Une création internationale de théâtre musical sous chapiteau

Désir, Terre et Sang

D'après l'œuvre de **Federico Garcia Lorca**
Adaptation et mise en scène : **Dominique Serron**

©Laure Hassel

Dossier pédagogique

L'Infini théâtre ASBL
49 rue Saint-Josse 1210 Saint-Josse-ten-Noode
02 223 07 64 - info@infinitheatre.be - www.infinitheatre.be

Une co-réalisation des Baladins du Miroir et de l'Infini Théâtre en coproduction avec l'Atelier Théâtre Jean Vilar, le Palais des Beaux-Arts de Charleroi et DC&J Création. Avec le soutien du Centre Culturel du Brabant Wallon.
Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de la Région Wallonne (Emploi), de la Province du Brabant Wallon, du Centre des Arts Scéniques, du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge.

Table des matières

- **Introduction** **p.3**
  - Un projet itinérant… p.4

- **Garcia Lorca et son œuvre** **p.5**
  - Une vie tragique p.5
  - La Guerre civile espagnole p.6
  - La femme espagnole du XIXème siècle p.8
  - Un tritptyque rural : troid fables p.9
  - Thèmes de prédilection p.11

- **Notre création « Désir, Terre et Sang »** **p.13**
  - Ecriture et adaptation p.14
  - La mise en scène p.15
  - La Composition musicale p.15
  - Scénographie p.16
  - Création vidéo p.16
  - Costumes p.17
  - Interview de Maître Rouge p.18

- **À la rencontre des publics** **p.19**
  - La médiation culturelle p.19
  - Chants participatifs p.20
  - L'Infini et la pédagogie p.20
  - Plans d'animation p.21

- **Annexes** **p.22**
  - Distribution p.22
  - Biographies (des artistes) p.23
  - Les compagnies p.26
  - Documentation et références p.29

I. INTRODUCTION

Une adaptation originale des trois pièces rurales de Lorca : *Noces de Sang, Yerma* et *La maison de Bernarda Alba*. Trois fables anciennes remixées en un drame moderne au cœur de la musique, du corps et des passions humaines. Un combat sans merci entre le désir, légitime à chacun, et les traditions oppressantes d'une impitoyable société rurale. Lorca y livre son attachement à la terre, au peuple andalou mais aussi à la liberté d'être. Il y révèle, par des contes universels, les contradictions d'un monde aux rigueurs inhumaines. Les femmes, enfermées, y souffrent, aliénées à leur devoir et les hommes, exposés, défendant leur honneur, y taisent leur douleur. La mort s'en nourrit, "sous l'obscure clarté qui tombe" de la lune.

Par les ruptures, les liaisons et les frottements entre les extraits des pièces, *Désir, Terre et Sang* apparaît comme un objet poétique, un univers théâtral contemporain très singulier. Un spectacle musical en épisodes, tel une série d'un soir, dont la résonnance fait écho à la vie tragique de Lorca. Le théâtre et ses films s'installent au cœur du chapiteau, lieu de la proximité, de l'affrontement, de la mise en jeu et en image mais aussi de la tradition.

Dominique SERRON

©Noémie Warion

« *Le théâtre est la poésie qui sort du livre pour descendre dans la rue* » F.D. Lorca

Un projet itinérant...

Né de la rencontre de deux compagnies

Le théâtre itinérant va vers les peuples, les campagnes là où l'institution n'est pas implantée. Le théâtre itinérant a aussi cette force politique de pouvoir se poser dans la ville, à côté de l'institution, valorisant partout sa liberté d'être. Avec *Désir, Terre et Sang*, nous cherchons comment notre théâtre, celui d'aujourd'hui peut s'accorder avec le souffle que Lorca a initié par l'esprit d'aventure porté par sa troupe itinérante : la Barraca.

Federico Garcia Lorca défendait ceci : *« en accord avec l'idéal culturel de la République, permettre au peuple espagnol de se cultiver à travers les œuvres de ses grands classiques* ». Quelle démarche, quel pouvoir de libération à travers la culture ! Ayant accompli, bien avant d'autres l'expérience d'un théâtre de grands textes à la portée de tous, il a donné à sa démarche une modernité précoce par une écriture audacieuse, baroque, aux mélanges de genres inattendus, inspirée entre autres par le surréalisme.

Cette création sous chapiteau prend tout son sens : rendant à Federico sa force politique, et au théâtre itinérant sa mission intrinsèque de transgression des genres, et de rencontre avec les publics populaires au sens le plus large.

Dans le cadre d'une production internationale, le spectacle sera développé en plusieurs langues, une création vidéo intégrera une forme de traduction à la scénographie et au rythme de la représentation.

La création musicale au plus près d'un impressionnisme moderne tente de refigurer aujourd'hui l'univers de Lorca, dans une approche « musico-lyrique », donnant une place importante aux chants populaires mais aussi à l'influence classique inspirée par les goûts de Federico qui était lui-même musicien et compositeur.

Nous offrons une forme de parole participative aux spectateurs des villes que nous traverserons à travers un travail de médiation autour du chant, mais aussi par l'usage d'un programme pédagogique, adapté et conçu par la metteur en scène, accompagnant le spectacle proposant aux écoles de s'emparer du projet en amont de sa venue ou de développer un après spectacle qualitatif et inspirant.

Une « infinie balade » nait de cette liaison entre les Baladins du Miroir et l'Infini Théâtre, pour engendrer une œuvre unique, dont le texte reste central mais dont l'expression passe par la musique et le chant sans frontière. Unir nos efforts renforce aujourd'hui plus que jamais le sens que peut porter la culture : un modèle de structure sociale et de méthode qui génère une forme d'espoir. S'unir pour créer ensemble le théâtre que nous ne cesserons de rêver malgré tout le reste ! Voilà le pari de toute une vie, celui que nous partageons avec nos partenaires, celui que les spectateurs applaudissent quand vient le moment de la « fin » et que le retour au monde s'impose à chacun. Une bouffée d'amour, un souffle de vie, une tolérance pour ce qui est humain !

Dominique SERRON

II. GARCIA LORCA, L'ESPAGNE ET SON OEUVRE

Une vie tragique !

Né en 1898, il est le fils d'un propriétaire terrien et d'une institutrice. Il doit sa formation primaire à sa mère ainsi que son goût pour la musique et la culture. Il peint, est musicien et poète. Il obtient son Bac en 1914 et s'inscrit à la faculté de lettres et de droit à l'université de Grenade. Parallèlement, il apprend la guitare et le piano et fréquente avec ses amis le groupe Rinconcillo qui se séparera en 1922.

En 1917 il publie son premier texte dans une revue grenadine : *Fantaisie Symbolique*, une prose théâtrale. Ensuite, il voyage et publie son premier livre à compte d'auteur : impressions et paysages. En 1922, García Lorca a organisé le premier "Cante Jondo", fête à laquelle participent les plus célèbres chanteurs et guitaristes espagnols. Dans les années 20, de plus en plus impliqué dans l'avant-garde, García Lorca découvre le Surréalisme et devient membre du groupe d'artistes Generación del 27, qui comprend notamment Salvador Dalí et Luis Buñuel dont les influences réciproques sont très prégnantes.

En juin 1923, il obtient sa licence de droit, il interrompra la suite de ses études pour faire de la création. En 1928, son livre de poésie, *Romancero Gitano,* lui donne une renommée considérable. Les années 20 sont également celles de sa grande dépression, dont son homosexualité de moins en moins aisée à cacher, est sans doute à l'origine. En 1932, il créé grâce au Ministère de l'instruction publique de la compagnie universitaire *La Barraca*, un théâtre itinérant dont on lui confie la direction et avec lequel il tourne à travers toute l'Espagne. En 1934, Federico collabore aux représentations de *L'Amour Sorcier* de Manuel de Falla. En 1934, il rencontre Pablo Neruda avec qui il se lie d'amitié. Cette même année *Noces de Sang* remporte un immense succès à Barcelone et puis en Argentine et en Uruguay. En 1935, il triomphe avec *Yerma* ! En 1936, il organise une lecture de *La Maison de Bernarda Alba* auprès de ses amis, pièce dont il ne verra jamais la publication. Dès juillet 1936 : Madrid vit ses premiers moments de la guerre civile dû au soulèvement militaire contre la République. Lorca se sentant menacé se réfugie chez son ami Luis Rosales à Grenade. Le 16 août il est arrêté et le 19 exécuté à l'âge de 38 ans ! Son œuvre en partie interdite, sera imprimée bien après sa mort.

Le Duende

Lorca adorait la fête gitane, sa musique, sa danse et ses idées. Le concept du duende est né de l'expérience partagée avec Manuel de Falla lorsqu'à la recherche de l'art authentique, ils s'extasiaient devant le chant profond : le cante jondo. Sans duende, l'émotion serait factice, et l'artiste nous duperait par des effets de savoirs faire et de technique. Le duende est l'âme de la création ! Etymologiquement ce mot est la déformation de dueno, le maître de la maison. Le duende désigne la magie de l'esprit, démon ou lutin qui peut posséder l'esprit du créateur. Une force mystérieuse qui s'empare de l'individu pour le faire sortir de lui-même en certaines circonstances propices à la création. C'est la clé du miracle de l'inspiration !

