODERATED BY ALEXANDRA BALONA (EN)

16.05

20:00

17.06

18:00

NL

**Wilson Le Personnic – In je werk komen vaak dubbelzinnige figuren en lichamen voor die door tegenstrijdige krachten worden beheerst, in een dromerig, bruut en soms burlesk universum. Is het podium voor jou een politieke ruimte, waar hedendaagse spanningen zichtbaar en voelbaar worden?**

Marlene Monteiro Freitas – Ik let altijd op de manier waarop de lichamen, de figuren en de situaties die we creëren iets onthullen over de menselijke conditie. Dat is voor mij een constante drijfveer. We proberen ruimtes te creëren waarbinnen spanningen, tegenstrijdigheden en excessen kunnen bestaan zonder dat we ze onmiddellijk proberen te verklaren of beheersen. In mijn werk worden lichamen de speelbal van allerlei krachten en driften. Ze lijken hieraan onderworpen te zijn, maar er blijft altijd ruimte voor spel en plezier, balancerend tussen beheersing en ontlading. Ook wanneer de bewegingen geladen zijn met spanning of geweld, blijven vrijheid en genot erdoorheen stromen. Wat ons interesseert, is dit vermogen om van de ene toestand naar de andere over te gaan, weerstand te bieden of een beperking om te zetten in een spelelement. We proberen kaders te scheppen waarbinnen intensere, extremere en meer ambigue toestanden bereikt kunnen worden. Het publiek projecteert op zijn beurt de eigen verbeelding op deze situaties, en vaak ontstaat daaruit een politieke lezing. Tussen wat wij op het podium brengen en wat het publiek waarneemt, opent zich een zeer vruchtbare ruimte waar meerdere waarheden naast elkaar kunnen bestaan. Daar ligt voor mij de kracht van theater: in het oncontroleerbare, het ongrijpbare.

**Welke vragen en ideeën vormen de drijvende kracht achter *NÓT*?**

Borges schreef dat *Duizend-en-een-nacht* neerkomt op 'een nacht toevoegen aan de oneindigheid der nachten'. Het ging erom ons eigen verhaal te bedenken; onze nacht, onze droom. De nacht verandert de manier waarop we de wereld waarnemen: hij roept andere beelden op, die dicht bij die van dromen en sprookjes liggen. De nacht opent een speelruimte tussen eigenheid en anderszijn, waar de tijd vervormt, zich uitstrekt, herschikt, en waar oriëntatiepunten verschuiven, soms zelfs omkeren. De raamvertelling van *Duizend-en-een-nacht*, met zijn in

elkaar geschoven verhalen van verschillende omvang en zijn bonte verzameling personages, biedt een structuur die verwant is met die van de droom. Het geweld in het raamverhaal sprak ons sterk aan: het bloed van de maagdelijkheid, van de wonde, de dreiging van de dood, en daar tegenover de logica van het overleven. Het idee om te overleven door middel van fictie, om een leefruimte te vrijwaren door middel van verbeelding, was een van de belangrijkste drijfveren van het stuk. De werken van Jamel Eddine Bencheikh, met name *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière*, en van Christiane Achour, *Les Mille et Une Nuits et l'imaginaire du XX<sup>e</sup> siècle*, hebben ons geholpen om de geografische, temporele en stilistische omvang van *Duizend-en-een-nacht* te doorgronden. Ze stellen de begrippen eindigheid, originaliteit en grenzen ter discussie. Het is een werk dat voortdurend werd heruitgevonden, op het spanningsveld tussen mondelinge en schriftelijke overlevering. Het is doordrongen van een constante strijd tussen wet en verlangen, tussen verleden en toekomst; een echt 'corpus-werk', onderworpen aan weglatingen en toevoegingen, aan amputaties en transplantaties.

**Hoe heb je de ideeën, beelden, verhalen en fantasiewerelden uit *Duizend-en-een-nacht* naar de studio vertaald? Kan je inzicht geven in het choreografische proces?**

We zijn vertrokken vanuit zeer concrete elementen uit *Duizend-en-een-nacht*. Sommige materialen kwamen rechtstreeks uit de verhalen, maar werden al snel omgevormd van louter narratieve elementen tot choreografische instrumenten. Ik heb mijn onderzoek eerst toegespitst op vragen omtrent schaal, door te werken met miniatuurfiguren. Meerdere verhalen verwijzen namelijk naar veranderingen in grootte: lichamen worden verkleind, opgesloten of vervormd. Via experiment verkenden we ongebruikelijke verhoudingen en bewegingen. Daarnaast onderzochten we voorwerpen die geassocieerd worden met de nacht en intimiteit, zoals bedden, lakens en kussenslopen. We herinterpreteerden deze voorwerpen en gingen ermee poetsen, ons vermommen, maskeren, of ze zelfs gebruiken als tassen die we gedurende het hele stuk bij ons houden. Handelingen van vouwen, bedekken, dragen en uitvouwen, en vragen rond lichaams- en ruimtelijke hygiëne, vormden een belangrijk onderdeel van de repetities. Ook specifieke fragmenten uit de sprookjes werden gebruikt als aanknopingspunten. Een scène, een gebaar of

