

Théâtre du Mouvement
direction Claire Heggen et Yves Marc

ALBA

mise en scène **Yves Marc**

assisté d'**Estelle Bordaçarre**

avec **Alexandra Antoine / Elsa Marquet Lienhart Silvia Cimino
Mélanie Devoldère Yves Marc Véronique Muscianisi Elsa Taranis**

oeuvre chorégraphique et dramatique



THEATRE DU MOUVEMENT

Une création de corps, de gestes et de mouvements
librement adaptée de la pièce de Federico Garcia Lorca
La Maison de Bernarda Alba

Conception et mise en scène Yves Marc
assisté d'Estelle Bordaçarre

Distribution

Bernarda : Yves Marc
La Poncia - La servante : Mélanie Devoldère
Adela : Silvia Cimino
Martirio : Elsa Taranis
Angustias : Véronique Muscianisi
Magdalena-Amélia : Alexandra Antoine ou Elsa Marquet Lienhart

Création lumière et scénographie : Jaco Bidermann
Création sonore : David Schaffer
Costumes : Fanny Mandonnet
Administration : Céline Gallot



Le Théâtre du Mouvement, fondé en 1975 par Claire Heggen et Yves Marc, est une compagnie de recherche, de création et de transmission qui a fondé son travail sur la théâtralité du mouvement.

Cette théâtralité a intégré la connaissance du mime corporel selon Étienne Decroux et s'est développée par la recherche autour de thématiques diverses (animalité, déplacement des masques sur le corps, marche humaine, rapport du corps et du mouvement à l'objet, manifestation corporelle des émotions et de la pensée, musicalité du mouvement, etc.)

L'écriture théâtrale s'élabore parfois aux frontières d'une danse dramatique, d'un théâtre d'objet, d'un théâtre textuel où le corps est engagé, plaçant le corps de l'acteur au cœur même de la création artistique.

Teaser du spectacle disponible sur Youtube

Recherche « Alba Yves Marc »

Production Théâtre du Mouvement, coproduction L'Odyssee - Institut National des Arts du Mime et du Geste de Périgueux. Avec le soutien de la Ville de Coulommiers et de la SPEDIDAM. Le Théâtre du Mouvement est subventionné par le Ministère de la Culture - DRAC Ile-de-France.

Licence 2-1069686

La pièce de référence : La Maison de Bernarda Alba de Federico Garcia Lorca

Dans l'Andalousie rurale des années 30, à la mort du père, Bernarda séquestre ses cinq filles, âgées de 20 à 39 ans, et leur impose, selon la coutume religieuse, huit années de deuil. Cette mère impitoyable et tyrannique a pourtant décidé de marier sa fille aînée, la riche Angustias, à Pepe le Romano, un bel homme fier, sûr de lui, et avant tout attiré par la dot de sa promise, acquise d'un premier mariage.

Mais chaque soir, Pepe rejoint Adela, la petite soeur, belle et séduisante. La jalousie des autres soeurs frustrées s'en mêle, et l'une d'entre elles la dénonce. Adela clame son amour devant toute la famille, Bernarda chasse le séducteur hors du village pour étouffer le scandale, et la jeune soeur, croyant l'homme qu'elle aime tué par sa mère, se suicide.

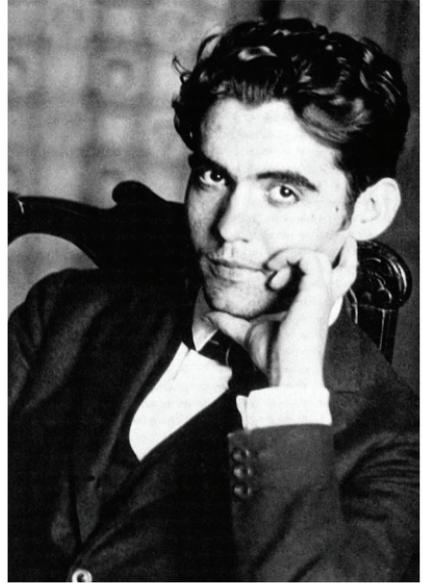
Federico Garcia Lorca (1898-1936)

Federico Garcia Lorca naît en 1898 en Andalousie. Il étudie la philosophie, la littérature et le droit à l'Université de Grenade, puis à Madrid où il rencontre Luis Bunuel, Salvador Dali...