Qu'elle soit dansée, chantée, écrite, peinte ou jouée, la création doit venir de l'intérieur. L'inspiration est un souffle qui habite l'artiste et non une chose extérieure qui le forcerait à s'exprimer. Le duende incorporé à la fibre viscérale, en jaillit comme une provocation diabolique, un flot de sang qui coulerait des blessures du poète.

La Guerre civile espagnole

« Mon cœur s'est dépouillé
Comme un serpent de sa peau vieille
Et je la vois entre mes doigts
Pleine d'entailles et de miel. » Lorca (Extrait de *'Cœur Neuf')*

Un conflit qui, du 17 juillet 1936 au 1er avril 1939, opposa deux camps en Espagne. D'une part le camp des républicains, orienté à gauche et à l'extrême gauche, composé de loyalistes à l'égard du gouvernement légalement établi de la IIe République, de communistes, de trotskystes et de révolutionnaires anarchistes ; et d'autre part les Nationalistes (ou Phalangistes, Franquistes), le camp des rebelles putschistes orientés à droite et à l'extrême droite mené par le général Franco. Cette guerre sera finalement remportée par les nationalistes qui établiront une dictature qui durera 36 ans et prendra fin à la mort de Franco.

Cette guerre civile fut la conséquence des malaises sociaux, économiques, culturels et politiques qui accablaient l'Espagne depuis plusieurs générations. Après la victoire électorale, au printemps 1936, du *Frente Popular* (coalition électorale de plusieurs organisations de gauche), un soulèvement militaire et civil du camp nationaliste, préparé de longue date, éclata en juillet de cette même année et déboucha sur une guerre civile imprévue, longue et meurtrière. Elle durera trois ans et fera environ 400.000 morts.

Des soldats nationalistes escortent des prisonniers républicains.

Milices antifascistes pendant la guerre

Francisco FRANCO (1892-1975)

Né en Espagne. Militaire de carrière. Il prend la tête de l'insurrection militaire contre le gouvernement espagnol républicain en 1936. Il est nommé chef de l'Etat espagnol. Il est proclamé le « Caudillo » (le guide). A la fin de la guerre civile, en 1939, il instaure un régime dictatorial et un parti unique. Il mène une répression terrible contre les Républicains. Ce régime durera jusqu'à sa mort en 1975.

Qu'est-ce qu'une dictature ?
Quels en sont les signes précurseurs ?
Quels sont les mécanismes mis en place ?
Qu'est-ce qu'une démocratie ?

« Guernica » de Pablo Picasso (1937)

Oeuvre créée en réponse aux bombardements de Guernica par l'aviation allemande et italienne à la demande des forces espagnoles nationalistes le 26 avril 1937.

CHRONOLOGIE
de la montée révolutionnaire

[Janvier 1930] Devant la montée de la contestation paysanne et ouvrière, le dictateur Primo de Rivera au pouvoir depuis 1923 démissione.

[Avril 1931] La contestation sociale se poursuit. Les élections municipales donnent la majorité aux républicains socialistes. Le roi Alfonse XIII part, la Seconde République espagnole est proclamée.

[1931-1933] De nouvelles lois sont votées : le suffrage universel, loi agraire en faveur des paysans, droit de vote pour les femmes, le divorce autorisé. Les titres de noblesse sont abolis et le pouvoir du clergé et de l'armée se trouve diminué. Mais le pouvoir républicain reste pris entre la contestation de la paysannerie et de la classe ouvrière et la menace de la bourgeoisie qui veut un nouvel « État fort ».

[1934] Grève et soulèvement des mineurs des Asturies, une province espagnole. Ce mouvement est réprimé dans le sang par le gouvernement.

[Février 1936] Une coalition se constitue fin 1935 entre partis républicains (*FRENTE POPULAR*) et remporte les législatives de février. La tension entre les classes est sur le point d'exploser.

[17-20 juillet 1936] Tentative de coup d'Etat militaire, l'insurrection populaire se déclenche. C'est le début de la guerre civile.

La ville de Guernica bombardée en 1937

« Les oliviers
Sont chargés
De cris
Une volée
D'oiseaux captifs
Qui meuvent leurs
immenses
Traînes dans
l'obscurité. »

Poème de F. G. Lorca
Siguiriya gitane : Paisaje
(in *Cante Jondo*)

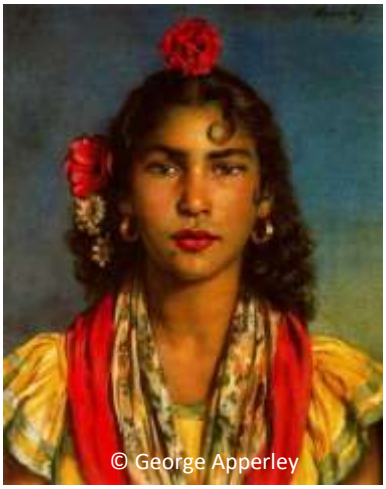
La femme espagnole du XIX^{ème} siècle

Source : Heritier, M. (2008). La femme espagnole : De la femme au foyer à la preneuse de décisions. Proyecto Social: Revista de relaciones laborales (Pascual, 1928)

« Pendant toute la période de la fin du XIX° Siècle et les premières décennies du XX° Siècle, il existe peu de modèles féminins. La femme du peuple n'a guère le choix entre le travail pénible de l'usine ou des champs, lorsqu'elle ne sombre pas dans la prostitution. La femme bourgeoise est à l'écart de la vie économique et publique, elle n'exerce pas d'activité, sa sphère d'influence se limite à la famille. C'est dans la classe moyenne que l'on note l'émergence timide d'une femme qui travaille, exerçant généralement une profession spécifiquement féminine : institutrice, infirmière ou sage-femme. Parallèlement à ce mouvement le modèle imposé par la bourgeoisie semble se généraliser ; être femme au foyer est un signe de statut social. »

C'est cette dernière classe de femmes dont parle le plus F.G. Lorca dans ses trois pièces de théâtre principales. Provenant lui-même d'une classe sociale bourgeoise, il décrit ce qu'il connait et a observé le plus autour de lui.

Ces femmes « bien » de la société n'ont d'autre choix que de se conformer au modèle en vigueur. La norme, la routine, la solidité familiale… Pour obtenir cette solidité, la société fait appel à des valeurs telles que :



L'obéissance : C'est l'une des premières vertus enseignées par l'éducation.

Que doit savoir une femme ? En premier lieu, elle doit savoir exercer les tâches essentiellement féminines : travaux d'aiguille, entretien de la maison… afin de devenir la parfaite maîtresse de maison faisant régner l'hygiène et l'ordre. Elle n'a donc d'emblée, pas la même éducation que les petits garçons, à qui on laisse déjà plus de libertés. *« Les principes d'éducation des jeunes filles apparaissent de façon très claire dans un manuel scolaire amplement diffusé dans les premières décennies du xx° Siècle et fréquemment utilisé par nos mères et grand-mères. Il s'agit de Flora de Pilar Pascual de Sanjuán. Le contenu de cet enseignement pourrait à lui seul faire l'objet d'une étude déterminant les idéologies véhiculées et transmises. D'un point de vue moral et sociétal, quelques exemples suffisent à donner une idée de ce que pouvait être la jeune fille idéale. Dès son plus jeune âge, elle doit avoir un aspect très soigné et très pur : « Flora avait quatre ans. Elle venait tout juste d'étrenner une jolie robe blanche que sa mère lui avait cousue, et elle était très belle dans ce mignon vêtement de la couleur de l'innocence. » « Elle doit avoir un comportement discret et modeste, « elle savait très bien qu'il faut toujours essayer de ne pas ennuyer les hommes d'affaires avec les récits déplaisants des petits soucis domestiques. »*

« L'éducation idéale consiste avant tout à faire des petites filles des « épouses modèles et d'excellentes mères ».

La fidélité : La femme est envisagée en fonction de son rôle de mère. Alors que l'homme peut s'accorder quelques aventures extraconjugales dissimulées par la société, la femme, si elle vit les mêmes aventures, serait châtiée voir lapidée. Elle doit accepter cette situation injuste et consacrer sa vie aux tâches de mère et d'épouse. La femme contribue à faire fructifier le patrimoine familial en se conformant à l'union imposée par la famille. Une de ses missions en étant une « bonne mère » et de contribuer utilement à la transmission des traditions. Elle maintient donc elle-même la porte fermée de sa propre prison en transmettant ces traditions…

« La femme espagnole du début de l'ère franquiste évolue dans un cadre très précis et structuré, sa préoccupation essentielle, pour ne pas dire son obsession, étant le mariage. Dans certains cas, la course au fiancé tourne véritablement à l'obsession car la concurrence est grande, particulièrement dans les petites villes. »

Un triptyque rural : Trois Fables

NOCES DE SANG (1931)

Un mariage traditionnel se prépare dans l'intimité des familles. La Novia, était décidée à épouser le Novio et se résignait sans réserve à son destin de femme : passer sa vie enfermée dans la maison, face à son mari. Elle n'arrivait cependant pas à réprimer son amour pour Leonardo son ancien amoureux par ailleurs marié.