een symbolisch detail werd een mogelijke onderzoekspiste. Deze elementen werden niet letterlijk overgenomen, maar vormden de basis voor een gemeenschappelijke taal. Daarna transformeerden we ze of namen we ze op in andere materialen. Het ging dus niet zozeer om het bewerken van een verhaal, maar om het ontlenen van beelden, handelingen en ritmes die vervolgens werden omgezet in fysieke – ritmische – situaties. Dankzij deze opbouw en via geleidelijke aanpassingen tekende zich beetje bij beetje een wereld af, met haar eigen logica, spanningen, verlangens en behoeften.

**In *NÔT* spelen muziek en geluid een cruciale rol omdat ze fungeren als een echte dramaturgische kracht. Kun je iets vertellen over de soundtrack en ingaan op het belang van muziek tijdens je creatieproces?**

Ik begin vaak met het verzamelen van een grote hoeveelheid muzikaal materiaal, zonder te weten welke stukken er uiteindelijk zullen behouden blijven. Naarmate het proces vordert, komen sommige stukken naar voren, andere verdwijnen, en zo ontwikkelt de soundtrack zich parallel aan de choreografie. *NÔT* vormde hierop geen uitzondering: de heterogene soundtrack is echt tegelijkertijd met het stuk tot stand gekomen. De soundtrack brengt bewust zeer uiteenlopende referenties samen. We horen onder meer *Les Noces* van Igor Stravinsky (over een huwelijk), *Diallo* van Wyclef Jean en Youssou N'Dour (over de moord op een Guinese student in de Verenigde Staten), *The Mercy Seat* van Nick Cave (over een ter dood veroordeelde), *Rotcha Scribida* van Amândio Cabral (klaagzang over de dood van een moeder), *Delgadina* van Juan Barquillas (over een jonge vrouw die gevangen zit in de incestueuze liefde van haar vader), Berberse huwelijksmuziek uit de provincie Tinghir, een tranceritueel van de Aissawa uit Fez, evenals de Achtste symfonie van Gustav Mahler (vaak geassocieerd met het idee van verlossing door de liefde). Voor de livemuziek wilde ik werken met snaartroms, die hun trillingen breed verspreiden en tegelijk krachtige en precieze klanken produceren. De snaartrom heeft een ambiguïteit die mij erg aansprak: de klank zit tussen feestelijke, militaire en treurige registers in. In *NÔT* spelen we ook met glazen, lege borden en kleine mesjes, een verwijzing naar de *ferrinho*, een traditioneel instrument uit Kaapverdië. Deze voorwerpen zijn geleidelijk aan dienst gaan doen als echte choreografische instrumenten,

in het bijzonder dankzij de verschijning van de figuur van de kok-chirurg. Muziek en geluid werken in op de lichamen, waarnemingen en zintuigen. Elke geluidsbron draagt haar eigen kleur, dynamiek, spanning, vocale intensiteit of trilling bij. De soundtrack schept de luistervoorwaarden en aandacht die de bewegingen doen transformeren, en kan er soms ook bewust weerstand tegen bieden.

### **Hoe heb je de scenografie voor *NÓT* vormgegeven?**

Het was niet de bedoeling om een herkenbare plek weer te geven, maar om een functioneel, modulaair kader te creëren dat op verschillende manieren kan worden geïnterpreteerd. We hebben gewerkt met traliehekken die de ruimte opdelen in zones voor doorgang, afscheiding, controle of wachten; een onzekere omgeving waarin het niet duidelijk is of men binnenkomt, naar buiten gaat of op iets wacht. Ze beperken de bewegingsvrijheid van het lichaam, verdelen de ruimte, maar blijven tegelijkertijd transparant en open voor verbeelding: de opstelling kan doen denken aan een poppenhuis, een slaapkamer, een ziekenhuis, een detentiecentrum, een grens, een droomwereld, enz. Deze ruimte is bedacht in samenwerking met Yannick Fouassier, met de medewerking van Francisco Rolo en Emma Kaci.

Fragmenten uit een interview afgenomen  
door Wilson Le Personnic, januari 2026  
Vertaald door Mats Minnaert

Wilson Le Personnic is freelance schrijver en kunstprofessional. Hij werkt nauw samen met verschillende choreografen, van wie hij de artistieke processen begeleidt of werkwijzen documenteert. Daarnaast schrijft hij voor de media, culturele instellingen en artistieke projecten, in de vorm van kritieken, opiniestukken en publieksteksten.