Il publie ses premiers romans et poèmes et fonde la revue Gallo avec un groupe d'intellectuels de Grenade. Ses premières pièces sont jouées à Madrid et Grenade. Vers la fin des années 1920, il collabore avec les deux surréalistes, Dalí et Buñuel, pour le film *Un chien andalou* (1929), tout en entretenant une relation intense, passionnée, mais non réciproque avec Salvador Dalí.

Au début des années 30, il crée le Théâtre universitaire ambulant La Barraca. Il est alors en pleine gloire, écrit des poèmes et des pièces qui sont jouées dans tout le pays.

En aout 1936, quelques mois après avoir écrit *La casa de Bernarda Alba*, homosexuel et rebelle, il est arrêté et exécuté par les franquistes. Son art puise dans les traditions populaires espagnoles, chants, poèmes et langues, et se nourrit des réalités historiques et sociales. Surtout reconnu pour son talent d'écrivain, Lorca était aussi un peintre et musicien accompli. Ses œuvres musicales s'inspirent de la musique et du folklore gitans, plus particulièrement du flamenco, musique populaire de son Andalousie natale.



Alba
cet obscur objet du désir



Le jour où nous cesserons de résister à nos instincts, nous aurons appris à vivre.
Federico Garcia Lorca

Les choix dramaturgiques

Alba entre en résonance avec l'actualité dramatique des événements dans le monde d'aujourd'hui où l'on voit la liberté individuelle bafouée par les pouvoirs quels qu'ils soient.

Nous avons souhaité conserver les grands principes dramatiques de cette oeuvre emblématique de Lorca : l'enfermement, la tyrannie maternelle, la loi familiale, la haine, la jalousie, l'envie et le fonctionnement archétypique du gynécée contraint, la présence permanente des ordres moral, politique, militaire et religieux.

Nous donnons à voir ce que le texte de Lorca, de par sa réalité sociale, son réalisme familial, donne à comprendre de manière discrète, sans presque jamais l'exprimer.

Nous avons mis en scène, à travers un jeu de mimographies et chorégraphies dramatiques et métaphoriques, les corps et les mouvements, au service des images théâtrales proposées par Lorca.

Nous évoquons en filigrane, en douce et claire révolte, ce qui, aujourd'hui comme hier, semble devoir être tu ou soumis au silence : le plaisir du désir et inversement, le jeu des frustrations, des sensualités latentes à l'idée de l'homme, les jalousies et les haines, la contrainte des corps et des âmes.

Alba glorifie le corps, en dénonçant ses entraves et ses tabous. C'est une ode à la vie et à l'amour sous toutes ses formes, l'amour comme arme possible de résistance et de transgression contre le poids des dogmes d'une société soumise.

Le pouvoir du tyran semble toujours devoir trouver appui sur la répression des pulsions vitales et le contrôle de la sexualité. Willem Reich, 1933.



Les vocabulaires scéniques mis en jeu

La présence-absence de l'homme

L'homme, les hommes n'apparaîtront jamais sur scène. Cette absence est l'un des ressorts dramaturgiques majeurs de la pièce de Lorca : cette absence est en permanence présente dans la tête de ces femmes. Dans *Alba* l'homme n'apparaîtra que sous la forme d'une photo, image elliptique, support de projection de tous les fantasmes des filles de Bernarda. Elle catalyse une haine croissante entre les soeurs, sinon une jalousie nettement affirmée... en tout cas une envie, quelque chose d'irrépressible qui habite au coeur et au corps de ces femmes.

Bernarda, dans l'exacerbation de son pouvoir, reproduit la loi imposée par les hommes et incarne de manière inconsciente cette mainmise masculine sur les lois sociales, religieuses et familiales. Et pour incarner plus encore ce point de vue c'est un homme, Yves Marc, qui interprète et met en mouvement ce personnage dans ses contradictions, ses certitudes et ses rectitudes. Il le joue en personnage féminin, faisant vibrer l'ambiguïté de cette image de la présence-absence de l'homme.



Silence, j'ai dit silence !