La mère veuve du Novio, elle, appréhendait cette union par l'idée de se retrouver ensuite seule jusqu'à sa mort et aussi par celle d'être liée à la famille de la promise. Le passé des deux familles, tissé d'histoires de vengeance et de couteaux, avait déjà couté la vie à son mari ! Elle n'avait finalement accepté ce mariage que pour défendre le bonheur de son fils. Le matin des noces, Leonardo le premier convive, ancien amoureux de la Novia, arrive alors que la jeune fille n'est pas encore prête. Sa visite la contrarie et met en tension leur passion réciproque, bien que violemment étouffée par la rigueur de la bienséance.

Image tirée du film *Les nouveaux sauvages* de Damian Szifron

Les invités se joignent à l'assemblée, et les amants interdits guidés par la raison, s'arrachent pour toujours l'un à l'autre. Cependant, une fois le mariage célébré, alors que la fête bat son plein, l'inévitable arrive et Leonardo brûlé par la passion s'enfuit avec la Novia. S'ensuivra une folle poursuite dans les bois, le fiancé outragé finira par arrêter le couple d'amants exaltés. Les deux jeunes hommes, Leonardo et le Novio, s'affronteront dans un combat dont la mort sortira seule victorieuse.

YERMA (1934)

La paysanne au corps infertile subit une vie de frustration et d'ennui. Elle tentera par tous les moyens de chercher une issue à sa triste situation et de comprendre son époux, un travailleur sec et insensible. Comme dans un film d'Almodovar, les rêves se mêlent à sa réalité, bercés de chants et de mélopées. Attachée à ses convictions morales, elle se refuse à tromper ce mari revêche qui ne semble pas beaucoup s'intéresser à son corps et ce, malgré les incitations plus ou moins explicites d'une vieille femme du village qui tente de la pousser dans les bras de son fils, et malgré son attirance manifeste pour Victor, son ami d'enfance.

Juan, le mari, craignant d'être trompé, a alors demandé à ses sœurs de surveiller les allées et venues de Yerma qui finira malgré tout par s'éclipser pour visiter en cachette une guérisseuse dont on dit qu'elle soigne la stérilité.

Elle se retrouve alors malgré elle, et à sa grande surprise, entre rêve et réalité, à une étrange cérémonie de bacchanale, une indescriptible séance de consécration qui pourrait autant s'apparenter à une fête religieuse qu'à une sorte de célébration de paganisme. Mais Juan, son mari, l'avait suivie secrètement. Inspiré par l'ambiance trouble de cette effloraison au nom de la nature, Juan s'est infiltré dans la « lumineuse » fête obscure. Alors qu'il entreprenait enfin de l'étreindre, Yerma le tue, avec toute la force de son affliction.

« Le Silence des Autres » (2018) d'Almudena Carracedo et de Robert Bahar

LA MAISON DE BERNARDA ALBA (1936)

La maison est en deuil. Les obsèques de l'époux de Bernarda viennent, selon la tradition, de plonger ses 5 filles dans 8 ans de claustration sous l'autorité tyrannique de leur mère. Cloîtrées dans la maison familiale, avec Maria Josépha, la grand-mère folle, et le personnel de service, le gynécée survit dans cette demeure maudite et pleine de douleur.

Bernarda décide alors, par malheur, de marier Angustias, l'aînée de ses filles au plus bel homme du village, Pépé le Romano. Née d'un premier lit, Angustias est aussi riche que moche. Le prétendu, obtient de la « reine-mère » » l'autorisation de parler quotidiennement à sa promise, le soir venu, devant la grille de sa fenêtre. Mais il prend aussi l'habitude, une fois sa visite à Angustias terminée, de rejoindre, secrètement, la plus jeune sœur, la belle et séduisante Adela qui a décidé, elle, révoltée contre sa situation, de faire ce qu'elle voudrait de son corps !

Leur petit manège amoureux est dénoncé par la jalousie de Martirio, une autre sœur également amoureuse de Pépé.

Bernarda furieuse se munit d'une carabine et, à la poursuite de José, tire à plusieurs reprises. Le croyant mort, Adela, s'enferme à clé dans sa chambre où elle se pend. Face au drame, face au suicide de sa fille, Bernarda ose encore imposer « le silence » !

Image tirée du film *Mustang* de Deniz Gamze

Thèmes de prédilection

« Mes premières émotions sont liées à la terre et aux travaux des champs » F. G. Lorca

La femme de l'Espagne du début du XX^{ème} siècle est opprimée autant physiquement que psychologiquement par le poids des valeurs morales et traditionnelles portées tant par la société que par la religion catholique. Elle n'a pas de place au sein de la société. Les rôles qui lui sont attribués se trouvent au cœur de la famille en tant que maîtresse de maison, que mère et qu'épouse. Elle n'a encore aucun droit : ne peut ni quitter le foyer ni voyager sans l'accord de son mari, ne peut travailler, ne peut ouvrir un compte en banque, ne peut voter, divorcer ou avorter.

Les femmes sont très présentes dans l'univers poétique de l'auteur. Il crée d'importants personnages de femmes à travers lesquels il exprime sa vision d'un monde en décomposition, déchiré entre la tradition et le renouveau. Il s'est particulièrement inspiré de la condition de ces femmes dans un monde rural aux rigueurs inhumaines. Dans les trois pièces, les drames anecdotiques de villages andalous nous renvoient à des questions universelles, une espèce de révélation de l'humanité aux accents de folie. Il met en scène obstinément des êtres sans concession, dévorés par un désir qui ne peut s'accommoder du réel.

Photo de répétition © Cécile Pirson

L'amour, le désir d'aimer et le désir plus fort que tout, la soif, la dignité, l'eau, la terre, la mémoire, les traditions, les femmes, la famille, le village, le gynécée... sont au cœur de l'œuvre de Lorca.

« *Naître femme est le pire des châtiments* » F. G. Lorca

Il ne s'agit pas de pièces politiques, contestataires ou revendicatrices, mais d'un chant profond « un canto jondo » selon la tradition espagnole chère à Lorca, d'une évocation, d'une complainte au nom de l'humanité. Dans notre spectacle, la femme est le symbole de la force, de la liberté et de la résistance, dans un monde où désir et traditions s'opposent. On y souligne les inégalités sociales, aujourd'hui encore d'actualité, entre les hommes et les femmes. Ce carcan pousse les trois héroïnes des trois pièces à avoir recours à la violence contre elles-mêmes pour fuir cette existence qu'elles réfutent et reprendre le contrôle sur leur vie ce qui finit généralement en drame : la mort.

Federico Garcia Lorca ne nous montre pas vraiment de solutions positives ou acceptables pour échapper à leur condition mais il met en lumière leur réalité à l'époque.

En somme, il offre à la société un miroir de ce que ses valeurs, même très honorables, provoquent au cœur des familles et des personnes plus vulnérables que sont les femmes : des drames. Des drames qui impactent tout le monde. Pas seulement les femmes. Les enfants, les hommes, les générations à venir… Un miroir qui permet à la société de se voir dedans et, dans le meilleur des cas, si elle est mature, de se remettre en question, de retirer ce point noir qui fait tâche au milieu du visage.

A travers ces pièces et les personnages qu'elles mettent en scène, nous pouvons lister plusieurs « portraits » de femmes :

Les femmes **révoltées,** comme *Adela*, *la fiancée* ou *Yerma*, cherchent à s'émanciper et échapper à une vie qui leur était destinée mais qui ne leur convient pas. Ce sont à ces femmes-là que Federico s'identifie car lui aussi a dû suivre par obligation une voie qu'il n'avait pas choisi : le droit au lieu de la musique. Les lettres au lieu de la musique. Bien que ce non-choix fasse parti des éléments qui ont contribués à faire de lui le poète qu'il est devenu, ce n'était pas la voie qu'il désirait de prime abord.

Photo de répétition © Cécile Pirson

La majorité des femmes sont **soumises**, comme toutes les sœurs de la famille Alba, acceptent leur condition et font passer les valeurs familiales avant leur bonheur personnel.

Les femmes qui, comme *Bernarda*, deviennent **les gardiennes drastiques de la tradition**. Ce rôle qu'elles s'attribuent, donne peut-être plus de sens à leur existence en s'accrochant à faire respecter les valeurs fortes de la société à laquelle elles appartiennent, à laquelle elles veulent appartenir, dans laquelle elles veulent jouer une partition de poids. Préférant enfermer leurs rêves d'enfant, leurs désirs de femme et les lester au fond d'un puits pour toujours.

Les femmes qui, comme *Maria Josefa*, deviennent **folles**. La folie leur permet peut-être de s'évader dans leur imaginaire, de retrouver une certaine fraîcheur de vie, une jeunesse alors que leur corps est enfermé et que leurs désirs sont réprimandés par la société.