### BIO

Marlene Monteiro Freitas (Kaapverdië, 1979) studeerde dans aan P.A.R.T.S. (Brussel), aan de ESD en aan de Calouste Gulbenkian-stichting (Lissabon). Ze werkte samen met choreografen als Emmanuelle Huynh, Loïc Touzé, Tânia Carvalho en Boris Charmatz. Haar creaties omvatten onder

andere *Canine Jaunâtre 3* (2024, voor Le Ballet l'Opéra National de Lyon), *LULU* (2023, met Theater an der Wien en Wiener Festwochen), *RI TE* (2022, met Israel Galván), *ÓSS* (2022, voor Dançando com a Diferença), de performance *Idiota* en de tentoonstelling *X AND* (2022, rond het schilderwerk van Alex Silva), *Pierrot Lunaire* (2021, met Klangforum Wien en Ingo Metzmacher), *Mal-Embriaguez Divina* (2020), de installatie *Cattivo* (2019), *Canine Jaunâtre 3* (2018, voor Batsheva), *Bacchae-Prelude to a Purge* (2017), *Jaguar* (2015), *Of Ivory and Flesh-Statues also suffer* (2014), *Paradise-Private collection* (2012), *(M)imosa* (2011, met Trajal Harrell, François Chaignaud en Cecilia Bengolea), *Guintche* (2010), *A Seriedade do Animal* (2009), *Uns e Outros* (2008), *A Improbabilidade da Certeza* (2006), *Larvar* (2006), *Primeira Impressão* (2005). *NÔT* is haar nieuwste creatie voor de 79<sup>e</sup> editie van het Festival van Avignon. De gemeenschappelijke noemer van deze werken is openheid, hybriditeit, onzuiverheid en intensiteit.

In 2015 was ze medeoprichtster van P.OR.K, de organisatie die sindsdien haar werk produceert. In 2017 ontving *Jaguar* de SPA-prijs voor choreografie en werd Monteiro Freitas door de regering van Kaapverdië onderscheiden voor haar culturele prestaties. In 2018 ontving ze een Zilveren Leeuw op de Biënnale van Venetië, in 2020 ontving *Bacchae* de prijs voor beste internationale choreografie van Premis de la Crítica de les Arts Escèniques in Barcelona, en in 2022 werd ze bekroond met de Chanel Next Prize en de Evens Arts Prize. Sinds 2020 is ze co-curatrice van (*un*) *common ground*, een project rond de territoriale en artistieke aspecten van het Israëlijsch-Palestijnse conflict. Marlene Monteiro Freitas is Onassis Air Fellow 2025.

#### Marlene Monteiro Freitas op Kunstenfestivaldesarts

2015	<i>de marfim e carne</i>
2017	<i>Bacantes – Prelúdio para uma Purga</i>
2022	<i>idiota</i>
2022	<i>Mal-Embriaguez Divina</i>
2024	<i>RI TE</i> (met Israel Galván)

FR

Wilson Le Personnic – **Ton travail met régulièrement en jeu des figures ambiguës et des corps traversés par des tensions contraires, dans un univers onirique, brutal et parfois burlesque. Envisages-tu la scène comme un espace politique, où l'on peut observer et éprouver les tensions du monde contemporain ?**

Marlene Monteiro Freitas – Je suis toujours attentive à la manière dont les corps, les figures et les situations que nous construisons révèlent quelque chose de la condition humaine. C'est un moteur constant pour moi. Nous cherchons à ouvrir des espaces où des tensions, des contradictions, des excès peuvent exister sans qu'on cherche immédiatement à les expliquer ou à les contrôler. Dans mes pièces, les corps sont traversés par des forces et des pulsions. Même lorsqu'ils semblent soumis à une contrainte, ils préservent toujours un espace de jeu et de plaisir, entre retenue et débordement. Et quand les gestes se chargent de tension ou de violence, une liberté et une jouissance continuent de les traverser. Ce qui nous intéresse, c'est cette capacité à passer d'un état à un autre, à résister, ou à transformer une contrainte en matière de jeu. Nous cherchons à créer des contextes qui permettent d'aller vers des états plus intenses, plus extrêmes, plus ambigus. De son côté, le-la spectateur-ice projette son propre imaginaire sur ces situations, et c'est souvent là que surgit une lecture politique. Entre ce que nous proposons sur scène et ce que chacun·e perçoit, s'ouvre un espace très fertile où plusieurs vérités peuvent coexister. C'est là, pour moi, que réside la force du théâtre, dans ce qui est de l'ordre de l'incontrôlable, de l'insaisissable.

