

Dossier pédagogique



du 7 janvier au 3 février 2008

Théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis
Centre dramatique national

La Maison de Bernarda Alba

de Federico Garcia Lorca

(Éditions Gallimard)

traduction française
mise en scène
collaboration artistique
scénographie
lumière
son
costumes
maquillages
régie générale
administration
diffusion

André Belamich
Andrea Novicov
Sandra Amodio
Christophe Kiss
Danielle Milovic
Jean-Baptiste Bosshard
Anna van Brée, Coralie Chauvin, Lise Beauchamps
Julie Monot
François Béraud
Catherine Cuany
Pedro Jiménez Morrás

avec

Valérie Liengme
Marie-Madeleine Pasquier
Léa Pohlhammer
Emmanuelle Ramu
Myriam Sintado
Bartek Sozanski
en alternance avec
Pierre Spulher
Matteo Zimmermann



Production : Compagnie Angledange (www.angledange.ch),
avec le soutien de La Grange de Dorigny-Lausanne (création),
la Loterie Romande,
Pro-Helvetia,
Fondation suisse pour la culture.

La Cie Angledange bénéficie du soutien du service de la culture de la ville de Lausanne et du Département des affaires culturelles de la ville de Genève.

Sommaire

Présentation	page 4
Mise en scène et origine du projet	page 5
Théâtre d'objets, théâtre du monde	page 7
La Maison de Bernarda Alba : un réalisme en trompe l'œil	page 8
Lorca et la guerre d'Espagne	page 9
L'homme et son temps	page 10
- La " Grande Guerre ", accoucheuse du monde moderne.	
- Guerre et révolution	
- Engagement poétique et politique	
Les théâtres de Garcia Lorca	page 11
Fervent partisan du droit à la culture	page 12
Un artiste novateur	page 13
Repères chronologiques	page 14
Revue de presse	page 16
Andrea Novicov	page 17
Autour du spectacle	page 18

Présentation

Dans un village andalou des années 1930, une femme aisée perd son époux. Avec ses cinq filles, elle entame une période de deuil traditionnelle. Les approches du plus beau garçon du village auprès de l'aînée et de la cadette bouleversent la règle sociale et provoquent le drame.

Bien que ***La Maison de Bernarda Alba*** appartienne à la période réaliste de Federico Garcia Lorca, Andréa Novicov choisit une mise en scène qui s'inspire du théâtre de Guignol. Ce parti pris permet de rendre hommage à l'amour que le dramaturge espagnol portait aux marionnettes. Mais le caractère grotesque de cette forme théâtrale permet surtout d'exprimer les déformations mentales que subissent les héroïnes. Soumises à d'impitoyables conventions, les jeunes femmes ne peuvent ni grandir ni s'épanouir, et restent perpétuellement au stade de bourgeons. Des comédiens mi-humains mi-marionnettes incarnent cet état intérieur où le développement personnel est figé. La transposition de l'action dans un castelet provoque également des contrastes d'échelles qui rendent palpable le caractère fantastique de l'œuvre.



Mise en scène et origine du projet

par **Andrea Novicov**

Porter un texte de théâtre sur scène est en quelque sorte un acte de prolongement. L'auteur incarne son sujet par le verbe et la dramaturgie. À notre sens, le rôle du créateur scénique est d'achever ce processus d'incarnation jusque dans la concrétude d'un spectacle. Lorsqu'elle aborde des textes du répertoire, la compagnie Angledange a toujours pour but de trouver la syntaxe scénique la plus apte à donner corps au verbe de l'auteur, et ce en n'écartant aucun des nombreux moyens dont dispose la langue théâtrale. Sinon, pourquoi ne pas se contenter d'une lecture, seul, le soir au coin du feu ?

Le texte de Lorca traite de la frustration et de l'enfermement. Il nous montre, dans un univers de réalisme fantastique, des personnages étriqués, comme atrophiés par la peur et les conventions sociales. L'histoire est celle d'une mère qui empêche ses filles de devenir adultes.



Les Ménines • Velasquez • 1656

De ces images, d'autres me sont apparues : des poupées espagnoles aux pommettes rouges et habillées de robes tziganes - du genre de celles que l'on vend dans les boutiques de souvenir. Tout à coup, l'idée m'est venue de créer des personnages en miniature, tels des êtres adultes emprisonnés dans des corps d'enfants... des êtres bloqués dans leur développement intérieur.

C'est la voie qui nous a semblée la plus juste pour donner un corps à ces jeunes filles-bourgeons qui ne fleuriront jamais a été d'en faire des êtres moitié humain moitié marionnette, des êtres qui pourraient se déployer si une convention absurde ne les maintenait pas dans un état de perpétuel inachèvement.

En janvier 1998, dans le cadre d'un stage de diplôme avec les élèves de la classe de 3e année de la Section Professionnelle d'Art Dramatique (SPAD) du Conservatoire de Lausanne - classe composée principalement d'élèves de sexe féminin - j'ai décidé de mettre en scène **La Maison de Bernarda Alba** de Federico Garcia Lorca.

Je cherchais une solution pratique, avec les moyens du bord, pour mettre en scène cette oeuvre imprégnée de l'univers rural de l'Andalousie. L'histoire de cette Bernarda Alba qui enferme ses filles dans sa maison pour les protéger des tentations masculines se termine forcément par la mort tragique de l'une d'elles.

Je feuilletais des livres sur la peinture espagnole (Velasquez, Goya...). Les portraits de ces jeunes héritiers de la noblesse ibérique, habillés comme des adultes, avec toute la lourdeur des costumes d'apparat que leur impose leur rang, m'impressionnaient. Ces tableaux me touchaient par le grotesque du décalage entre la richesse excessive du costume et la fragilité de l'enfant qui le porte.