Ces dernières paroles du texte de Lorca ont fait sens pour nous. Nous avons pris au pied de la lettre cette sentence de Bernarda Alba maintes fois répétée.

Seules trois phrases du texte original seront conservées. Elles portent l'essentiel de la dramaturgie de la pièce :

« le deuil de votre père durera huit ans, l'air de l'extérieur n'entrera plus dans la maison, dites vous que j'ai fermé portes et fenêtres »

Faire taire le mot et laisser libre cours aux corps pour mettre à vue et à nu leur contrainte, la répression, le non-dit et l'inavouable dans une bonne société. Ce qui ne sera pas dit sera bougé, mouvementé, frémi, caressé. Le corps dira ce que la parole n'a pas le droit d'émettre, il sera la métaphore du désir criant.

Le vocabulaire corporel et de mouvement

Alba, s'appuyant sur le spectre interprétatif très vaste des actrices s'étend d'un jeu dramatique silencieux à des modes d'énonciation très divers du mouvement : danse chorégraphique, mouvement dramatique, théâtre physique, mime corporel. Chaque mouvement est généré par un état clairement défini lié au personnage ou à la situation.

Le jeu des contradictions corporelles

La tension à l'intérieur des corps se traduit par le jeu des contradictions, des oppositions entre les différentes parties du corps, métaphore du dialogue dramatique entre désirs et frustrations.



Les entraves et les contraintes

Les corps sont soumis à toutes sorte d'entraves : voiles, cordes, argile... Elles rappellent que si l'on peut soumettre un corps, son enveloppe, sa chair, on ne soumet pas la vie qui palpite en dessous, qui bat le sang au rythme des pulsions et de ses fantasmés et qui frémit dans les moindres recoins des grains de la peau.

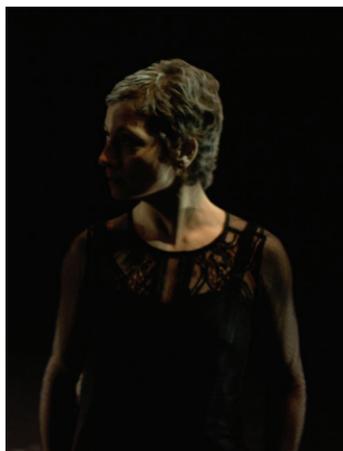




Les portraits en mouvements de chacun des personnages

L'identité, le caractère de chacune se traduisent par des moments de solo où la gestuelle et le mouvement s'élaborent dans l'espace dans le temps, en silence ou en musique.

Mélange de sensualité et de tension, de retenue et de lâcher prise, d'envie et de pudeur, liées à l'incorporation de la loi ou au plaisir du mouvement.



Les jeux de chœur

Sous le coup de la loi du deuil, les soeurs sont à égalité... comme clonées. Le chœur est ainsi le portrait de l'absence du libre arbitre, la métaphore de la soumission, et le refus de l'individuation souhaités par la mère Bernarda.



Le jeu de la tension d'espace

La tension dramatique qui règne entre les différents personnages peut se traduire en termes de langage d'espace.

Par le jeu des rapprochements, des proximités et des éloignements, par celui de la tension intérieure des corps, par celui des accélérations et des décélérations, le mouvement des corps va raconter jusqu'à quel point « l'air de la maison de Bernarda est irrespirable ».

Le jeu des corps nous dira la densité de l'air, le poids de la loi, l'ampleur de la frustration.



Le traitement sonore

Les sons, la musique et les chants sont enregistrés.

Le son évoque le monde extérieur, celui auquel elles n'ont pas droit, de par la loi de l'enfermement : cloches, bribes de messe, la rumeur, la voix des hommes toujours suggérés mais jamais vus, la voix joyeuse des femmes libres et courtisées.

Le flamenco, le chant profond de l'Andalousie traditionnelle, dont Lorca était un aficionado, sera la métaphore vocale des corps silencieux en mouvement.

Chant du corps en révolte, chant retenu d'une voix en résistance. Chant d'un peuple opprimé, chassé, entravé, le peuple gitan.

Voix, rythmes, son des pas dansés, porteront les chorégraphies dramatiques des personnages, leur portrait corporel en mouvement et seront la toile de fond de leurs états intérieurs.