**Peux-tu partager certaines questions et réflexions qui ont été les moteurs de *NÔT* ?**

Borges écrivait que *Les Mille et Une Nuits*, c'est « ajouter une nuit à l'infini des nuits ». À notre endroit, il s'agissait d'inventer notre propre conte, notre nuit, notre rêve. La nuit modifie notre manière de percevoir le monde : elle fait surgir d'autres images, proches de celles du rêve et du conte. Elle ouvre un espace de jeu entre identité et altérité, où le temps se déforme, s'allonge, se recompose, et où les repères se déplacent, parfois jusqu'au renversement. La structure en mise en abyme des *Mille et Une Nuits*, avec ses contes emboîtés de tailles différentes et ses figures

disparates, propose un rapport d'échelle proche de celui du rêve. La violence du conte-cadre nous a particulièrement interpellés : le sang de la virginité, de la blessure, la menace de mort, face à la logique de survivance. L'idée de survivre par la fiction, de préserver un espace de vie par l'imaginaire, a été l'un des moteurs essentiels de la pièce. Les travaux de Jamel Eddine Bencheikh, notamment *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière*, ainsi que l'ouvrage de Christiane Achour, *Les Mille et Une Nuits et l'imaginaire du XX<sup>e</sup> siècle*, nous ont aidés à saisir l'ampleur du débordement géographique, temporel et stylistique des *Mille et Une Nuits*. Ils mettent en question les notions de finitude, d'originalité et de frontières. Il s'agit d'une œuvre qui n'a cessé d'être réinventée, travaillée par la tension entre oralité et écriture. Une œuvre traversée par une lutte permanente entre la loi et le désir, entre la mémoire et l'avenir, un véritable œuvre-corps, soumis à des extractions et à des greffes, à des amputations comme à des amplifications.

**Comment as-tu transposé les idées, les images, les récits ou les imaginaires des *Mille et Une Nuits* en studio ? Peux-tu donner un aperçu du processus chorégraphique ?**

Nous sommes parti-es d'éléments très concrets issus des *Mille et Une Nuits*. Certains matériaux provenaient directement des contes, mais ils ont été rapidement transformés pour devenir des outils chorégraphiques, plutôt que de simples éléments narratifs. J'ai d'abord concentré la recherche autour des questions d'échelle, en travaillant à partir de figures miniatures. De nombreux récits évoquent en effet des changements de taille, des corps réduits, enfermés ou métamorphosés. Ces expérimentations ont ouvert un travail sur des proportions et des dynamiques de mouvement inhabituelles. En parallèle, nous avons développé une recherche à partir d'objets associés à la nuit et à l'intimité comme les lits, les draps et les taies d'oreiller. Ces éléments ont servi à nettoyer, se déguiser, se masquer, ou encore comme des sacs que l'on garde près de soi tout au long de la pièce. Les gestes de plier, couvrir, transporter, déplier, ainsi que les questions d'hygiène du corps et de l'espace, ont structuré une part importante du travail. Certains fragments précis des contes ont aussi été utilisés comme points d'entrée dans le travail. Une situation, un geste ou un détail symbolique devenait une piste de recherche possible. Ces éléments

n'étaient pas conservés tels quels, mais ils nourrissaient d'abord un vocabulaire commun, avant d'être transformés ou absorbés dans d'autres matières. Il ne s'agissait donc pas d'adapter un récit, mais d'en extraire des images, des actions et des rythmes pour les transposer en situations physiques, c'est-à-dire rythmiques. C'est par cette accumulation et ces ajustements progressifs qu'un monde a peu à peu commencé à se dessiner, avec sa logique propre, ses tensions, ses désirs et ses nécessités.

**Dans *NÔT*, la musique et le son occupent une place essentielle, car ils agissent comme une véritable force dramaturgique. Peux-tu partager certains des matériaux musicaux/sonores et revenir sur l'importance de la musique dans ton processus de création ?**

Je commence souvent par rassembler un grand nombre de matériaux musicaux, sans savoir lesquels resteront. Au fur et à mesure du processus, certains morceaux s'imposent, d'autres disparaissent, et la bande sonore se construit comme un fil parallèle à la chorégraphie. *NÔT* n'a pas échappé à ce processus : la bande sonore s'est vraiment construite en même temps que la pièce et rassemble volontairement des références très hétérogènes. On y trouve notamment *Les Noces* de Igor Stravinsky (récit d'un mariage), *Diallo* de Wyclef Jean et Youssou N'Dour (qui relate l'assassinat d'un étudiant guinéen aux États-Unis), *The Mercy Seat* de Nick Cave (récit d'un condamné à mort), *Rotcha Scribida* d'Amândio Cabral (lamentation autour de la mort d'une mère), *Delgadina* de Juan Barquillas (histoire d'une jeune femme prisonnière de l'amour incestueux de son père), des musiques de mariage Berbères de la province de Tinghir, un rituel de transe des Aissawa de Fès, ainsi que la *Symphonie n°8* de Gustav Mahler (souvent associée à l'idée de rédemption par l'amour). Pour la musique *live*, j'ai souhaité travailler avec des caisses claires, capables à la fois de diffuser largement leurs vibrations et de produire des impacts forts et précis. Cet instrument porte une ambiguïté qui m'intéressait particulièrement, entre les registres festif, militaire et funèbre. Dans la pièce, on joue également avec des verres, des plats vides et des petits couteaux, en référence au *ferrinho*, instrument traditionnel du Cap-Vert, qui se sont progressivement imposés comme de véritables outils chorégraphiques, notamment avec l'apparition en studio d'une figure : celle du·de la cuisinier·ière-chirurgien·ne. La musique et le son agissent sur

