



COMÉDIE-FRANÇAISE

**RICHELIEU**

V<sup>x</sup>-COLOMBIER  
STUDIO



FICHE PÉDAGOGIQUE



Adeline d'Hermey, Sébastien Pouderoux © Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française, 2015

## **LE THÉÂTRE DE LA TRANSGRESSION**

**La Maison de Bernarda Alba**

**Federico García Lorca**

traduction de **Fabrice Melquiot**

mise en scène **Lilo Baur**

Nouvelle production

## SOMMAIRE

La Maison de Bernarda Alba	p. 1
Le théâtre de la transgression I - Étudier une scène	p. 2
II - Prolonger	p. 4
III - Rebondir	p. 6
Qu'en est-il des rôles féminins aujourd'hui ?	p. 7
La presse en parle	p. 8
Bibliographie	p. 9

## GÉNÉRIQUE DU SPECTACLE

### La Maison de Bernarda Alba

Federico García Lorca

traduction de **Fabrice Melquiot**

mise en scène **Lilo Baur**

scénographie **Andrew D Edwards**

costumes **Agnès Falque**

lumières **Fabrice Kebour**

musique originale et réalisation sonore

**Mich Ochowiak**

travail chorégraphique **Claudia de Serpa Soares**

collaboration artistique **Katia Flouest-Sell**

maquillages **Catherine Bloquère**

**Claude Mathieu**

la Servante

**Anne Kessler**

Angustias

**Cécile Brune**

Bernarda

**Sylvia Bergé**

Prudencia

**Florence Viala**

Maria Josefa

**Coraly Zahonero\***

Magdalena

**Elsa Lepoivre**

Poncia

**Adeline d'Hermy**

Adela

**Jennifer Decker**

Martirio

**Elliot Jenicot\***

Pepe le Romano

**Sébastien Poudroux\***

Pepe le Romano

**Claire de La Rüe du Can**

Amelia

**Anna Cervinka\***

Magdalena

et les élèves-comédiens

**Pénélope Avril, Vanessa Bile-Audouard,**

**Théo Comby Lemaitre, Hugues Duchêne,**

**Marianna Granci, Laurent Robert**

\* en alternance

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté,  
[www.arche-editeur.com](http://www.arche-editeur.com)

## DATES

du 2 octobre 2015 au 6 janvier 2016

**LA MAISON DE BERNARDA ALBA**

**Federico García Lorca**

**2 oct > 6 janv**

Mise en scène  
**Lilo Baur**

Traduction  
Fabrice Melquiot

Scénographie  
Andrew D Edwards  
Costumes  
Agnès Falque  
Lumières  
Fabrice Kebour  
Musique originale  
et son  
Mich Ochowiak  
Travail  
chorégraphique  
Claudia de Serpa  
Soares

Collaboration  
artistique  
Katia Flouest-Sell  
Avec  
Claude Mathieu  
Anne Kessler  
Cécile Brune  
Sylvia Bergé  
Florence Viala  
Coraly Zahonero  
Elsa Lepoivre  
Adeline d'Hermy  
Jennifer Decker

Elliot Jenicot  
Sébastien Poudroux  
Claire de La Rüe  
du Can  
Anna Cervinka  
et  
Pénélope Avril  
Vanessa  
Bile-Audouard  
Théo Comby Lemaitre  
Hugues Duchêne  
Marianna Granci  
Laurent Robert

COMÉDIE-FRANÇAISE  
**RICHELIEU**  
Rue de la Harpe  
Paris 5<sup>e</sup>

Réservations 01 44 55 15 15 - [comedie-francaise.fr](http://comedie-francaise.fr)