*portrait de l'Infante Marguerite
Velasquez*

Avec les élèves, séduits par cette idée, nous avons installé deux praticables que nous avons mis debout à hauteur de la taille des comédiens. Ces derniers ont commencé à se déplacer derrière. On ne voyait pas leurs jambes, ils devaient donc apprendre à donner l'illusion que leurs pieds se trouvaient à la hauteur de leur taille et que, par conséquent, ils ne mesuraient pas plus de soixante centimètres.



Le pantin
Francisco Goya

Nous avons continué la recherche en ajustant des robes à la taille de ces nouveaux petits comédiens et en construisant un castelet comme pour un théâtre de guignol. Petit à petit, nous nous sommes acheminés vers un univers scénique qui nous semblait constituer un bon cadre pour cette pièce de Lorca dont les premières oeuvres, justement, furent écrites pour des marionnettes. Un dispositif scénique centré sur des comédiens-marionnettes donne lieu à quantité d'effets d'échelle et de distance. Il instaure un trouble permanent dans le rapport des êtres aux choses et aux lieux. Ainsi, pensons-nous, la pièce de Lorca trouve une traduction des plus justes dans un phénomène théâtral concret.

Andrea Novicov



Théâtre d'objets, théâtre du monde

La réalité n'est pas objective, elle n'existe que telle que nous la saisissons. Le réalisme théâtral qui veut donner à la scène le contour d'un monde perçu comme allant de soi est un mensonge. Inversement, le théâtre de figures, lui, d'une part bouleverse les échelles et d'autre part ne fait plus de l'homme le pivot de l'espace scénique. Il force ainsi le spectateur à déplacer son regard. Si, sur une scène, existe un monde dont l'homme n'est plus le centre et dont les proportions ne sont plus celles que nous connaissons et si ce monde obéit manifestement à une logique véritable, alors notre monde à nous, tel que nous le percevons, perd son objectivité. Paradoxalement, un théâtre de l'objet met en lumière la subjectivité foncière de notre rapport au réel. Notre intention, dans cette recreation de **La Maison de Bernarda Alba**, est de fonder un tel monde alternatif, un miroir déformant. Un théâtre qui renonce à faire de l'humain son centre est aussi, à notre avis, une forme d'art qui rend mieux compte de la réalité contemporaine.

Nous vivons en effet dans un monde de choses. Les objets de tous les jours tendent à s'imposer à nous comme s'ils avaient une légitimité naturelle. Mais ces objets, ce sont des hommes qui les ont créés. Si nous les acceptons tels qu'ils se présentent, alors nous acceptons le monde qui les produit et nous reconnaissons implicitement sa légitimité.

De plus, cet environnement d'objets qui se veut naturel s'est édifié à notre échelle. Il module la perception que nous avons de nous-mêmes, nous faisant croire que la taille et la forme de l'homme est un étalon objectif. Il nous semble urgent de remettre en question cette fausse évidence des objets qui nous entourent et de critiquer cette double légitimation de notre société comme nature et de nous-mêmes comme absolus. Le théâtre, comme tout art dans la société totalement administrée qui est la nôtre, se doit d'être une critique de l'allant de soi des choses. C'est notre conviction et c'est ce que nous souhaitons faire.

Andrea Novicov



Les yeux trompent. Il ne faut pas en tenir compte. Il faut nous libérer de cette réalité naturelle pour rechercher la vraie réalité plastique. [...] Non la représentation réaliste d'un objet, mais son expression picturale, géométrique ou lyrique, et la qualité propre de sa matière.

Federico Garcia Lorca
Sketch de la peinture moderne

*Le théâtre est la poésie qui sort du livre et se fait humaine.
Et, ce faisant, elle parle, crie, pleure et désespère.
Le théâtre a besoin que les personnages qui paraissent sur scène
aient un costume de poésie et laissent voir, en même temps, leur os, leur sang.*
Federico Garcia Lorca

La Maison de Bernarda Alba : un réalisme en trompe l'œil

Dans *La Maison de Bernarda Alba*, Lorca se prive volontairement de ces ressources. Il précise, au bas de la distribution, qu'il a voulu faire de ces trois actes un document photographique. Et, de fait, il introduit dans sa dernière pièce nombre de personnages qu'il a connus dans son enfance. Bernarda Alba (il n'a changé que le prénom : Frasquita) qu'il pouvait voir ainsi que ses filles depuis le puits qu'elle avait en commun avec une de ses tantes, La Poncia, la vieille visiteuse du troisième acte (Prudencia), même la grand-mère avec ses obsessions et son langage poétiquement incohérent, toutes proviennent de la réalité. Mais il a beau s'exclamer à propos de son dernier chef-d'œuvre, « Pas une goutte de poésie ! La réalité ! Le réalisme ! ». Son frère a raison de souligner la part d'élaboration artistique qui fait de cette fidélité apparente aux choses vues un réalisme en trompe l'œil : « opérant sur une matière préexistante » qui provient de souvenirs lointains, le dramaturge est amené à « moduler une réalité littéraire au second degré ». D'ailleurs la trame du drame est totalement inventée, le personnage capital d'Adela est créé de toutes pièces ; finalement Lorca n'a gardé du « document photographique » que le contraste blanc et noir qui domine dans tout le drame.