Les femmes qui, comme *Maria*, l'amie de Yerma (son pendant féminin ; celle à qui elle voudrait ressembler : enceinte, aimée et amoureuse) ont la chance de tomber amoureuses de l'homme qui a été choisi pour elles et qui, aiment s'occuper de leurs enfants et de leur foyer. **Heureuses** de leur sort.

Les femmes, **servantes**, comme *Poncia*, travaillent ailleurs qu'au sein de leur foyer et peuvent donc en sortir. Bien que contraintes de ramener de l'argent à la maison - soit parce qu'elles sont veuves ou parce que le mari est trop pauvre - elles sont indépendantes. En travaillant, elles sont finalement plus libres et trouvent un meilleur équilibre homme-femme.

Est-ce que les rôles ont évolué au XX^{ème} siècle ?

Les femmes sont-elles toujours enfermées dans leur rôle de mère et d'épouse ?

Ont-elles la possibilité aujourd'hui de décider de ce qu'elles font de leur corps, leur union, leur vie ?

La soumission, la mort ou la folie sont-elles encore les seules voies aux femmes pour s'émanciper ? Quelles seraient ces voies, ces échappatoires ?

III. NOTRE CRÉATION : « DÉSIR, TERRE ET SANG »

« Dis à l'homme d'être humble : nous sommes tous égaux devant la nature » F.G. Lorca

Note d'intention

Trois contes de campagne inspirés par des bribes d'histoires vécues et tissés par des personnages arrachés à la chair du passé. Ils sont imprégnés d'un même souffle, d'une même force de vie.

La soif, le désir, la dignité, l'eau, la terre, la mémoire et les traditions.

Tout au long de cette triple fable nous serons conviés à trois moments de rassemblement : un enterrement, une noce et une fête de la fertilité. Entre réalisme rural et onirisme symboliste nous flottons sur une mer de poésie, un fleuve théâtral. Les oeuvres ainsi fragmentées et refondues créent une forme de mosaïque, un kaléidoscope dramatique et musical.

Tandis que le Maître Rouge, un complice de Lorca, s'annonce comme une présence particulière, fantomatique, le prologue commence par une fin, la fin de la vie de l'époux de Bernarda Alba.

Nous sommes aux funérailles d'Antonio Maria Benavides. Les portes de *la maison de Bernarda Alba* se referment sur ses filles, interdites de sortie pour accuser 8 ans de deuil.

C'est aussi 2 mois après avoir terminé cette dernière pièce que Lorca sera assassiné par les Franquistes. Cela commence par une fin !

Maître Rouge nous confiera des bribes nostalgiques de récits de vie : Lorca, la Barraca, le théâtre, l'amitié... l'idéologie.

Photo de répétition © Cécile Pirson

Noces de Sang, succès mondial de l'oeuvre de Lorca, occupera le centre du montage. La mère du fiancé a déjà perdu les hommes de sa vie à cause des rivalités et querelles de village, elle redoute, seule dans sa tristesse, de voir partir son cadet qui va se marier. Une fois la demande faite, la noce se précipite comme un taureau s'élance dans la corrida.

Trois issues tragiques : un duel, un meurtre et un suicide.

La douleur du désir réprimé emporte les héros. Une spirale tragique les aspire vers l'abîme de leur destin. *Yerma*, divisée par son amour, se désespère de n'avoir pas d'enfant. Elle interroge une femme d'expérience, va voir une guérisseuse, se perd dans la dépression, se prête aux incantations de la fertilité.

Maître Rouge nous rapporte comment Lorca et toutes les victimes de la dictature ont été sacrifiées.

Un chant d'amour à la gloire de la poésie, une création présente à la mémoire du passé pour tenter de rendre espoir aux humains de demain.

Écriture et adaptation

Par un collage, montage, l'adaptation sélectionne les moments les plus incisifs de l'écriture, les plus poétiques aussi pour les «remixer» dans un nouveau triptyque du drame moderne, créant ainsi la béance qui ouvre l'espace au corps et au chant.

Noces de Sang nous conte une passion impossible mais irrépressible. Transposée de multiples façons au cinéma, en chorégraphie, en musique, cette pièce occupe une place centrale dans l'œuvre de Lorca. La force de la nature et le pouvoir des traditions s'affrontent dans une sorte de corrida dont la mort triomphe en étouffant le désir.

Yerma vient de Yermo qui veut dire dépeuplé, désertique. Une jeune femme qui voudrait avoir un enfant, est contrainte par une vie rude : la privation de liberté, la culpabilité, l'emprise de la rumeur, le lynchage, la révolte et le désir inassouvi. L'héroïne semble emportée par la spirale fatale de la tragédie antique grecque, divisée, passionnée et prête au « grand saut », son désespoir choque, sa force de vie tétanise : elle tue !

La Maison de Bernarda Alba rassemble, dans un intense tissu relationnel, une dizaine de personnages féminins, sur un sujet étonnamment contemporain. Le scénario et les dialogues présentent de multiples ressemblances avec le film *Mustang* (2016). Un drame se noue dans un microcosme rural où s'affrontent différentes stratégies de survie, face à l'enfermement et au règne d'une mère tyrannique. La plus jeune des filles, Adela se suicide. Cette dernière pièce, écrite en 1936, l'année où éclate la Guerre civile espagnole, se termine sur le mot « Silence ! » : cri terrible et prémonitoire. Lorca, qui n'a jamais voulu faire de politique, a été mystérieusement jeté en prison et exécuté par les franquistes à Grenade, quelques mois après avoir terminé sa pièce.

Dans les trois textes nous observons des constantes : le lieu de l'action, un lien intime entre folie, imaginaire ou fantasme et l'ancrage de la fiction dans une réalité socio-historique. Les fables sont assez sobres et purs prétextes à des situations impressionnistes intenses, parfois presque oniriques. Dans chaque pièce le microcosme familial ou le couple est confronté à travers la tradition locale à des réunions de célébration : la mort et l'enterrement dans *Alba*, le mariage et ses festivités dans *Noces de Sang* et la glorification de la fertilité par une mystérieuse fête du plaisir païen dans *Yerma*. Chaque dramaturgie se termine par la mort, le suicide d'Adela dans *Alba*, le duel de la rivalité dont les 2 hommes sont victimes dans *Noces de sang* et le meurtre de Juan par son épouse dans *Yerma*. Les 3 pièces aux unités brisées, mettent à l'honneur des distributions en grande partie féminines ainsi que des personnages allégoriques (la lune, la mort, la folie...), dont l'homme est un témoin muselé comme dans certaines dramaturgies de Shakespeare. Dans chaque œuvre, l'affectif et le désir se heurtent à des structures traditionnelles tyranniques qui, au nom d'une discipline intenable, nient l'individu et son aspiration propre. Enfin les dialogues, extrêmement riches et subtils, provoquent l'inconscient des personnages et induisent une direction d'acteur moderne et elliptique en proposant des socles propices aux corps et au chant.

La mise en scène de Dominique Serron

La démarche est de mettre en avant la modernité précoce de l'écriture de Lorca, inspirée et libérée entre autres par le surréalisme mais aussi tout simplement par un talent précurseur et jeune. Un talent qui, écrivant pour une troupe, nourrissait sa recherche dramaturgique par les plus grands textes du répertoire et de la culture espagnole pour accomplir, dans un esprit proche de celui de Vilar : l'expérience d'un théâtre en chemin, celui d'un grand répertoire, rigoureusement mis en scène mais partagé, à la portée du plus grand nombre.

Le chœur s'impose comme étant la troupe avouée, implantée dans le chapiteau qui rassemble en cercle tous les artistes musiciens et acteurs ainsi que les spectateurs. Le rapport entre le jeu et les spectateurs s'autorise l'immédiat, sans volonté d'illusion et passant par la narration. Le texte poétique chanté par le chœur restera en espagnol, dans la version originale, extrait des poèmes rassemblés des 3 pièces confondues. Une troupe de théâtre itinérante raconte la mémoire de ces histoires populaires. A la fois une plainte, une mise en garde et un cri de révolte.

La Composition musicale de Line Adam

La composition musicale de Désir, Terre est Sang est confiée à Line Adam, immédiatement inspirée par les influences musicales de et autour de Lorca. Cette création originale, en pleine osmose avec la mise en scène et la dramaturgie, absorbe volontiers les influences de la musique populaire : le « cante jondo* », le flamenco, la musique de Federico, celle de son ami Manuel de Falla (inspirée par Debussy et Ravel) mais aussi celle des cantates de Bach ou de la musique afro-américaine découverte lors de son voyage aux Etats-Unis, qu'on ne peut s'empêcher de rapprocher des chants populaires espagnols.