## LA MAISON DE BERNARDA ALBA

\* À la mort de son second mari, Bernarda Alba impose à ses filles un deuil de huit ans où l'isolement complet est exigé, selon la tradition andalouse des années 1930. Soucieuse des apparences et du qu'en-dira-t-on, la maîtresse de maison définit pour ses cinq filles, âgées de 20 à 39 ans, les règles d'une nouvelle société où la femme est bafouée, coupée du monde et des hommes : « Ce que je veux, c'est que le front de ma maison soit lisse, et la paix dans ma famille ». C'est cette décision impitoyable qui fera dire à Amelia, l'une des filles : « Naître femme est la pire des punitions ». Seule pourvue d'une importante dot, Angustias, fille aînée du premier mariage de Bernarda Alba, est fiancée à Pepe le Romano. Mais Adela, sa cadette, s'est rapprochée de lui depuis longtemps. Autour de ce jeune homme, obscur objet du désir, *La Maison de Bernarda Alba* donne à voir, sous la forme d'un huis clos, la violence d'une société verrouillée de l'intérieur que la passion fait voler en éclats.

### Lilo Baur

Originaire de Suisse, Lilo Baur débute sa carrière à Londres au Royal National Theatre et au Théâtre de Complicité avec Simon McBurney. Elle joue à la fois au cinéma et au théâtre, notamment sous la direction de Peter Brook. Metteure en scène également à l'opéra, elle a monté en 2014 *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, sur une musique de Michaël Levinas. Elle dirige à la Comédie-Française *Le Mariage* de Gogol en 2010 puis *La Tête des autres* de Marcel Aymé en 2012 (reprise cette saison au Théâtre du Vieux-Colombier).

Avec *La Maison de Bernarda Alba*, Lilo Baur signe l'entrée au répertoire de Federico García Lorca. Frappée par l'actualité et la puissance poétique de ce texte, elle souhaite donner corps aux non-dits, où bruissent le désir et la vie. Elle a ainsi imaginé une série de tableaux dédoublés, où s'opposent ordre ancien et drame de la modernité.

### Federico García Lorca

EN 1931, Federico García Lorca fonde La Barraca, troupe universitaire qui joue le répertoire classique dans les villages d'Espagne. Il écrit *La Maison de Bernarda Alba* en 1936, deux mois avant son exécution par les franquistes. Il a alors 38 ans. Dernier volet d'une trilogie rurale composée de *Noces de sang* (1933) suivi de *Yerma* (1935), ce drame en trois actes est joué pour la première fois en 1945 au Teatro Avenida de Buenos Aires. Si cette œuvre dramatique a été longtemps censurée par le pouvoir franquiste, c'est que García Lorca y dénonce le poids des traditions en même temps qu'il annonce le long repli d'une Espagne prisonnière de ses croyances et de ses superstitions. À travers trois générations de femmes emmurées, ce texte interroge l'essence même de la tyrannie, intime et politique.

### Propos de la metteuse en scène

« Dans la pièce, le matriarcat – un matriarcat presque fanatique – prime. Il suit des règles strictes. « Là où nous sommes nées, c'est comme ça ! », dit Poncia, motif repris par Amelia lorsqu'elle dit : « c'est une souffrance d'être née femme » ou par Martirio qui constate : « même nos yeux ne nous appartiennent plus ». La règle absolue, c'est bien sûr de n'avoir aucun contact avec les hommes, tant qu'un contrat de mariage n'a pas été signé. Pour Bernarda, les huit ans de deuil imposés à ses filles sont une sorte de garantie que cet interdit ne sera pas transgressé. Il s'agit d'être irréprochable, et que les autres, la société, ne vous prennent pas en défaut. Dès lors, évidemment, toute la pièce se concentre sur la transgression et les moyens par lesquels le désir parvient à s'exprimer. [...] La mise en scène doit rendre compte de cela, de cette façon dont le désir s'impose et conduit à la transgression et au sacrifice. »

Propos recueillis  
par Laurent Muhleisen, mai 2015



# LE THÉÂTRE DE LA TRANSGRESSION

## I - Étudier une scène

« [...] La présence de Pepe le Romano sera alors tangible, comme dans des sortes d'arrêts sur image. Cette option de mise en scène répond à la mention de Lorca en exergue de sa pièce où il précise avoir « voulu faire de ces trois actes un documentaire photographique ». La contradiction entre ce désir qui monte et l'enfermement, l'évocation des moissonneurs, de la lumière du dehors, bref, ce parfum de sexualité qui flotte partout va rendre les filles de Bernarda presque folles. Elles s'accrocheront aux fenêtres pour tenter de voir ces mâles qui battent en rythme le blé, elles les verront accompagnés de filles « faciles ». Pour Bernarda et Poncia, la menace grandit, elles sentent que l'orage va éclater. »