Mais ce qui transfigure la réalité dans la dernière pièce de Lorca, c'est le feu qui couve en elle, feu des ressentiments, des volontés brimées, des désirs refoulés, de la jalousie qui oppose trois des recluses, climat brûlant de revendications où l'on perçoit l'écho des troubles sociaux de l'année fatale et qui s'étend aux domestiques exploitées, à toutes les femmes dominées par les hommes (il y a du féminisme dans *La Maison de Bernarda Alba*). Et ce feu, Lorca le dompte, ménageant des pauses au sein de la tension, se permettant même çà et là des effets humoristiques, avant de laisser la braise éclater en flammes à la fin de chacun des trois actes. Toutes les fleurs du lyrisme sont pour ainsi dire calcinées. C'est en l'intériorisant que le dramaturge a rejoint dans la réalité sa poésie.

André Belamich
Lorca
éditions Idées / Gallimard

*La poésie est une chose qui vit dans la rue. Qui se meut, et passe près de nous.
Toutes les choses ont leur mystère et la poésie est le mystère que recèlent toutes les choses.
On passe près d'un homme, on regarde une femme. On devine la démarche oblique d'un chien,
et en chacun de ces objets humains se trouve la poésie.*
Federico Garcia Lorca

Lorca et la guerre d'Espagne

La guerre d'Espagne, notait Tristan Tzara, "traversa la poésie comme un couteau". Federico Garcia Lorca est sur le fil. Parmi les Antonio Machado et Miguel Hernandez, les Stephen Spender, W.H. Auden et Bertolt Brecht, les Hemingway, Malraux, Bernanos, Orwell, parmi tous ceux qui ont chanté ce que les Anglais appelèrent "a poet's war" (une guerre de poètes), il demeure comme l'artiste mythique. Un homme tué après un mois de conflit alors que ses poèmes ne parlaient que du reflet de la lune dans les fontaines, des orangers et de l'accent des guitares quand l'être aimé n'est plus là.

Mourir jeune présente bien des avantages à long terme. Mais pour Federico Garcia Lorca, tué à trente-huit ans, la mort fut presque trop parfaite. Injuste, absurde, prématurée, symbolique, elle l'a installé dans une de ces gloires posthumes dont une oeuvre d'ordinaire ne se relève pas. Quoi qu'on lise de et sur lui, on en revient toujours au vers de Machado : " Il y a eu crime dans Grenade, sa Grenade ! ".

Jean-François Fogel, *Le magazine littéraire*

Le soulèvement franquiste éclate le 18 juillet 1936. Deux jours après, la résistance populaire a déjà transformé cette tentative de coup de force en une lutte politique à mort, à la fois bataille militaire et lutte révolutionnaire ; explosion et répression avant-coureuses, certes, de la Deuxième Guerre mondiale, mais moins marquées d'une idéologie abstraite, parce que les ennemis n'y sont pas séparés par des barrières de langue ou de nationalité, et que, depuis des années, le conflit s'est développé ouvertement au niveau de la vie quotidienne. Pour l'étranger non averti, cette " guerre civile " apparaîtra comme une bataille d'ordre intérieur ; ses liens avec la situation internationale seront assez longtemps dissimulés par la politique de non-intervention des puissances occidentales.

De même, la mort de Lorca, fusillé à Grenade un mois plus tard, pourra figurer comme une déplorable erreur, ou le résultat d'antagonismes politiques concernant uniquement les Espagnols, sans rapport avec son rôle et sa qualité de poète. Certains iront jusqu'à l'attribuer à des mésententes d'ordre privé voire à un " règlement de comptes entre homosexuels ". En zone républicaine comme chez les amis étrangers de Lorca, écrivains ou artistes, on met longtemps à y croire. Aucun ne semble voir ou admettre que l'arrêt de cette oeuvre, cette vie brisée, ce meurtre légal n'ont rien d'étonnant ; qu'il s'agit d'un naufrage parmi des milliers d'autres ; événement collectif où Lorca s'est trouvé pris — et non pas seulement mêlé — par son origine, son histoire personnelle, sa lutte intime et son "métier" d'artiste, enfin par une claire prise de position, politique, assurément, mais aussi poétique. [...]

Il n'y a eu de sa part ni prémonition ni intelligence exceptionnelle du devenir historique. Mais, en revanche, regard sans préjugé, vision large et chaleureuse des événements et des hommes de son temps, responsabilité assumée parce qu'elle coïncidait avec l'élan du poète vers ce qu'il aimait.

Marie Laffranque, *Les écrivains et la guerre d'Espagne*

L'homme et son temps

La " Grande Guerre ", accoucheuse du monde moderne.

Jusque vers 1932, la Première Guerre mondiale semble avoir existé surtout pour lui à travers le milieu espagnol cultivé. Elle correspond à un enrichissement décisif, grâce aux artistes plus ou moins réfugiés dans la péninsule. Elle a provoqué très vite une nouvelle pénétration, liée à la croissance économique, de la culture moderne européenne. Le renversement des valeurs morales et esthétiques traditionnelles semble la seule destruction qu'il ressent alors, et il y voit un changement positif. La guerre de 14, en ébranlant les assises de la société établie, aurait ouvert le champ d'une réalité surréelle, plus vraie que celle qui portait d'abord ce nom.

Guerre et révolution

Au début des années 30, pour Lorca, la guerre est bien distincte, désormais, de l'espérance des hommes. Elle n'a rien à voir avec l'"aurore collective " qu'il se reprend à espérer, même après les massacres qui ont étouffé la révolte des Asturies (octobre 1934). C'était, en réalité, une première guerre civile, par son étendue et sa gravité, par les moyens mis en oeuvre, l'origine du conflit et celle des combattants. Mais, dans l'esprit des contemporains, l'image de " la révolution aux Asturies " l'a emporté. Lorca, pour sa part, a senti que cet événement, auquel il assistait encore d'un peu loin, mais participait de coeur, prenait place dans une lutte mondiale dont il voulait attendre une espèce de salut. " On sent que dans le monde entier des forces luttent pour défaire un noeud terriblement serré. D'où ce raz-de-marée social qui recouvre tout. "

Mais, alors même, il accepte formellement d'être emporté par ce raz-de-marée, si la justice doit s'ensuivre :

"Dans ce monde, ce ne sont plus des forces humaines, mais des forces cosmiques qui sont en lutte : ici, ta douleur et ton sacrifice ; là, la justice pour tous, même avec l'angoisse d'un futur que l'on pressent, mais que l'on ignore. Eh ! bien, j'abats mon poing de toute ma force sur ce dernier plateau."