***Le Cante Jondo :** chant traditionnel

Le cante jondo (ou *jonto*), littéralement « chant profond » issu des Gitans d'andalousie, est un des chants les plus anciens et primitifs du répertoire flamenco. L'adjectif *jondo* fait référence à la provenance du chant : les fonds de la gorge, le fond de l'être. La prononciation gutturale annonce le caractère brut du chant. Le thème central est la personnification de la mort et l'évocation des « pays lointains de la peine ».

Scénographie de Laure Hassel

Photo de répétition © Cécile Pirson

À l'intérieur du chapiteau, un rond de bois doré par le soleil, entouré d'un premier rang de chaises occupées par les acteurs, est coupé d'un espace frontal, réminiscence de la skéné du théâtre antique et de sa tragédie. De cet espace frontal, les acteurs se jettent dans l'arène.

Le bois, la clarté, comme une page blanche pour accueillir les couleurs des costumes et des récits.

La scénographie, à la fois inspirée par la tradition du cirque - la piste- et celle de l'itinérance - la roulotte- s'inscrit d'abord dans la géométrie du chapiteau. Frontalité et circularité se répondent pour se confondre en un nouvel espace d'image et de proximité qui peut accueillir 360 spectateurs.

La lumière caresse les vides, se heurte aux surfaces pour baigner les acteurs d'une lumière picturale participant de la narration.

Un espace frontal débouche sur un espace circulaire qui force les corps à un mouvement sans cesse nourrit par le jeu.

La roulotte évoque l'abri, la cabane, la loge et le voyage poétique ou théâtral, le vide sert de tremplin au saut sur la piste. Terrain infernal qui précipite dans la spirale tragique mais aussi paradoxalement dans la proximité épique.

Création Vidéo de Laure Hassel & Drop the Spoon

Photo de répétition © Cécile Pirson

Une réalisation vidéo assurée par « Drop The Spoon » intègre la scénographie et rythme la représentation de mots qui virevoltent dans l'espace, les corps et les récits.

Des créations filmiques sont réalisées par la scénographe Laure Hassel. Elles s'incorporent au jeu et subliment les tableaux scéniques, livrant aux spectateurs une dimension que le théâtre ne peut pas transposer.

Photo de répétition © Cécile Pirson

Costumes de Christine Mobers

Les costumes imaginés par Christine Mobers sont co-réalisés avec Marie Nils, costumière des Baladins. A son amour inextinguible pour l'Andalousie, s'ajoute aussitôt un coup de cœur pour la troupe des Baladins, « ces gitans de chez nous », comme elle le dit si bien. Quelques heures passées à dessiner au milieu des roulottes laissent déjà apparaître les premiers esquisses de propositions de costumes…

Dessin de C. Mobers

Une vision à la Kantor, pour les femmes enfermées dans la maison de Bernarda : une déclinaison de robes noires, bas et bottines noirs, les cheveux lâchés et recouverts de farine blanche, elles sont comme fossilisées dans le temps.

Lors de l'accueil des spectateurs, coiffées de longs voiles noirs, elles font penser à des cierges de deuil.

Dessin de C. Mobers

Pour *Yerma*, les corps féminins comme un chœur entremêlés ; rien que des tenues claires allant de la nuisette rose poudré, aux caracos tendres vanille protégées par de petits lainages hérités de la layette. Elles font penser aux corps hésitants et fragiles de certaines chorégraphies de pina Bausch. Avec plus de chair, de rondeur, de réalisme.

Dessin de C. Mobers

La noce, quant à elle, sera gitane et bigarrée. Les hommes s'imposent d'emblée, en chemises colorées ouvertes sur les médailles et costumes clinquants. Les femmes, en revanche, semblent plus difficiles à coordonner, nous refusons de céder aux jupes en coton, à volants qui virevoltent si bien sur scène, qui renvoient à un folklore que nous ne voulons pas. Il faut des robes moulantes, un rien vulgaire et dans des matières brillantes.

Interview de Maître Rouge (une composition de fiction inspirée par un personnage historique et la biographie de Lorca créée par l'acteur **François Houart**)

© Cécile Pirson

Qui êtes-vous Maître Rouge ?

Je suis né en 1877 à Ciguñuela, près de Valladolid, dans une famille aisée. Je m'appelle Dioscoro Galindo Gonzales. Ce sont les nationalistes, (les Franquistes) qui m'ont surnommé « El Maestro Rojo ». Je suis instituteur, et j'ai bien connu Federico Garcia Lorca, il était mon ami.

Instituteur, c'était votre vocation ?

Plus jeune, je rêvais de devenir vétérinaire. Mes parents avaient réussi à m'envoyer étudier à Madrid. Malheureusement un tragique accident m'obligea de me faire amputer. Un jour, je descendis du tram et ma cape s'est coincée. Ma jambe gauche s'est alors retrouvée sur les rails au mauvais moment… je vous laisse imaginer la suite… La carrière de vétérinaire que j'avais commencée a pris fin et je suis retourné à Valladolid pour étudier l'enseignement. J'avais perdu ma jambe mais j'avais trouvé une nouvelle vocation !

Quel enseignant étiez-vous ?

Je prônais une pédagogie humaniste et insistais sur le développement de l'esprit critique, notamment en ce qui concerne l'existence de Dieu. J'enseignais la nuit aux enfants qui travaillaient le jour. Mais imaginez un contexte de l'Espagne des années 30 : instabilité politique, montée du nationalisme, conservatisme, une répression sous toutes ses formes, culturelle, économique, administrative, politique ! L'éducation était inhérente à la politique de la Seconde République et pour cette raison je me devais de lutter contre cet autoritarisme en devenir, qui allait bientôt fermer et lobotomiser les esprits de toute la jeunesse du pays ! Selon moi, l'instruction aguerrit, elle enraye l'obéissance et le prêchi-prêcha de la résignation. L'instruction ouvre la voie du libre arbitre, elle dégage le chemin pour penser que tout se bouleverse un jour. Et se bouleversera !

Parlez-nous de votre ami Lorca…

Lorca était tout à la fois : dramaturge, poète, musicien, directeur de son théâtre itinérant *La Barraca*, conférencier… c'était un génie unique ! Il était déjà célèbre à l'époque où il créé *la Barraca*, je faisais partie de sa troupe, c'était un théâtre du peuple, ambulant et gratuit. Federico adorait les costumes de scène extravagants. Je le revois encore jouer « la Mort » en roulant des yeux terribles derrière son voile noir pendant d'interminables déplacements à l'avant-scène ; on trouvait qu'il en faisait des tonnes et il répondait : « Mais non, le théâtre, c'est la joie du peuple ! »

Vous souvenez-vous de la mort de Lorca ?

Je n'ai jamais compris pourquoi Federico était venu se jeter dans la gueule du loup... Redescendre à Grenade alors que les Phalangistes reprenaient la ville aux Républicains, c'était suicidaire ! Federico était en pyjama, il pleurait, balbutiait quelques prières qui remontaient de son enfance. Dans mon dos j'ai reconnu la voix de son cousin que j'avais eu comme élève à Fuente Vaqueros qui l'a traité de « sale pédé » et l'a abattu de deux balles. Le vacarme que fait un poète qu'on tue ! Ils ont tué Lorca, sa bouche s'est tue mais sa voix n'en finit pas de résonner.

Et vous êtes mort juste après lui ?

J'étais attaché à Lorca avec du fil de fer, ma main droite à sa main gauche par-dessus ma béquille. Quand mon ami est tombé mort, c'est comme si on m'avait arraché le bras. Sans ma béquille, j'aurais été entraîné directement dans la fosse. Après, à mon tour, derrière-moi la voix du sergent Moreno : « Toi, le Maître Rouge, maître d'école de mes deux, toi qui enseignes à nos enfants que Dieu n'existe pas, eh bien, vas-y donc avec ta béquille jusqu'en enfer !» et là… Pan ! et puis plus rien… Ce qui est fou c'est que sans Federico, ma mort et celle de mes deux camarades anarchistes seraient restées anonymes, comme des dizaines de milliers d'autres si Lorca n'avait pas été le quatrième.

IV. À LA RENCONTRE DES PUBLICS

La Médiation culturelle

Dans le projet *Désir, Terre et Sang*, nous développerons une complicité particulière avec les habitants, faisant de notre passage un projet pour tous les citoyens. En effet, nous proposerons (en complicité avec les centres culturels, les provinces, les communes, les villes, les associations, les agents de proximité, les théâtres, le secteur social) à différents groupes de s'emparer de plusieurs chants qui font partie du spectacle. À la manière d'un flashmob, en passant par internet, nous mobiliserons ces personnes, qu'elles soient amateures ou professionnelles, pour qu'un chant de chœur commun émerge des gradins pendant la représentation. Cette dimension participative que nous inspire l'œuvre de Lorca crée du lien et donne du sens. Elle permet d'entrer en contact avec le tissu social de la ville, et de construire un vrai projet avec eux, au cas par cas. Nous construirons nos tournées pour ménager des moments d'échanges sur le terrain avec ces groupes. Autant de petites histoires que nous partagerons avec les populations croisées sur le chemin du voyage, autant de voix humaines qui viendront nourrir la création artistique.