Lilo Baur, metteure en scène  
Propos recueillis par Laurent Muhleisen, mai 2015

### La scène des moissonneurs

\* *On entend des cloches au loin, comme à travers plusieurs murs.*

MARTIRIO – Les hommes. Les hommes retournent au travail.

LA PONCIA – Trois heures viennent de sonner.

MARTIRIO – Avec ce soleil !

ADELA, *s'asseyant* – Chacun rentre dans son rang !

Martirio, *s'asseyant* – C'est comme ça.

AMELIA, *s'asseyant* – Ah !

LA PONCIA – À cette époque, il n'y a pas joie plus grande que celle des champs. Hier matin sont arrivés les moissonneurs. Quarante ou cinquante beaux gaillards.

MAGDALENA – D'où viennent-ils cette année ?

LA PONCIA – De très loin. Des montages. Joyeux, comme des arbres sous le soleil ! Ils donnaient de la voix et lançaient des pierres ! Hier soir au village est arrivée une femme, couverte de paillettes, elle s'est mise à danser sur l'accordéon et quinze d'entre eux se la sont payée, quinze d'entre eux l'ont emmenée aux oliviers. Je les ai vus de loin. Celui qui se l'offrait était un beau jeune homme aux yeux verts, droit comme un épi de blé.

AMELIA – Vraiment ?

ADELA – Mais c'est possible ?

LA PONCIA – Il y a quelques années est venue une autre de ces femmes et j'ai moi-même donné l'argent à mon fils aîné pour qu'il y aille. Les hommes ont besoin de ça.

ADELA – On leur pardonne tout.

AMELIA – Naître femme est la pire des punitions.

MAGDALENA – Rien ne nous appartient, pas même nos yeux.

*On entend un chant lointain qui s'approche.*

LA PONCIA – Ce sont eux. Ils ont de si belles chansons.

AMELIA – Ils vont à la moisson.

LE CHŒUR – Sortent les moissonneurs

Qui cherchent les épis

Se lèvent alors les cœurs

Des filles qui les regardent.

*On entend crécelles et tambourins.*

*Silence.*

*Les femmes écoutent dans un silence criblé de soleil.*

AMELIA – Et ils se moquent de la chaleur !

MARTIRIO – Ils moissonnent dans les flammes.

ADELA – J'aimerais moissonner pour aller et venir. Comme ça qu'on oublie ce qui nous ronge.

MARTIRIO – Qu'as-tu donc à oublier ?

ADELA – À chacun ses secrets.

MARTIRIO, *pensive* – À chacun !

LA PONCIA – Taisez-vous ! Taisez-vous !

LE CHŒUR, *très lointain* – Ouvrez fenêtres et portes closes

Vous qui vivez au pays,

Le moissonneur veut des roses

Pour les mettre à son chapeau.

LA PONCIA – Quel chant !

MARTIRIO, *nostalgique* – Ouvrez fenêtres et portes closes

Vous qui vivez au pays.

ADELA, avec passion – Le moissonneur veut des roses

Pour les mettre à son chapeau.

*Le chant s'éloigne.*

LA PONCIA – Maintenant, ils tournent au coin de la rue ?

ADELA – Allons les voir par la fenêtre de ma chambre.

LA PONCIA – Attention, à peine entrebâillée. Ils sont capables de l'ouvrir d'un coup d'épaule pour vous qui les regardez.