Ce n'est pas la vague d'une révolution triomphante, appelée de tous ses vœux, c'est l'incendie de la répression qui mettra fin à sa vie.

Engagement poétique et politique

À la suite de la " guerre des Asturies ", le poète fait son choix décisif. La résistance politique et la révolte sociale luttent pour se faire jour, et n'en paraissent que plus vives. À partir des élections de février 1936, qui amènent le Front Populaire au pouvoir, l'antagonisme est déclaré. On en trouve les échos au fil des interviews de Lorca, des manifestations publiques auxquelles il a pris part, des déclarations collectives qu'il a signées. Avec le groupe des poètes les plus engagés de l'époque, Alberti, Luis Cernuda, Pablo Neruda, il évolue sans à-coups.

Sa propre poésie n'est pas, dit-il, " la poésie comme abstraction mais comme chose réelle et existante, qui est passée près de moi ". La "clé" de toute création n'a rien à voir avec l'artifice de l'imagination rhétorique ou théâtrale. "L'essentiel est de trouver la clé de la poésie", dans la réalité de chaque jour, et de se faire son interprète. Lorca précisait : "tous les personnages de mes poèmes ont existé".

Mais cette réalité qui dépasse toute invention, les créatures de l'esprit humain l'habitent aussi. De sa dernière pièce inédite, il affirme, au cours du prologue : "En toute modestie, je dois faire remarquer que rien n'est inventé. Anges, ombres, cris, lyres de neige et de songes existent et volent parmi vous, aussi réels que la luxure, les pièces de monnaie dans votre poche, le cancer qui palpite au sein d'une femme ou la lèvre fatiguée du commerçant." Et il interpelle le public citoyen, artisan ou complice, lui aussi de sa propre aliénation :

"Surtout vous, gens de la ville, qui vivez dans la plus pauvre et la plus triste des fantaisies. Tout ce que vous faites, c'est de vous ingénier à ne rien savoir. Lorsque sonne le vent, vous jouez du piano mécanique pour ne pas l'entendre ; pour ne pas voir l'immense torrent de larmes qui nous entoure, vous couvrez de dentelles vos fenêtres afin de dormir tranquilles, et pour faire taire le perpétuel grillon de la conscience, vous inventez les maisons de charité."

Les théâtres de Garcia Lorca

Ce qui frappe dans la production théâtrale de Lorca – menée parallèlement avec la création politique – c'est à la fois, son abondance (elle n'a eu qu'une quinzaine d'années pour s'accomplir) et surtout sa diversité : un survol permet de distinguer dans l'ensemble de cette œuvre, sommairement, trois cycles de pièces qui auraient pu être produites par trois auteurs différents.

Le premier (1924-1926) se caractérise par son côté confidentiel, il trahit en sourdine une frustration amoureuse : **Mariana Pineda**, sa première héroïne, n'est pas aimée en retour ; la pétulance comique de **la Savetière prodigieuse** se nourrit de sa rage d'avoir lié sa vie à un vieux barbon ; quant au personnage de **Don Perlimplin**, c'est au prix d'une mortelle transfiguration qu'il réalise son rêve impossible : devenir un autre. Passant du grotesque au sublime, le pitre devient un héros tragique.

Changement de décor : les deux drames qui succèdent (**Le Public**, 1930, **Lorsque cinq ans seront passés**, 1931) sont contenus en germe dans le recueil **Poète à New York** dont on n'a pas encore mesuré la dimension universelle et cosmique. Son long séjour dans la métropole américaine (juin 1929-mars 1930) aura été pour Lorca l'événement capital de sa vie, une véritable seconde naissance qui déclenche en lui l'explosion de tous les paroxysmes, extension à l'illimité, engagement social, colère, pitié, exploration hallucinée du monde de la mort. Le même bouillonnement fait naître les deux drames plus hauts mentionnés.

Le Public, pour plonger au plus profond du mystère et atteindre « la vérité des sépultures », c'est-à-dire l'ultime vérité de la vie, dépossède furieusement ses personnages de tous leurs masques successifs, avant de les réduire à néant, non sans mettre en pièces sur son passage la morale conventionnelle, ses tabous et toutes les structures du théâtre. C'est la plus haute vague du surréalisme, mais dont la violence est maîtrisée par un extraordinaire sang-froid.

Œuvre polyphonique, **Lorsque cinq ans seront passés** brasse les différents plans temporels, juxtapose, comme pour en dénoncer l'irréalité, le passé, le présent et le futur. Par un processus de génération proprement poétique, les motifs se prolongent en métamorphoses : le mariage impossible suscite l'apparition du Mannequin des noces impossibles ; l'enfant que le Jeune Homme n'aura jamais sous les traits de l'Enfant mort dont le deuil est assumé par la créature la plus pathétique de la pièce, la Femme masquée, autrefois grande dame, devenue concierge de la maison. C'est un cauchemar dont la logique est implacable. On n'a rien écrit d'aussi hardi, d'aussi désespéré que ces deux pièces... encore ignorées.