Grâce à un lien interactif prévu à cet effet, le spectateur isolé pourra également prendre part au spectacle en apprenant les chants avant sa venue sous le chapiteau depuis son salon ou son trajet en voiture !

Nous voulons donner une place centrale au spectateur et la parole au public par un travail d'immersion dans le chapiteau, d'inclusion dans le spectacle, d'infusion sur le territoire.

En ce qui concerne les jeunes, il est important pour nous qu'ils aient accès à la création, à l'émotion, à la réflexion pas uniquement par le biais de l'école mais aussi via les familles, les maisons de jeunes et les centres culturels. Notre équipe artistique (metteur en scène et comédiens) est disponible pour rencontrer les groupes avant le spectacle, développer des ateliers théâtre en école, les recevoir sous le chapiteau. Des ateliers, rencontres, rendez-vous sont menés par l'équipe artistique par un travail de médiation avec tous les habitants, en amont de la venue du spectacle.

©Noémie Warion

Les Chants participatifs

Nous proposons à notre public, par groupe ou individuellement, de s'emparer de plusieurs chants qui font partie du spectacle. Un système de tutoriel en ligne (partitions, vidéos et musiques) est mis à votre disposition et permet de mobiliser ceux qui le souhaitent, pour qu'un chant de chœur commun émerge des gradins à chaque représentation.

Le jour J, le public aura la liberté de se joindre aux voix du chœur en partageant 2 chants du spectacle en direct sous notre chapiteau. A l'entracte, il sera également invité à participer à des danses festives et des chants sous forme de Karaoké, lors de la fête des Noces. Nous voulons donner une vraie place au spectateur qui devient alors témoin actif des récits.

L'Infini et la pédagogie

Le travail de médiation dans les écoles sera porté par l'Infini Théâtre, riche de son expérience en la matière grâce aux rencontres que la compagnie organise systématiquement autour de ses créations. En présentant de grands auteurs dans une relecture contemporaine, nous répondons au souhait de nombreux professeurs et de nombreuses écoles d'aborder le théâtre classique « autrement ». Les acteurs et artistes liés aux créations, accompagnent enseignants et élèves dans la compréhension du texte et du spectacle, avant et/ou après les représentations. Que ce soit par le biais d'ateliers de création artistique et/ou d'animations, de débats dans les écoles, il nous importe que les jeunes spectateurs puissent toujours trouver un espace d'expression et d'échanges sur ce qui leur est transmis. Les derniers projets (*Les Justes-lu*, *Le Sacre & L'Éveil*, *Le Misanthrope*) témoignent de cette dimension pédagogique et didactique, de l'élan vers la jeunesse que l'Infini Théâtre s'évertue toujours à insuffler dans chacun de ses spectacles.

Des ateliers proposés dans les écoles porteront sur le jeu dramatique, le chant et la musique, et la langue. En collaboration avec « Sur Les Planches » (Culture-Enseignement) et la Cocof. Avec nos partenaires **IThac** en Belgique et **Qui veut le Programme.fr** en France, nous ferons le lien entre les enseignants et le spectacle.

Plans d'animation

Voici ce que nous proposons comme point de départ d'animation scolaire qui peut aussi être reconditionnée pour les adultes.

FORMULE CLASSIQUE : 1 séance

- Présentation de Lorca
  - Qui était Federico Garcia Lorca ?
  - Dans quel contexte politique et social a-t-il écrit ses œuvres ?
  - Aborder la guerre d'Espagne, la dictature, la démocratie, le droit à la différence cher à l'auteur et la condition de la femme
- Présentation des trois fables de la pièce *Désir, Terre et Sang*
  - *Noces de Sang*
  - *Yerma*
  - *La Maison de Bernarda Alba*
- Exercices pratiques : faire lire aux élèves des extraits des 3 pièces et débattre des contenus
- Introduire les étudiants aux chants du spectacle en leur faisant écouter les chants participatifs. (*Canson* et *Bodas*)

FORMULE LONGUE (dans le cadre du programme ***Sur les planches***) : 3 à 6 séances

1. Théorie et débats
   - Qui était Federico Garcia Lorca ?
   - Dans quel contexte politique et social a-t-il écrit ses œuvres ?
   - Montrer des images de la guerre d'Espagne et les développer ensemble
   - Expliquer ce qu'est une dictature, ce qu'est une démocratie, ce que sont l'ordre et les lois et en débattre en classe
   - Aborder le thème du droit à la différence cher à l'auteur, évoquer Lorca le grand défenseur des minorités et parmi elles les femmes et leur condition qu'il dénonçait
2. Les 3 fables de *Désir, Terre et Sang*
   - *Noces de Sang*
   - *Yerma*
   - *La Maison de Bernarda Alba*
   - Raconter comment Lorca a écrit ces 3 pièces
   - Y retrouver les thèmes privilégiés de l'auteur et en débattre ensemble
   - Lecture par les étudiants d'extraits des 3 pièces
3. Chant et musique
   - Séance musicale avec un musicien et/ou chanteur du spectacle pour introduire la musique andalouse
   - Ecouter et apprendre les chants participatifs
4. Créations sur base de photos de famille.
   - D'après des photos de familles, création originale des élèves : Scénario à jouer, à danser ou un récit à lire à haute voix en classe.

V. ANNEXES

1/Distribution

Texte : **Federico García Lorca**

Adaptation et mise en scène : **Dominique Serron**

Composition et direction musicale : **Line Adam**

Scénographie et films : **Laure Hassel**

Création des costumes : **Christine Mobers**

Réalisation des costumes : **Marie Nils**

Création lumière : **Xavier Lawers**

Réalisation vidéo : **Drop The Spoon**

Direction technique et construction décors : **Xavier Decoux**

Régie lumière : **Ananda Murinni**

Assistanat à la mise en scène : **Léopold Terlinden**

Assistanat à la scénographie : **Julie Marquet, Noémie Warion**

Percussions (en alternance) : **Gauthier Lisein** / **Hugo Adam**

Piano : **Line Adam**

Violon (en alternance) : **Aurélie Goudaer** /**Juliette Tracewski**

Distribution (en alternance) : **Irène Berruyer**, **Léonard Berthet-Rivière**, **Andréas Christou, Stéphanie Coppé, Elfée Durşen, Monique Gelders, Aurélie Goudaer, Florence Guillaume, François Houart, Geneviève knoops, Sophie Lajoie, Léa le Fell, Gaspar Leclère, Diego Lopez Saez, David Matarasso, Virginie Pierre, Géraldine Schalenborgh, Léopold Terlinden, Juliette Tracewski, Julien Vanbreuseghem, Coline Zimmer.**

©Laure Hassel

2/Biographies des Artistes

DOMINIQUE SERRON Mise en scène et adaptation

© Laure Hassel

Directrice d'une compagnie, femme de caractère dotée d'une personnalité généreuse, metteur en scène, auteur, professeur, Dominique Serron, de par ses expériences de vie, est une femme indépendante et respectée.

Au fil de sa carrière, elle a dévellopé une vision particulière et un langage théâtral propre ; aujourd'hui elle se bat pour faire vivre sa compagnie et défendre ses idées.

C'est lors d'une représentation de Béjart à Forest National que Dominque Serron, alors âgée de 10 ans, tombe sous le charme du monde du spectacle : *« Je me suis dit, c'est ça que je veux faire plus tard ! J'étais touchée par cette relation au langage du théâtre total qu'il y avait dans les ballets de Béjart.* »

Grâce aux cours d'arts dramatique (Louis Verlant) et de danse classique (Raymond Heux), Dominique Serron prend conscience du lien important qui unit la danse au théâtre. « *Ce que mon prof d'art dramatique me demandait, j'allais le chercher dans mon coprs, exactement au même endroit que le langage de la danse.* » A partir de ce moment, Dominique met en place un atelier et commence à développer son propre outils, sa recherche du corps parlant.

En 1986, Dominique crée la compagnie de l'Infini Théâtre. C'est durant sa licence en études théâtrales qu'elle commence à ressentir la cohérence de son travail. « *J'ai senti un accomplissement dans la réflexion théorique et l'anthologie des mises en scène.* »

Le Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine et la danse-théâtre de Pina Bausch ont contribués à l'affirmation de cette identité artistique. Son travail se centre sur le texte mais est initié par le corps : une théâtralisation vivante et moderne qui ne se prive pas de soliciter tous les ressorts du jeu.

Primée à plusieurs reprises, elle a accompli aujourd'hui une centaine de mises en scène. Nous citerons les principales *: Alice, As You Like It*, *Shakespeare*, *Lady Will* (d'après Shakespeare), *Le Decameron* (d'après Boccace), *Iphigénie* (Racine), *Le Conte d'Hiver* (Shakespeare), *Lolita* (d'après Nabokov), *Le Jeu de l'Amour et du Hasard (Marivaux)*, *La Princesse Turandot* (Gozzi), *No Body Else* (création), *Romeo&Juliet* (Shakespeare), *Carmen* (l'Opéra), *L'Auberge du Cheval Blanc* (réecriture), *Les 1001 nuits* (adaptation), *Le Cid* (Corneille), *Carmen – la Véritable Histoire* (d'après Mérimée), *Ubu Roi* (Jarry), *les Justes/lu* (Camus) et très prochainement*, Désir, Terre et Sang* (d'après Lorca) en collaboration avec Les Balladins du Miroir.