les corps, sur les perceptions, sur les sensations. Chaque source apporte sa couleur, son élan, son suspens, sa densité vocale ou sa vibration. Elle instaure des conditions d'écoute et d'attention qui transforment le mouvement, et peut aussi parfois lui opposer une résistance volontaire.

### **Comment as-tu imaginé l'espace de *NÔT*?**

L'idée n'était pas de représenter un lieu identifiable, mais de créer un cadre fonctionnel, modulable, qui puisse être interprété de différentes façons. Nous avons travaillé avec des grillages qui organisent l'espace en zones de passage, de séparation, de contrôle ou d'attente, dans un environnement incertain, où l'on ne sait pas si l'on entre, si l'on sort ou si l'on attend quelque chose. Ils contraignent les corps, découpent l'espace, tout en restant transparents, ouverts à l'imaginaire : le dispositif peut évoquer une maison de poupée, une chambre, un hôpital, un centre de détention, une frontière, un espace de rêve, etc. Cet espace a été imaginé avec Yannick Fouassier, avec la complicité de Francisco Rolo et d'Emma Kaci.

Extraits d'un entretien réalisé  
par Wilson Le Personnic, janvier 2026

Wilson Le Personnic est rédacteur indépendant et travailleur de l'art. Il collabore étroitement avec des artistes du champ chorégraphique, en accompagnant leurs processus ou en documentant leurs démarches. Il développe également une activité d'écriture pour des médias, des institutions culturelles et des projets artistiques, à travers des textes critiques, éditoriaux et de médiation.

### BIO

Marlene Monteiro Freitas (Cap Vert, 1979) a étudié la danse à P.A.R.T.S. (Bruxelles), à la ESD et à la Fondation Calouste Gulbenkian (Lisbonne). Elle a travaillé avec de nombreux-ses chorégraphes, dont Emmanuelle Huynh, Loïc Touzé, Tânia Carvalho et Boris Charmatz. Ses créations incluent, parmi d'autres, *Canine Jaunâtre 3* (2024, pour Le Ballet l'Opéra National de Lyon), *LULU* (2023, avec Theater an der Wien et Wiener Festwochen), *RI TE* (2022,

avec Israel Galván), *ÓSS* (2022, pour *Dançando com a Diferença*), la performance *Idiota* et l'expo *X AND* (2022, autour de la peinture de Alex Silva), *Pierrot Lunaire* (2021, avec Klangforum Wien et Ingo Metzmacher), *Mal-Ivresse Divine* (2020), l'installation *Cattivo* (2019), *Canine Jaunâtre 3* (2018, pour Batsheva), *Bacchantes-Prélude pour une purge* (2017), *Jaguar* (2015), *D'ivoire et chair-Les statues souffrent aussi* (2014), *Paraíso-Colecção privada* (2012), *(M)imosa* (2011, avec Trajal Harell, François Chaignaud et Cecilia Bengolea), *Guintche* (2010), *A Seriedade do Animal* (2009), *Uns e Outros* (2008), *A Improbabilidade da Certeza* (2007), *Larvar* (2006), *Primeira Impressão* (2005). *NÓT* est sa dernière création pour la 79<sup>e</sup> édition du Festival d'Avignon. Le dénominateur commun de ces œuvres est l'ouverture, l'hybridité, l'impureté et l'intensité.

En 2015 elle co-fonde P.OR.K, structure qui depuis produit son travail. En 2017, la pièce *Jaguar* reçoit le prix SPA chorégraphie et Monteiro Freitas est distinguée par le gouvernement du Cap Vert pour ses réalisations culturelles. En 2018, elle reçoit un Lion d'argent de la Biennale de Venise. En 2020, la pièce *Bacchantes* reçoit le prix meilleur chorégraphie international par Premis de la Crítica de les Arts Escèniques de Barcelone. En 2022, elle est distinguée par le Chanel Next Prize et le Evens Arts Prize. Depuis 2020, elle est co-programmatrice de *(un)common ground*, projet autour de l'inscription territoriale et artistique du conflit israélo-palestinien. Marlene Monteiro Freitas est Onassis Air Fellow 2025.