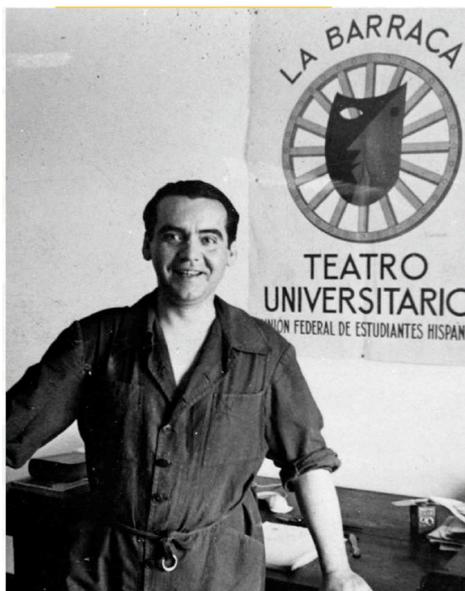
Et brusquement, en 1932, le théâtre de Lorca prend, avec **Noces de Sang** et les pièces qui suivront, une orientation diamétralement opposée. Il abandonne le monde de l'angoisse existentielle pour la représentation de la vie réelle, illustrée par des personnages de tous les jours, dotés d'un état civil, placés dans un décor reconnaissable. Le langage du cauchemar se mue en celui de la vie quotidienne, clair et accessible à tous.

Comment expliquer cette volte-face ? Par l'accueil réservé, voire glacial, des amis à qui Lorca lit ses deux pièces cryptiques ? Par sa volonté de les imposer lorsqu'il se fera un nom ? Une autre raison, déterminante, provoque cette conversion : la générosité, le contact, la communion du poète avec son peuple. Son expérience de la « Barraca » en est le témoignage le plus probant. La République, ardemment souhaitée, proclamée le 14 avril 1931, lui en donne l'occasion. À la tête du théâtre ambulant qu'il a conçu et réalisé, approuvé et soutenu par le ministre de l'Éducation Nationale, animé par une trentaine d'étudiants-acteurs bénévoles, le poète répand à travers la péninsule et jusque dans les petits villages la féerie du Siècle d'Or : Cervantès, Lope de Vega, Calderón, etc, et l'attention fervente de son nouveau public souvent analphabète, le bouleverse. De juillet 1932 jusqu'en 1935, il se voue corps et âme à cette œuvre d'intérêt national. Il sait désormais qu'il doit tenir compte aussi d'un autre public, qu'il doit toucher aussi une audience plus large.

C'est pour eux qu'il a entamé ce dernier cycle, qui commence avec **Noces de Sang** et s'achève avec la **Maison de Bernarda Alba**. Le dernier mot de sa dernière pièce est « silence », suivi sur le manuscrit de la date : « vendredi 19 juin 1936 ».

Deux mois plus tard, le poète au sommet de son génie et riche d'une foule de projets, était abattu, à trente-huit ans, non loin de son village natal, par un peloton d'exécution franquiste.

André Belamich



Federico Garcia Lorca

"La devise de la République doit être la culture". La culture, parce que ce n'est qu'à travers elle que peuvent se résoudre les problèmes auxquels se confronte aujourd'hui le peuple plein de foi mais privé de lumière. N'oubliez pas que l'origine de tout est la lumière.

Federico Garcia Lorca

Fervent partisan du droit à la culture

L'obstination acharnée de Lorca à revaloriser la culture populaire procède d'un autre combat, plus vaste encore. Dans la république espagnole balbutiante, le grand poète de la nation défend vigoureusement le droit de chacun à accéder au savoir. En 1932, Lorca le dramaturge monte son projet de **La Barraca**, une troupe de théâtre itinérante et gratuite, financé par le ministère de l'Instruction publique. De village en village, elle présente à un public populaire, le plus souvent illettré, les grandes oeuvres du répertoire espagnol. Un triomphe !

Lorca veut un peuple fier de sa terre, conscient de son existence et de sa culture. Un homme doit avant tout pouvoir se délecter de tous les fruits de l'esprit humain, à la lumière de la connaissance. Ainsi seulement pourra-t-il résoudre les problèmes auxquels il est confronté :

"J'attaque violemment ceux qui ne parlent que revendications économiques sans jamais parler de revendications culturelles : ce sont celles-ci que les peuples réclament à grands cris. Que tous les hommes mangent est une bonne chose, mais il faut que tous les hommes accèdent au savoir, qu'ils profitent de tous les fruits de l'esprit humain car le contraire reviendrait à les transformer en machines au service de l'état, à les transformer en esclaves d'une terrible organisation de la société."

Dans **La Maison de Bernarda Alba**, Garcia Lorca nous emmène au coeur d'un foyer andalou composé exclusivement de femmes et subissant l'autorité tyrannique de leur mère. Les quatre murs de la maison se dressent alors de toute leur hauteur, symbole de l'enfermement dont souffre la société espagnole.

Un artiste novateur

Federico Garcia Lorca laisse derrière lui une œuvre sensuelle et engagée. Elle relie tradition et surréalisme, en revisitant une culture ancestrale pour en faire l'étendard d'un processus créatif moderne.