L'Infini Théâtre compte donc aujourd'hui une trentaine de spectacles et fonctionne comme un centre de création en « spirale » où la pratique est sans cesse nourrie d'une réflexion théorique qui elle-même oriente les formations qu'elle dispense dans les écoles. Un choix de répertoire sans concession ouvre le chemin d'un dialogue fondateur qui interpelle les publics toujours nombreux au rendez-vous.

LINE ADAM Création musicale

Débutant dans les années 80, Line Adam réalise ses premières orchestrations et directions musicales dans les années 90. Quand elle n'enregistre pas au studio Quality Music Production avec Colin Burton, Line enchaîne les tournées internationales, concerts et spectacles.

Line ADAM a signé les musiques de films tels que « Voltaire et l'affaire Calas » (TSR, FR2), « William Z » (RTBF), « Les Gens pressés sont déjà morts » (RTBF), « Ferdinando » (Siren Art), « Harry Bogart » (Le Moderne Théâtre), « Water and the Haymoller brothers » (Danemark), « Chang » (USA), « Women in Development » (D), « La Solidarité mon C… » (ARTE), « L'engagement » (Procitel), « Renée » de Michel Gourdin, « Thomas Doyen dit » (Le Moderne / Siren Art), « Le Rendez-vous » (Tunisie), « La Louve » (FR3), « L'Africain qui voulait voler » (Gabon/Néon-Rouge), et prochainement « The mercy of the Jungle » (Neon Rouge/Tact Production/Perfect Shot Films)

Elle crée la musique de scène originale pour de nombreuses pièces & comédies musicales belges et françaises (dont les spectacles des Baladins du Miroir : « Le Chant de la source », « La Bonne Ame du Se Tchouan », « Le Grand Cabaret », « Le Roi Nu », « Objets'ction », … et 6 comédies musicales pour l'Ecole de la Scène de Bruxelles).

Elle compose pour plusieurs formations belges et étrangères telles que l'ensemble Quartz, Saxacorda, le quatuor Thaïs, Le Sempre Trio, l'Orchestre de chambre de Liège, Le trio Krokus, les Mousquetaires …
Elle a également réalisé plus de 60 albums en tant qu'arrangeur et/ou directeur artistique et dirige un groupe de voix polyphoniques italiennes I Canta Storia.

Les albums personnels se sont succédé : Northern Flute, Sculptures, Museum, Carte blanche à Line Adam, België-Belgique, Spices, Faits d'hiver, Landscape with String, Northern Piano, Cordes sensibles 3 volumes…
En 2008, elle crée Concert de Dessin avec François Schuiten, création mondiale sur un concept né à Angoulême.

Elle compose deux opéras pour l'Opéra Royal de Wallonie : « Sybil et les silhouettes » en 2012 (en finale du concours européen « Opéraj ») et l'opéra interactif « Fleurs de peau » en 2015.

En 2018, elle travaille sur l'arrangement et la direction musicale de la comédie musicale de Vincent Penelle « Ma boule est ta terre », une nouvelle création d'« I canta storia », le nouveau spectacle de Jofroi et compose la musique originale de « Désir, Terre et Sang », un spectacle musical autour de l'œuvre de F.G. Lorca (Baladins/Infini Théâtre/PBA/Atelier Théâtre Jean Vilar).

LAURE HASSEL Scénographie

Selon Laure, la scénographie n'est pas seulement un domaine d'application mais une manière de penser qui s'applique à énormément de choses...

Diplômée de l'atelier de scénographie l'ENSAV La Cambre alors dirigé par Jean-Claude De Bemels en 1998, agréée en Arts visuels ENSAV La Cambre en 2016, bachelière en histoire en 1996, passionnée d'opéra, d'histoire et d'architecture, Laure a tout de suite exploré le monde des expositions en même temps que celui du théâtre, et plus tard la réalisation de films et l'engagement pédagogique.

Elle est l'auteur de nombreuses scénographies depuis 1998 ; première assistante à la réalisation de plusieurs films depuis 2013 ; scénariste et réalisatrice : *On entend le coucou*, en 2011 ; *Alma Maria Magdalena*, en 2012 ; *L'annonce*, en 2012 et *Prélude à l'enlacement*, en 2015.

Professeur de scénographie à La Cambre et à Saint-Luc, elle s'investit aussi à l'école OUT OF THE BOX, une école privée proposant à des jeunes en décrochage scolaire un programme de 10 mois visant à leur rendre confiance, curiosité, motivation, perspectives, réorientation, …

Elle pratique le dessin quotidiennement et aussi la photographie, la gravure et la broderie et l'enseignement de la scénographie.

Elle représente la Belgique à la Quadriennale de Scénographie de Prague en juin 2019.

CHRISTINE MOBERS Création des costumes

Artiste plasticienne, Christine Mobers étudie la scénographie à l'Ecole Nationale d'Architecture et des Arts Visuels de la Cambre dans l'atelier dirigé par Serge Creuz. Elle l'appelle « maître ». On est au début des années '70. Dès sa sortie, elle travaille dans l'atelier « masques » pour Le Cercle de Craie Caucasien mis en scène par Beno Besson.

Elle débute ses créations de scénographie et de costumes au Théâtre de Poche pour Miss Sara Sampson, mis en scène par Elvire Brison et au Rideau de Bruxelles pour Ondine, mis en scène par Bernard de Coster. Elle conçoit également les scénographies et les costumes pour l'Opéra Studio de La Monnaie et en 1979, pour « Les Bonnes » mis en scène par Marcel Delval, spectacle qui marquera les annales du théâtre belge. De 1996 à 2006, elle fait partie de l'équipe de création pour les spectacles de Michael Delaunoy. Elle crée les costumes de « Mademoiselle Julie » en 1999, « Kasimir et Karoline » en 2002, « Aïda Vaincue » en 2004, pour ne citer qu'eux. En 1993, elle intègre la compagnie de Frédérique Lecomte et, après avoir créé les costumes, elle joue dans ses spectacles – notamment « Le Château de Barbe Bleue ».

Elle débute dans l'enseignement au milieu des années '80. Elle est d'abord assistante de Serge Creuz à l'atelier de scénographie de l'Ecole Nationale Supérieure de La Cambre et professeur dès la création de la section de scénographie à l'Institut Saint-Luc. C'est là, dans les écoles, qu'elle fait la connaissance de Dominique Serron. Très vite une complicité s'installe, qui se poursuivra au théâtre avec « Le Jeu de l'amour et du hasard » en 2004, « No Body Else » en 2010, « Carmen » en 2011 et « Le Cid » en 2013. L'exposition « Séville mon amour », à La Maison Folie à Mons, rend hommage à ses dessins sur l'Andalousie.
Depuis 2010, elle dirige l'option scénographie de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Visuels de La Cambre. Dès lors, elle mène de front sa charge de professeur, son métier de scénographe et de costumière de théâtre, la scénographie d'exposition et le dessin.

3/Les Compagnies

les Baladins du Miroir

Reconnue par la Fédération Wallonie Bruxelles et soutenue par la Province du Brabant Wallon, la compagnie belge de théâtre forain Les Baladins du Miroir sillonne les territoires francophones depuis plus de 35 ans, du Québec à la Suisse, de la France à l'Afrique et s'installe avec son chapiteau au cœur des villes et villages.

Fondée en 1980 par Nele Paxinou et Marco Taillebuis, la compagnie défend un théâtre populaire et festif, un théâtre de troupe où les comédiens sont aussi musiciens en scène. Sous un chapiteau à l'incontestable convivialité, qui crée un rapport privilégié et intime, les Baladins du Miroir accueillent chaque année plus de 30 000 spectateurs.

Les Baladins ont développé un style théâtral particulier, revisitant les grands auteurs dans une relecture contemporaine qui permet d'aborder les textes de théâtre classique « autrement », de les rendre accessible à une grande diversité de publics.

En 2015, avec l'arrivée de Gaspar Leclère au poste de directeur artistique de la compagnie, de nouvelles complicités se développent. Pour interroger le travail de la troupe, il confie plusieurs mises en scène à des partenaires artistiques extérieurs qui désirent s'approprier cet espace de création unique et ce mode de diffusion particulier, qu'est l'itinérance.

Par essence, l'itinérance et son campement permettent une relation très spécifique au territoire, un temps de partage qui va bien au-delà de la représentation artistique et qui permet de construire une dynamique de rencontre entre les artistes et les publics.