#### Marlene Monteiro Freitas au Kunstenfestivaldesarts

2015	<i>de marfim e carne</i>
2017	<i>Bacantes – Prelúdio para uma Purga</i>
2022	<i>idiota</i>
2022	<i>Mal-Embriaguez Divina</i>
2024	<i>RI TE</i> (avec Israel Galván)

EN

Wilson Le Personnic – **Your work regularly incorporates ambiguous characters and bodies affected by conflicting tensions, in a dream-like, brutal, and sometimes burlesque universe. Do you picture the stage as a political space, somewhere to observe and experience the tensions of the contemporary world?**

Marlene Monteiro Freitas – I am always attentive to the way that the bodies, figures and situations we construct reveal something of the human condition. For me, that is a constant stimulus. We are trying to open up spaces where tensions, contradictions, and excesses can exist without having to try at once to explain or control them. In my pieces, the bodies are affected by forces and impulses. Even when they appear subject to constraint, they always keep a space for play and pleasure, between restraint and overflow. And when gestures are loaded with tension or violence, freedom and enjoyment still pervade them. That is what interests us, that capacity to pass from one state into another, to resist or to transform a restriction into material for play. We seek to create contexts that allow movement into more intense, more extreme, and more ambiguous states. From their side, the spectator projects their own imagination into these situations, and it is there that a political reading may often emerge. Between what we offer on stage and what each person perceives, a fertile space opens up in which several truths can coexist. To me, that is where the power of theatre lies; in that what is uncontrollable, ungraspable.

**Can you share some of the questions and reflections which were drivers for *NÓT*?**

Borges wrote that *One Thousand and One Nights* “adds one night to the infinity of nights.” In turn, we are inventing our own tale, our night, our dream. The night changes the way we perceive the world: it brings up other images, similar to those of dreams and stories. It opens up a space between identity and otherness, where time is distorted, drawn out, reformed, and where markers are moved, sometimes even overturned. The vertiginous structure of *One Thousand and One Nights*, with its nested tales of different lengths and with disparate characters, relates closely to the dream world. The violence of the framing tale appealed to us especially: the blood of virginity, of wounds,

the threat of death, confronting the logic of survival. The idea of surviving through fiction, protecting a living space with the imaginary, was one of the essential drivers for the piece. The works of Jamel Eddine Bencheikh, especially *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière*, as well as the work by Christiane Achour, *Les Mille et Une Nuits et l'imaginaire du XX<sup>e</sup> siècle*, have helped us to grasp the extent of the geographical, temporal, and stylistic reach of *One Thousand and One Nights*. They call into question the ideas of the finite, of originality, and of boundaries. This is a work which is continuously reinvented, crafted by the tension between the spoken and the written. A work affected by the constant struggle between law and desire, between the memory and the future, a real body of work subject to cutting and grafting, to amputation as well as expansion.

**How have you transposed the ideas, the images, the stories, or the imaginary world of *One Thousand and One Nights* into the studio? Can you give us a picture of the choreography process?**

We started from some very specific elements taken from *One Thousand and One Nights*. Some materials came directly from the tales, but these were quickly transformed to become tools of choreography, rather than simply narrative elements. I focused first on research around issues of scale, working from miniature figures. Many of the stories evoke changes of size, bodies shrinking, enclosed or metamorphosed. These experiments opened up work on unaccustomed proportions and dynamics of movement. Alongside this, we developed research working from objects associated with night-time and intimacy, such as beds, sheets, and pillowcases. These elements served to clean, disguise, and mask, or else as bags kept close to the players throughout the piece. Gestures of folding, covering, transporting, unfolding, as well as matters of bodily hygiene and space, structured a significant part of the work. Some specific fragments from the tales were also used as entry points into the work. A situation, a gesture, or a symbolic detail became a possible search path. These elements were not preserved as such, but they first fed into a shared vocabulary, before being transformed or absorbed into other materials. It therefore wasn't a matter of adapting a story, but rather of extracting images, actions, and rhythms from it in order to transpose them into physical, that is rhythmical, situations. Through this

accumulation and through gradual adjustments, a world gradually appeared in an outline, with its own logic, its tensions, desires, and needs.