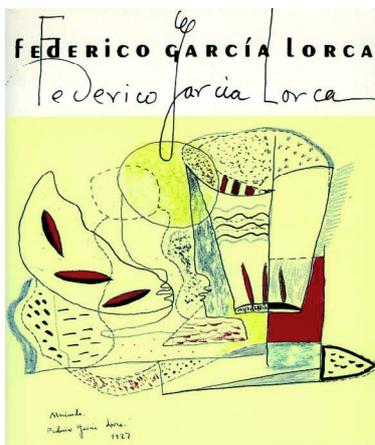
Affligé par la réputation de gitanisme qui collait à sa poésie, il est en outre très affecté par le succès du **Romancero gitano**, dont l'interprétation "populaire" est, pour lui, un douloureux contresens. Dans le même temps, les "avant-gardistes" le trouvent rétrograde. Son ami Salvador Dalí lui écrira que son œuvre "est pieds et poings liés à l'art de la vieille poésie" et Luis Bunuel confiera au peintre qu'il trouve le livre de Lorca "mauvais, très mauvais". La réponse à ces accusations doit être trouvée dans le **Poète à New York**, où l'auteur, s'inspirant d'une réalité totalement exotique pour lui – l'Amérique anglo-saxonne ou Cuba l'africaine –, cisèle un langage métaphorique d'une très grande rigueur, souvent même d'un volontaire hermétisme.

La peine, la douleur, la passion et le suicide hantent ses écrits. Des histoires d'amours contrariées ou incomprises dans **La Savetière prodigieuse** ou **Yerma**. Des hommes à la jalousie violente dans **Noces de sang**. L'angoisse du temps qui passe dans **Lorsque cinq ans seront passés**. Lorca se penche sur cette recherche existentielle du sens à donner à la vie. À travers ce travail introspectif, l'artiste chasse ses propres déchirements. Il y dissimule ses doutes et ses désirs. Notamment, comment assumer son homosexualité dans un pays où le sentiment amoureux ne peut être considéré qu'à travers le prisme d'un catholicisme acéré ?

Federico García Lorca aborde tous les genres avec le même désir d'innover, sans tomber dans le piège de la mode. Un inventeur, un homme à part : tel apparaît cet artiste chargé d'amis et que le succès n'a pas boudé. Il ne s'est pourtant pas abîmé dans la relation avec ses compagnons de la "génération des 27" (1) pas plus qu'il n'a voulu partager la révolution surréaliste qu'il a croisée. Il a créé une œuvre singulière parce qu'il fut, au-delà des collaborations, un homme esseulé, homosexuel sur une terre de machisme, créateur multiple dans un monde d'artistes enfermés dans leur discipline.



Federico García Lorca (à gauche) et Salvador Dalí (à droite) à Cadaqués (Gérone) en 1927.



Dessin de Lorca illustrant un recueil de ses poèmes édités aux États-Unis

(1) La Génération de 27 est un groupe littéraire qui apparut sur la scène espagnole entre les années 1923 et 1927. Leur esthétique tenta de trouver les éléments communs entre les traditions littéraires savante et populaire espagnoles et les avant-gardes esthétiques européennes.

Repères chronologiques

1898 le 5 juin, naissance de Federico García Lorca à Fuente Vaqueros, province de Grenade, en Andalousie.

Son père, Federico Garcia Rodriguez est propriétaire terrien ; sa mère, Vicenta Lorca, est institutrice. Il sera l'aîné de quatre enfants : Francisco, Concha et Isabel.

Il fait ses premières études sous la direction de sa mère et d'un instituteur farouchement républicain. Il manifeste très tôt des talents littéraires et musicaux.



1915-1917 Études de Philosophie et de Lettres et de Droit à l'Université de Grenade. Il fréquente l'élite intellectuelle de Grenade et entame voyages d'études à travers l'Andalousie, la Castille et la Galice. Il se lie d'amitié avec le compositeur Manuel de Falla.

1918 Il publie son premier livre ***Impresiones y paisajes***

1919 Il s'installe à la Residencia de Estudiantes de Madrid, où il habitera jusqu'en 1928. C'est là qu'il rencontre Luis Buñuel et Salvador Dalí dont il sera l'ami.

1921 Publication du ***Libro de poemas***. Pendant le mois de novembre, il écrit la quasi totalité du ***Poema del cante jondo***.

***13 septembre 1923** : Le général Primo de Rivera se proclame chef d'un " Directoire " que le roi accepte. La dictature durera sept ans.*

1927 il publie son recueil de Chansons et crée à Grenade, puis à Madrid, ***Mariana Pineda***.

1928 Son premier ***Romancero gitano*** paraît dans la *Revista de Occidente*. Désormais, Lorca est un auteur reconnu et apprécié dans toute l'Espagne.

***avril 1929** : Avec un groupe important d'écrivains de la jeune génération, Lorca signe un manifeste d'opposition à la politique du dictateur Primo de Rivera, affirmant l'espoir d'une nouvelle Espagne.*

De juin 1929 à janvier 1930 il effectue un séjour à l'université Columbia, à New York, avant de donner un cycle de conférences à Cuba, séjour qui lui fournira la matière d'un recueil, ***Poeta en Nueva York***, et pendant lequel, probablement, il écrit son œuvre théâtrale la plus ambitieuse, ***El Público***.

De retour en Espagne, il crée à Madrid ***La zapatera prodigiosa***.

***30 janvier 1930** : A Madrid, fin de la dictature de Primo de Rivera, qui se retire à Paris.*

1931 Il publie certains poèmes de ***Poeta en Nueva York*** ainsi que ***Poema del cante jondo*** et termine ***Así que pasen cinco años***. Il crée et dirige, avec Eduardo Ugarte, le théâtre universitaire ambulante "La Barraca".

***14 avril 1931** : Proclamation de la 11^{ème} République Espagnole.*

***10 août 1932** : Première tentative de pronunciamiento militaire contre la République.*

1933 Création de ***Noces de sang*** à Madrid.

***1er mai 1933** : Dans le numéro préliminaire d'une nouvelle revue communiste Octubre, Lorca signe un manifeste des intellectuels de gauche contre le nazisme.*

29 octobre : José Antonio Primo de Rivera fonde la Phalange à Madrid.