« … Un convoi de camions et de roulottes décorées de personnages fabuleux arrive sur la place… un cercle se forme… un chapiteau se dresse… C'est tout un rituel pour ériger le lieu de cette fête éphémère. Demain, le chapiteau sera replié et les roulottes reprendront la route. Il ne restera plus sur la place que le cercle tracé de la piste et la rumeur des derniers applaudissements qui s'en iront avec le vent... »

Nichée depuis toujours à Thorembais les Beguines dans l'Est du Brabant Wallon, la compagnie déménage en 2015 à Jodoigne quand Gaspar Leclère se voit confier un projet et un lieu : le domaine du Stampia, site exceptionnel au cœur de 7 hectares de nature préservée. La compagnie s'y installe avec le soutien de la province du Brabant Wallon. Avec ses 3 espaces chapiteaux et sa salle de résidence, le projet Stampia est un véritable carrefour européen de l'itinérance, un pôle culturel pour la création de spectacles forains qui accueille d'autres artistes en résidence.

L’Infini Théâtre

L'Infini théâtre en bref depuis 30 ans c’est :

37 créations, des dizaines de partenaires, plus de 250 artistes et des centaines de milliers de spectateurs. Une cinquantaine de tournées nationales et internationales. Des résidences. Un répertoire de choix. De nombreux prix et récompenses. Des partenariats interdisciplinaires (jeune public, théâtre de rue, opéra). Des ateliers pour les professionnels. Des ateliers et rencontres avec les jeunes, les enseignants et avec les publics. Des milliers d'animations scolaires. Une recherche d’équilibre et de cohérence entre la création et la façon de la mener en cohésion avec la société et ses réalités. Un théâtre « populaire », authentique et d'intégration qui relie la salle à la scène et le théâtre au monde.

© Pierre Bolle

© Abdel El Asri

© Pierre Bolle

L’Infini théâtre est une troupe d’artistes réunie autour d’une créatrice, Dominique Serron. Plus qu’une compagnie, c’est avant tout un laboratoire artistique qui s’appuie sur un regard singulier, avec l’être humain en ligne de mire. La transmission y joue un rôle important, alliant étroitement théâtre et pédagogie, défendant un lien fondamental entre le théâtre et l’éducation citoyenne.

L’Infini est une équipe, une troupe, non au sens traditionnel mais bien novateur qui, malgré les obstacles et les contingences économiques, parvient à maintenir une dynamique d’atelier fondée sur une démarche humaniste défendant l’utopie culturelle et l’engagement dans l’art ainsi que la pratique du grand répertoire. Une création initiée par le corps mais où le texte reste cependant central. Dominique est assurée que la force évocatrice des grands textes et leur modernité sociale sont des leviers essentiels pour dynamiser une culture partagée, une rencontre des différences, les sources du vivre ensemble.

La compagnie nait en 1986, sous l’impulsion de Dominique Serron, et l’Infini devient rapidement un vivier d’énergies conjointes, où chaque spectacle accouche d’une réflexion menée collectivement avec les acteurs. A ces séances de travail « à la table » succèdent des laboratoires de recherche scénique, des improvisations et répétitions pendant lesquelles se façonne le mouvement des corps, imprimant l’intention chorégraphique du spectacle. Chaque mise en scène à l’Infini Théâtre plonge ses racines dans le corps et la danse, le mouvement, le souffle de vie gestuel. Chaque spectacle nécessite donc un travail unique, et la compagnie se distingue par une approche singulière et actuelle des textes du grand répertoire dramatique ou romanesque. Les créations sont jouées pendant plusieurs saisons, exploitées souvent, plus d’une centaine de représentations lors de multiples tournées, proposant parfois aux acteurs des partitions en binômes.

Cet esprit de troupe se veut aussi à l'écoute de l'acteur et de sa carrière individuelle ; depuis 2005 nous imaginons des clés de distribution à géométrie variable. Nous citerons, par ordre d'ancienneté : Luc Van Grunderbeeck, France Bastoen, Daphné D'Heur, Laurent Capelluto, Patrick Brüll, Laure Voglaire, Fabrizio Rongione, Vincent Huertas, Alexia Depicker, François Langlois, Florence Guillaume, Abdel El Asri qui se relayent pour créer, mais aussi pour encadrer le travail, le penser et contribuer à sa mise en œuvre.

Les artistes de l'Infini se décrivent comme adhérents à un acte de création complet : à la fois au seuil d'une discipline technique qui les invite à la formation et au renouvellement de leur moyens mais aussi à celui d'un acte prenant son sens dans un débat où chacun a non seulement un rôle à jouer mais aussi une parole à prendre.

En 30 ans, l'Infini a multiplié diverses expériences de résidences et de partenariats : du Botanique au Théâtre des Martyrs en passant par le Théâtre National, sans oublier les opportunités vécues à l'étranger. Au présent, la compagnie dont les moyens sont fortement diminués, prend acte des changements survenus dans le paysage culturel, et s'oriente vers une nouvelle manière de travailler, en bâtissant des ponts et proposant au-delà de ses coproductions avec des opérateurs, des synergies avec d'autres compagnies. Hormis la collaboration récurrente avec grand nombre des Centres Culturels de la Fédération Wallonie-Bruxelles, l'Infini partage et a partagé ces derniers temps de nouveaux accords de compagnonnage privilégiés avec, par exemple : L'Atelier Théâtral Jean Vilar à Louvain-La-Neuve, plus récemment la Comédie Claude Volter à Bruxelles, Les Baladins du Miroir et ponctuellement avec la Virgule à Tourcoing. Enfin, depuis plus de 10 ans, un partenariat informel mais fidèle nous lie au PBA de Charleroi. Autant de moments de rencontres et de renouvellement pour une pratique sans cesse nourrie par la recherche du sens ainsi que de la méthode.

© Pierre Bolle

5/Documentation & Références

THÈSE & MÉMOIRE

. Sandra Garnero. **Le discours didascalique et ses enjeux dans le théâtre de F. G. Lorca.**
Littéra- tures. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2015. Français

. Elfée Durçen, **Federico Garcia Lorca, cœur de femme**
Le point de vue de Federico Garcia Lorca sur les femmes de son époque et comment il résonne aujourd'hui
Institut des Arts de Diffusion - Louvain-la-Neuve, 2019.

FILMS DOCUMENTAIRES

. **Le Silence des autres** de Almuneda Carracedo et Robert Bahar
1977. Deux ans après la mort de Franco, dans l'urgence de la transition démocratique, l'Espagne vote la loi d'amnistie générale qui libère les prisonniers politiques mais interdit également le jugement des crimes franquistes. Les exactions commises sous la dictature et jusque dans les années 1980 (disparitions, exécutions sommaires, vols de bébés, torture) sont alors passées sous silence. Mais depuis quelques années, des citoyens espagnols, rescapés du franquisme, saisissent la justice à 10.000 kilomètres des crimes commis, en Argentine, pour rompre ce « pacte de l'oubli » et faire condamner les coupables

. **TERRE SANS PAIN** (1933) de Luis BUNUEL Durée : 27'
Premier documentaire social réalisé en Europe occidentale, *Las Hurdes* décrit l'une des régions les plus misérables d'Espagne, près de la frontière portugaise. Sans aucune rupture avec le style et la pensée de son œuvre, le porte-parole des surréalistes au cinéma a su réaliser, avec ce film âpre, une rigoureuse transcription de la réalité : "*La violence des images est soulignée par l'indifférence apparente du commentaire, écrit par le poète Pierre Unik dans le style des documentaires les plus médiocres...*" Georges Sadoul. Le film, interdit par le gouvernement espagnol – pourtant républicain – de 1933-1935, est libéré de la censure par le Front populaire.

FILMS DE FICTIONS

. **Noces de Sang** (1981) de Carlos Saura
Dans les coulisses d'une salle de spectacle une troupe de danseurs répète un ballet. La représentation commence. Dans un petit village, on fête des noces. A la fin de la cérémonie, la jeune épousée s'enfuit avec Leonardo, un homme marié qu'elle a toujours aimé. Accompagné de quatre cavaliers, l'époux bafoué part à la recherche des fugitifs…

. **Mustang** (2015) de Deniz Gamze Ergüven
C'est le début de l'été. Dans un village reculé de Turquie, Lale et ses quatre sœurs rentrent de l'école en jouant avec des garçons et déclenchent un scandale aux conséquences inattendues. La maison familiale se transforme progressivement en prison, les cours de pratiques ménagères remplacent l'école et les mariages commencent à s'arranger. Les cinq sœurs, animées par un même désir de liberté, détournent les limites qui leur sont imposées.

. **Les nouveaux sauvages** (2015) de Damian Szifron
L'inégalité, l'injustice et l'exigence auxquelles nous expose le monde où l'on vit, provoquent du stress et des dépressions chez beaucoup de gens. Certains craquent. Les Nouveaux sauvages est un film sur eux. Vulnérables face à une réalité qui soudain change et devient imprévisible, les héros des Nouveaux sauvages franchissent l'étroite frontière qui sépare la civilisation de la barbarie. Une trahison amour, le retour d'un passé refoulé, la violence enfermée dans un détail quotidien, sont autant de prétextes qui les entraînent dans un vertige où ils perdent les pédales et éprouve l'indéniable plaisir du pétage de plombs