**In *NÔT*, music and sound play an essential role, since they act as a real dramaturgical force. Can you share some of the musical/sound material, and address the importance of music in your creative process?**

I often begin by gathering a great deal of musical material, without knowing which parts of it will be kept. As the work proceeds, some pieces are seen as essential, others disappear, and the soundtrack is put together as a parallel strand to the choreography. *NÔT* did not escape this process: the heterogeneous soundtrack was really composed at the same time as the piece itself. It deliberately gathers together some very disparate references. In particular, it includes *Les Noces* by Igor Stravinsky (tale of a wedding), *Diallo* by Wyclef Jean and Youssou N'Dour (story of the assassination of a Guinean student in the United States), *The Mercy Seat* by Nick Cave (account of a man condemned to death), *Rotcha Scribida* by Amândio Cabral (lament for the death of a mother), *Delgadina* by Juan Barquillas (story of a young woman imprisoned by her father's incestuous love), Berber wedding music from Tinghir province, a trance ritual from the Aissawa of Fez, as well as *Symphony n°8* by Gustav Mahler (often associated with the idea of redemption through love). For the live music, I wanted to work with snare drums, able to both spread their vibrations widely, and to produce strong, precise percussion. This instrument brings with it an ambiguity which particularly interests me, with its festive, military, and funeral registers. In the piece, we also play with glasses, empty plates, and small knives—referring to the *ferrinho*, a traditional instrument of Cape Verde—which gradually emerge as real choreographical tools, especially with the appearance of one character in the studio: the surgeon-cook. Music and sound act on bodies, on perceptions, and on feelings. Each source contributes its own colour, its power, its suspense, its vocal density, or its vibration. It establishes the conditions for listening and attention that transform movement, and perhaps occasionally counter it with a voluntary resistance.

**How have you envisaged the space for *NÔT*?**

Rather than presenting an identifiable space, the idea was to create a functional, modulable framework that

can be interpreted in different ways. We have worked with fences that organise the space into zones of passage, of separation, of control, or of waiting, in an uncertain environment, where one does not know if one is coming or going, or if one is waiting for something. They restrict the bodies, divide the space, while remaining transparent, open to the imagination: the arrangement may evoke a dolls' house, a bedroom, a hospital, a detention centre, a border, a dream space, etc. This space has been conceived with Yannick Fouassier, with the collaboration of Francisco Rolo and Emma Kaci.

Excerpts from an interview  
by Wilson Le Personnic, January 2026  
Translated by Joanna Waller

Wilson Le Personnic is a freelance writer and arts practitioner. He works closely with artists in the field of choreography, supporting their creative processes or documenting their approaches. He also writes for the media, cultural institutions, and artistic projects, producing critical, editorial, and outreach texts.

## BIO

Marlene Monteiro Freitas (Cape Verde, 1979) studied dance at P.A.R.T.S. (Brussels), at ESD and Calouste Gulbenkian Foundation (Lisbon). She worked with choreographers such as Loïc Touzé, Emmanuelle Huynh, Tânia Carvalho, and Boris Charmatz. Among others, her creations include *Canine Jaunâtre 3* (2024, for Le Ballet l'Opéra National de Lyon), *LULU* (2023, with Theater an der Wien and Wiener Festwochen), *RI TE* (2022, with Israel Galván), *ÓSS* (2022, for Dançando com a Diferença), the performance *Idiota* and the exhibition *X AND* (2022, around the painting of Alex Silva), *Pierrot Lunnair* (2021, with Klangforum Wien and Ingo Metzmacher), *Mal-Embriaguez Divina* (2020), the installation *Cattivo* (2019), *Canine Jaunâtre 3* (2018, for Batsheva), *Bacchae-Prelude to a Purge* (2017), *Jaguar* (2015), *Of Ivory and Flesh-Statues also suffer* (2014), *Paradise-Private collection* (2012), *(M)imosa* (2011, with Trajal Harrell, François Chaignaud and Cecilia Bengolea), *Guintche* (2010), *A Seriedade do Animal* (2009), *Uns e Outros* (2008), *A Improbabilidade da Certeza* (2006),

*Larvar* (2006), *Primeira Impressão* (2005). *NÓT* is her latest creation for the 79<sup>th</sup> edition of Avignon Festival. The common denominator of these works is openness, hybridism, impurity, and intensity.

In 2015, in Lisbon, she co-founded P.OR.K, the structure that has since been producing her work. In 2017, *Jaguar* was awarded the SPA prize for choreography and the Cape Verde government distinguished Monteiro Freitas' cultural achievements. In 2018, she was awarded a Silver Lion at the Venice Biennale, and in 2020, *Bacchae* was awarded the Prize for the Best International Performance by Premis de la Crítica de les Arts Escèniques of Barcelona. In 2022 she was awarded the Chanel Next Prize and the Evens Arts Prize. Since 2020, she co-curates the project *(un)common ground*, on the artistic and cultural inscription of the Israeli-Palestinian conflict. Marlene Monteiro Freitas is an Onassis Air Fellow 2025.