Le blanc et le noir, le vu et le non vu, le jeu des métaphores et des oppositions

L'espace et la scénographie

L'espace est noir. La scénographie crée l'enfermement.

Alba crée l'espace du huis clos par un jeu de rideaux de fibres tour à tour transparents ou opaques (en fonction des éclairages).

Le noir pour cacher et se cacher. Noir des forces obscures.

Le noir donne à voir plus encore les visages couverts d'argile blanche

Il révèle la blancheur des rêves fous des robes de mariée...

La poétique du voilage

Voiles des femmes à l'église, voiles des femmes en deuil, voiles personnels et voiles collectifs.

Ces voiles résonnent aussi d'une actualité qui fait débat dans différents pays du monde : celui des femmes voilées dans l'espace public.

Fidélité religieuse, acceptation, renoncement sous la puissance de la loi religieuse familiale, peur du jeu social de la séduction.

Le voile sera aussi, par la perte de l'expression du visage, la métaphore de la perte de toutes les libertés.



Les costumes

Les costumes sont noirs... le noir du deuil.

Deuil du père, mais aussi deuil de la liberté, de la vie, deuil du monde extérieur.

... Et comme une exception, une tentative de cri de joie, les soeurs revêtent à un moment de la pièce, des robes blanches de mariées, expression de leur désir, de leurs fantasmes... de leurs rêves d'enfant.

Le maquillage

Les visages, les bras, les jambes sont recouverts d'argile blanchâtre.

Ce maquillage permet de s'éloigner du réalisme du visage des actrices et amène, d'une part une sorte d'espace de fiction fantomatique et d'autre part une plus grande universalité.



L'équipe



La distribution s'est constituée autour des qualités à la fois de mouvement, mais aussi de jeu dramatique des interprètes, qui, outre leurs compétences spécifiques, partagent le vocabulaire commun de la théâtralité du mouvement propre à la compagnie (chacune ayant eu l'occasion de se former auprès de Yves Marc et Claire Heggen).



Yves Marc - mise en scène et jeu

Yves Marc est co-directeur artistique avec Claire Heggen de la compagnie Théâtre du Mouvement, fondée en 1975. Il a étudié le Mime corporel avec Etienne Decroux et s'est formé à diverses techniques et esthétiques corporelles (sport de haut niveau, conscience corporelle). Il s'est formé aux techniques de communication PNL (programme neurolinguistique), à la synergologie et au travail de la voix.

Sa conception d'un art de l'acteur et d'un mime contemporain est basée sur la théâtralité du mouvement et la gestualité. Elle intègre sa connaissance du Mime corporel et s'élabore aux frontières d'une danse dramatique, d'un théâtre d'objet, d'un théâtre textuel où le corps est engagé. Il place le corps de l'acteur au coeur même de la création artistique.

Il est invité depuis le début de sa carrière à enseigner en France et à l'étranger aux artistes de la scène. Avec Claire Heggen, il a créé 30 spectacles diffusés dans 60 pays, développant une esthétique en perpétuel renouvellement. Il accompagne de jeunes artistes dans leur création.



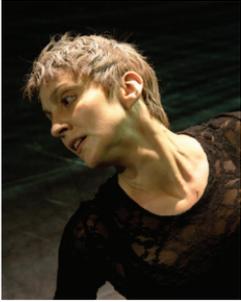
Estelle Bordaçarre - assistanat

Elle étudie l'art dramatique à l'Ecole du Passage et se forme à la marionnette, la manipulation d'objet, au théâtre gestuel et corporel, au théâtre masqué, à la danse butô.

Elle fait partie depuis 2002 du collectif (Les) Souffleurs, commandos Poétiques.

Elle crée la Compagnie Emoi.71 en 2005.

En 2011, elle monte son propre solo de clown, *Rien*.



Alexandra Antoine

Elle se forme au conservatoire national de musique et de danse de Paris de 1987 à 1989. Elle intègre le ballet de l'opéra de Rouen où elle danse le répertoire classique et contemporain. Elle se forme ensuite au chant et à la comédie au Conservatoire de Rouen.