1933-1934 Séjour triomphal en Argentine et en Uruguay. À Buenos Aires, il prononce des conférences et assiste aux représentations de **Mariana Pineda**, de **Noces de sang** et de **La savetière prodigieuse**, qui sont chaleureusement acclamées par le public. Il fait la connaissance de l'écrivain chilien Pablo Neruda. De retour en Espagne, il assiste à la première, à Madrid, de la pièce de théâtre **Yerma**. La pièce reçoit un triomphe du public, mais la presse de droite se déchaîne contre Lorca.

1934 L'année politique va être marquée en Espagne par la victoire de la droite aux élections générales. Gil Robles va entrer au gouvernement et faire nommer le général Franco chef d'état-major.

4 octobre : Soulèvement des mineurs des Asturies : siège d'Oviedo. À Barcelone, proclamation de l'Etat Catala. Le général Franco organise la répression contre les travailleurs asturiens. Plusieurs milliers de morts.

Lorca signe une lettre au gouvernement protestant contre l'emprisonnement de Manuel Azana.

1935 Publication du poème **Llanto por Ignacio Sanchez Majias** en hommage à son ami torero mort dans les arènes de Manzanares. Première de **Doña Rosita la soltera**.

6 novembre 1935 Avec Antonio Machado et de nombreux intellectuels, Lorca signe un manifeste antifasciste condamnant l'agression mussolinienne en Ethiopie.

16 février 1936 Le Front populaire gagne les élections en Espagne. Quelques jours plus tard, le journal El Sol publie le manifeste de l'Union Universelle de la Paix. Parmi les signataires, figure F. Garcia Lorca.

1936 Parution de la plaquette **Primeras Canciones**. Le 19 juin, Il termine **la Maison de Bernarda Alba**.

13 juillet il part à Grenade. Le même jour, le député monarchiste José Calvo Sotelo est assassiné à Madrid par des officiers républicains

17 juillet : L'armée du Maroc donne le signal du soulèvement militaire contre la République.

18 juillet : Le général Franco passe des Canaries au Maroc et prend la tête de la " Croisade ".

19 juillet : Batailles de rues à Grenade pour la conquête de la ville et de l'Albaicin. Le général Valdés est nommé Gouverneur civil. Il va faire arrêter Manuel de Falla, qu'il prend pour un instituteur parce qu'on lui a parlé "du Maître de Falla", tous des rouges ces maîtres d'école... La répression fasciste fait déjà plusieurs milliers de morts.

16 août : Arrestation de Lorca. Le même jour, le beau-frère de Lorca, Manuel Fernandes Montesinos, maire socialiste de Grenade, est fusillé.

19 août : assassinat du poète: à l'aube, Federico est conduit par les tueurs de la Escuadra negra au ravin de Viznar, où il est abattu en même temps que deux banderilleros et un maître d'école.

*Pourtant la garde civile
avance en semant des flammes
dans lesquelles jeune et nue
l'imagination s'embrace*

Federico Garcia Lorca
Romancero gitano

Revue de presse

Un Lorca entre grotesque et merveilleux

Images somptueuses, beauté des costumes et des maquillages, des jeux de lumière, des tonalités de noirs et de bruns sourds, magie de ces figurines inspirées des *Ménines* de Vélasquez : *La Maison de Bernarda Alba* s'éloigne de la dénonciation sociopolitique directe pour devenir un conte noir, drôle et inquiétant. La rigidité d'une société cadencée, qui fait de ses ouailles des avortons de la vie et de l'amour, n'en apparaît que plus cruelle - et terriblement actuelle.

Fabienne Darge - *Le Monde*

Soeurs de ténèbres

Andrea Novicov, et son septuor d'interprètes descendu(e)s de chez Goya, Vélasquez, Botero et Balthus à la fois, offrent un moment aussi insolite que prodigieux, où l'on rit de l'odeur de sainteté, cette eau de Cologne dans une bombonne géante, où chacune des soeurs épie l'autre, et où jamais l'on ne voit leur bas-ventre. Figurines humaines, aux mouvements de tricoteuses rythmiques, de poules dans leur basse-cour-prison. Une échelle un instant apparaît, qui n'est point celle de Jacob. Mais du malheur, et de l'humour.

Mathilde La Bardonie - *Libération*

Pantins... de vies de femmes !

Un vif, un vrai étonnement. (...) Ces femmes, on les perçoit aussi comme des poupées lisses, des fillettes, déguisées en dames à qui l'on ordonne de rester telles, en qui la puberté doit se taire. Leurs pas semblent prisonniers de rails, et leurs bras, de fils, qui s'agitent mais sont toujours trop courts pour prendre latitude ; cette incapacité nous évoque celle éprouvée au coeur de nos cauchemars... Le grotesque ici se nimbe de tragique, et le merveilleux, qui sature - l'atmosphère au biais de la tessiture des sons et d'un clair-obscur travaillé, de vénénosité. Loin des injonctions maternelles, sororales, la jeune Adela, la plus aérienne, va rôdant la nuit et contamine très tôt nos rires d'une menace sourde.

Aude Brédy - *L'Humanité*

Inquiétantes étrangetés

Federico Garcia Lorca a beaucoup écrit pour les marionnettes. Il aimait cet art particulier qui a toujours fasciné les poètes et, en découvrant la très originale proposition de la compagnie suisse Angledange, que dirige Andrea Novicov, on ne peut s'interdire de penser au beau texte de Kleist sur le théâtre des marionnettes et ce centre de gravité où il situe leur âme. Et, paradoxalement, on y pense d'autant plus qu'il ne s'agit pas ici de poupées, mais d'acteurs qui donnent le sentiment qu'ils sont de pauvres pantins manipulés dont les mains s'agitent sous l'effet de fils invisibles (...) En trois séquences d'une demie heure chacune, le metteur en scène Andrea Novicov et ses interprètes, réussit l'étonnant pari d'un formalisme contraignant (...)