#### Marlene Monteiro Freitas at Kunstenfestivaldesarts

2015	<i>de marfim e carne</i>
2017	<i>Bacantes – Prelúdio para uma Purga</i>
2022	<i>idiota</i>
2022	<i>Mal – Embriaguez Divina</i>
2024	<i>RI TE</i> (with Israel Galván)

## 19.05

- 18:00 — 20:00 *Rubber Dreams of Its Lifetime* | Lecture performance by Bart Seng Wen Long & Kaisa Saarinen, followed by a conversation with Rossella Biscotti and Roland Gunst/ John K Cobra
- 18:00 — 20:00 Doruntina Kastrati, *A Horn That Swallows Songs* | video installation
- 

## 20.05

- 18:00 — 20:00 *Rubber Dreams of Its Lifetime* | Performance by Bart Seng Wen Long, followed by a screening programme around rubber
- 14:00 — 20:00 Doruntina Kastrati, *A Horn That Swallows Songs* | video installation
- 

## 22.05

- 18:00 — 20:00 *Politics of Land and Desert* | Conversation with Ali Cherri and Radouan Mriziga
- 14:00 — 20:00 Doruntina Kastrati, *A Horn That Swallows Songs* | video installation
- 

## 23.05

- 18:00 — 21:00 *Queering Mud* | Conversation with Peter Limbrick + film programme
- 14:00 — 20:00 Doruntina Kastrati, *A Horn That Swallows Songs* | video installation
- 

## 24.05

- 18:00 — 20:00 *The Book of Mud* | Readings by Lina Mounzer + conversation between Ali Cherri and Helena Kritis
- 14:00 — 20:00 Doruntina Kastrati, *A Horn That Swallows Songs* | video installation

Ook te zien op Kunstenfestivaldesarts / À voir aussi au  
Kunstenfestivaldesarts / Also at Kunstenfestivaldesarts

Cedric Mizero, *UMUNYANA*

LA RAFFINERIE

18.05, 20:00

19.05, 20:00 + AFTERTALK

20.05, 19:00

21.05, 20:00

22.05, 20:00

Janaina Leite, *História do Olho*

LES HALLES DE SCHAERBEEK

21.05, 20:30

22.05, 20:30

23.05, 20:30

24.05, 16:00 + AFTERTALK

MEXA, *Reality Show*

ZINNEMA

28.05, 20:00

29.05, 20:00 + AFTERTALK

30.05, 16:00 & 20:00

Uitverkocht? Registreer je online om een e-mailalert te ontvangen zodra er tickets beschikbaar zijn en/of meld je 1u voor aanvang op locatie voor de wachtlijst.

Complet? Inscrivez-vous en ligne pour recevoir une alerte email en cas de tickets disponibles et/ou rejoignez la liste d'attente sur place 1h à l'avance.

Sold out? Sign up online for an email alert when tickets become available and/or join the waiting list at the venue starting 1h before.

ESTUDIOS VICTOR  
BORDON PLATAFORMA  
CREACIÓN

ONASSIS AIR



Vlaanderen  
VERODINGSTIG WETSEL



FÉDÉRATION  
FRANÇAISE DE  
MUSIQUE



culture  
RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE  
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



LA VILLE  
DE STAS



loterie nationale  
BIEN PLUS QUE JOUER



6 nationale loterij  
MEER DAN SPELEN



art  
ammodo



FRANCOPHONIE  
MUSIQ3

LE SOIR

BRUZZ

De Standaard

Festivalcentrum/Centre du festival/Festival Centre

Théâtre Les Tanneurs  
Huidevettersstraat 75 Rue des Tanneurs  
1000 Brussel/Bruxelles  
+32 (0)2 210 87 37  
tickets@kfda.be

Bar & resto  
08 — 30.05  
Dinsdag tot zondag/Du mardi au dimanche/Tuesday to Sunday  
Vanaf/À partir de/From 18:00

Nightlife  
Parties on 15, 16, 22 & 23.05  
Karaoke on 20 & 27.05  
29.05, *Merende*, Industria Indipendente  
30.05, Closing Night x Zinneke Parade (Ancienne Belgique)

Ticketbureau/Billetterie/Box office

08 — 30.05  
Elke dag/Tous les jours/Every day  
14:00 — 20:00  
+ bookshop by rile\*

Online/En ligne

	<a href="http://www.kfda.be">www.kfda.be</a>
facebook	
instagram	<a href="https://www.instagram.com/kunstenfestivaldesarts">@kunstenfestivaldesarts</a>
tiktok	
newsletter	<a href="http://kfda.be/newsletter">kfda.be/newsletter</a>

V.U. / E.R.  
Frederik Verrote, Kunstenfestivaldesarts  
Handelskaai 18 Quai du Commerce  
1000 Brussel | Bruxelles