Cherchant à faire le lien entre sa pratique du théâtre et de la danse, elle rencontre le Théâtre du Mouvement dont elle suit la formation.



Silvia Cimino

De nationalité italienne, elle est diplômée en danse contemporaine et diplômée de l'Institut d'Arte de Palerme en peinture et sculpture. Elle étudie le Théâtre au Conservatoire d'Art Dramatique d'Avignon. Danseuse, actrice du mouvement, comédienne et musicienne, elle s'intéresse à la transversalité des différents arts de la scène. Depuis 1999, elle travaille avec le Théâtre du Mouvement en tant que pédagogue et interprète.



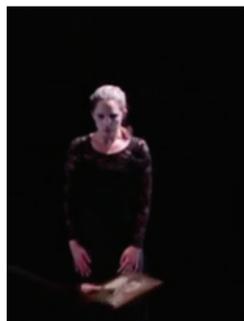
Mélanie Devoldère

Comédienne, marionnettiste et metteur en scène, elle se forme à l'Université Paris VIII et à l'école du Samovar. Elle fonde en 2009 la Cie des Singes Hurlleurs et crée le spectacle *Le Papalagui* qui tourne en France et en Amérique Latine.

Dernièrement, elle joue avec la Cie Inextenso 93, pour le spectacle de théâtre gestuel *Tumultes* de Catherine Dubois.

Elsa Marquet Lienhart

Diplômée du Conservatoire d'Amsterdam en flûte traversière, elle s'est aussi formée à la danse contemporaine, africaine et à la théâtralité du mouvement auprès de Claire Heggen et Yves Marc. Elle est interprète flûtiste et actrice de mouvement pour des compositeurs ou des compagnies de Théâtre/Danse. Elle mène aussi une recherche alliant musique et mouvement dans des créations théâtrales, chorégraphiques et musicales (*Minimorphoses*, 2015, *Aeterna*, 2017).



Véronique Muscianisi

Elle se forme au Conservatoire d'Art Dramatique d'Avignon. Elle suit à partir de 2008 la formation du Théâtre du Mouvement. Elle s'initie également à la pratique du Tai-Chi Chuan ainsi qu'en Sattriya (théâtre dansé assamais). Elle enseigne depuis 2010 au Département d'Etudes théâtrales de l'Université de Paris VIII.



Elsa Taranis

Elle se forme au Conservatoire Royal de Liège en Art Dramatique, puis au mime corporel au Théâtre du Mouvement, et en danse contemporaine du Studio Harmonic. Elle pratique le Tango Argentin, la capoeira et des techniques aériennes de cirque. Elle fait partie du collectif bruxellois «The Muzicien(ne)s» initiative portée par Didier de Neck et soutenu par le Théâtre de Galafronie et le KVS.



Jaco Bidermann - scénographie et création lumière

Après avoir étudié la photographie à l'école nationale Louis Lumière, il devient régisseur général de la Grande Halle de La Villette, délégué à la lumière sur les rencontres des cultures urbaines.

Il travaille avec des compagnies de théâtre et de danse, sur des festivals de musique et sur des projets muséographiques.

Il accompagne notamment le trio Joubran, Les souffleurs commando poétique, et la Compagnie du sans souci.



David Schaffer - conception sonore

David est diplômé en production de l'Ecole Nationale de Théâtre du Canada (ENTC-NTSC, 2001).

Son travail de création se décline à travers plusieurs médias, notamment la photographie, la vidéo et le son.

Il travaille quotidiennement comme régisseur son/lumière/vidéo.

Il collabore avec le Théâtre du Mouvement depuis 2009 en qualité de régisseur de tournée et photographe.



Fanny Mandonnet - costumes

Fanny Mandonnet est diplômée de l'Ecole du Centre Dramatique National de l'Ouest à Rennes et de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre de Lyon.

Depuis 33 ans, elle crée et réalise des costumes pour le théâtre, la danse, l'opéra, et le cirque.

Elle décrit son travail de costumière comme celui du maniement d'un langage que chaque aventure a façonné.



Contact

Théâtre du Mouvement - Céline Gallot
9, rue des caillots - 93100 Montreuil
01 48 10 04 47 - info@theatredumouvement.com
www.theatredumouvement.fr



Crédit photos : David Schaffer