Armelle Héliot- *Le Figaro*

Federico Garcia Lorca dans le castelet de Guignol

Toute la réussite est de rendre la violence et la douleur contenue dans cette oeuvre avec ce qu'il faut d'un humour qui n'est que la politesse du désespoir. (...) Installée dans un décor en forme de castelet rappelant la célèbre "Baraque" où Lorca présentait ses pièces de village, la mise en scène use de tous les registres d'un théâtre à la fois savant, forain, d'ombres et de marionnettes.(...) De ce patchwork de sentiments en apparence si contraires, c'est la vie même qui surgit, en hésitations, en oppositions, en contradictions par-delà les espaces et le temps.

Didier Méreuze - *La Croix*

La Maison de Bernarda Alba

À rebours de tout réalisme, Andrea Novicov, et c'est là l'ingénieuse idée, transforme les personnages en petites marionnettes humaines (mais Garcia Lorca n'avait-il pas écrit ses premiers textes pour des marionnettes ?). Poupées grimaçantes, pauvres jouets des conventions sociales encartés telles des *Menines* dans leurs costumes d'apparat, elles tournent dans leur castelet façonné comme un confessionnal. Leurs gestes, empêchés par leurs corps étriqués, leur jeu, légèrement forcé, expriment (avec quelle maîtrise !) tout le tragique de cette comédie grotesque et terrible. La dramaturgie, parfaitement orchestrée, ourdit une atmosphère fébrile, vénéneuse, empuantie par les remugles de la convoitise et le poison des mots. Ces bourgeons dont la chair se fane avant même que d'éclore sont suturés par la loi patriarcale et l'obscurantisme. Et la condition des femmes reste encore un combat à mener dans bien des contrées.

Gwénola David - *La Terrasse*

Andrea Novicov



Son père, d'origine russe, et sa mère, d'origine italienne, se sont connus en Argentine. Suivant les périples de ses parents, Andrea Novicov grandit entre l'Argentine, le Canada, l'Italie, et finalement la Suisse italienne où il suit sa première formation de comédien à l'Ecole du clown Dimitri. Il poursuit ses études à Lisbonne puis en Italie, où il joue au théâtre mais aussi pour le cinéma et la télévision. Il signe ses premières mises en scène en Italie, où il travaille aussi comme scénariste pour le cinéma.

En 1994, Andrea Novicov fonde la Cie Angledange, avec laquelle il crée régulièrement ses spectacles en Suisse romande. Il forme également des acteurs dans les écoles romandes de théâtre et de cinéma.

Au fil des années et des créations, Andrea Novicov s'entoure chaque fois de différents partenaires artistiques (comédiens, scénographes, éclairagistes, musiciens, etc.) qui participent à l'esthétique et au langage de la Cie Angledange.

Le travail de la Compagnie se caractérise par un grand éclectisme : textes classiques ou montages, travail axé sur le jeu d'acteur ou recherche formelle jouant avec différentes expressions artistiques (poésie, peinture, musique). Le fil conducteur des créations de la Cie Angledange est la quête constante du langage scénique qui permet le mieux au théâtre d'être un miroir de notre présent. Abandonnant la hiérarchie classique basée sur la mise en scène d'un auteur, la Compagnie cherche à explorer toutes les ramifications dramatiques offertes par l'ensemble des matériaux en jeu sur le plateau.

Dernières mises en scène

2007

Valparaiso de Don DeLillo

2006

Nature morte avec oeuf de Camille Rebetz

2005

Disectio animae d'après «Woyzeck» de G. Buchner

2004

Le grand cahier d'Agota Kristof

2003

Rapport aux bêtes de Noëlle Revaz

La nuits des rois de W. Shakespeare

2002

Les quatre jumelles de Copi

AUTOUR DU SPECTACLE

La Maison de Bernarda Alba

du 7 janvier au 3 février 2008

du mercredi au samedi à 20h30
mardi à 19h30 – dimanche à 16h
relâche le lundi

Durée : 1h30 (2 entractes de 5mn)

RENCONTRES

jeudi 17 janvier, à 18h30, Questions de dramaturgie : « Portrait de femmes : lorsque les hommes mettent en scène le sexe opposé », débat avec les artistes du spectacle et des enseignants-chercheurs en études théâtrales. Entrée libre sur réservation.

dimanche 20 janvier, à l'issue de la représentation, rencontre avec Andrea Novicov et les acteurs.

SERVICE DES RELATIONS AVEC LE PUBLIC : 01 48 13 70 10
service dirigé par Frédérique Payn

Martine Bagur
Antoine Lafont
Olivier Schnœring

m.bagur@theatregerardphilipe.com
a.lafont@theatregerardphilipe.com
o.schnoering@theatregerardphilipe.com

NAVETTE RETOUR GRATUITE VERS PARIS LES JEUDIS ET SAMEDIS
Porte de Paris – Porte de la Chapelle – Gare du Nord – Châtelet

Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis
Centre dramatique national
59, boulevard Jules Guesde
93207 Saint-Denis cedex
RER : ligne D – station Saint-Denis
Métro : ligne 13 – station Saint-Denis Basilique
Tramway : Noisy-le-Sec – Gare de Saint-Denis
Bus : lignes 255, 256, 168
Voiture : par Porte de la Chapelle.
Autoroute A1. Sortie n°2. Saint-Denis centre, Stade de France.

www.theatregerardphilipe.com