*Elles sortent toutes, sauf Amelia et Martirio.*

Federico García Lorca, *La Maison de Bernarda Alba*  
Acte II, 1936, (trad. Fabrice Melquiot), L'Arche Éditeur, 2008



Claire de la Rüe du Can, Jennifer Decker, Adeline d'Hermey, Coraly Zahonero, Elsa Lepoivre © Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française, 2015

---

## Questions

- 1) Dans le texte de García Lorca, opposez les éléments qui se trouvent hors-scène à ceux qui sont sur scène. En vous appuyant sur la photographie (décor, lumière, jeu des acteurs...), montrez comment Lilo Baur représente ce hors-scène et « la contradiction entre le désir qui monte et l'enfermement ».
- 2) Étudiez « ce parfum de sexualité » dans la scène des moissonneurs. Comment la tension sensuelle est-elle exprimée par les personnages et représentée par la metteure en scène ?
- 3) En vous appuyant sur le cadrage et les effets de lumière de la photographie, montrez comment Lilo Baur a répondu au désir de Federico García Lorca de « faire de ces trois actes un documentaire photographique ». Vous pouvez faire référence au recueil de photographies de Cristina García Rodero, *Espana Oculta* (via Magnum Photos), dont s'est inspirée Lilo Baur : <http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2TYRYDK62200>

## Écriture d'invention

Imaginez à partir de l'extrait et de la photographie une note d'intention rédigée par l'ingénieur son pour cette scène.



## LE THÉÂTRE DE LA TRANSGRESSION

### II - Prolonger

*Hermia aime Lysandre et souhaite l'épouser. Néanmoins son père a choisi pour elle Démétrius. Thésée, duc d'Athènes est chargé de convaincre Hermia d'obéir à son père.*

\* THÉSÉE - Que dites-vous, Hermia ? Réfléchissez, jolie fille : pour vous votre père doit être comme un dieu ; c'est lui qui a créé votre beauté : oui, pour lui vous n'êtes qu'une image de cire, pétrie par lui et dont il peut à son gré maintenir ou détruire la forme. Démétrius est un parfait gentilhomme.

HERMIA - Et Lysandre aussi.

THÉSÉE - Oui, parfait en lui-même. Mais, sous ce rapport, comme il n'a pas l'agrément de votre père, l'autre doit être regardé comme le plus parfait.

HERMIA - Je voudrais seulement que mon père vît par mes yeux.

THÉSÉE - C'est plutôt à vos yeux de voir par le jugement de votre père.

HERMIA - Je supplie votre grâce de me pardonner. J'ignore quelle puissance m'enhardit, ou combien ma modestie se compromet à déclarer mes sentiments devant un tel auditoire. Mais je conjure votre grâce de me faire connaître ce qui peut m'arriver de pire dans le cas où je refuserais d'épouser Démétrius.

THÉSÉE - C'est, ou de subir la mort, ou d'abjurer pour toujours la société des hommes. Ainsi, belle Hermia, interrogez vos goûts, consultez votre jeunesse, examinez bien vos sens. Pourrez-vous, si vous ne souscrivez pas au choix de votre père, endurer la livrée d'une religieuse, à jamais enfermée dans l'ombre d'un cloître, et vivre toute votre vie en soeur stérile, chantant des hymnes défaillants à la froide lune infructueuse ? Trois fois saintes celles qui maîtrisent assez leurs sens pour accomplir ce pèlerinage virginal ! Mais le bonheur terrestre est à la rose qui se distille, et non à celle qui, se flétrissant sur son épine vierge, croît, vit et meurt dans une solitaire béatitude.

HERMIA - Ainsi je veux croître, vivre et mourir, monseigneur, plutôt que d'accorder mes virginales faveurs à ce seigneur dont le joug m'est répulsif et à qui mon âme ne veut pas conférer de souveraineté.

THÉSÉE - Prenez du temps pour réfléchir ; et, le jour de la lune nouvelle qui doit sceller entre ma bien-aimée et moi l'engagement d'une union impérissable, ce jour-là, soyez prête à mourir pour avoir désobéi à la volonté de votre père, ou à épouser Démétrius, comme il le désire, ou bien à prononcer sur l'autel de Diane un vœu éternel d'austérité et de célibat.

William Shakespeare, *Le Songe d'une nuit d'été*,  
Acte I, scène 1, 1600 (trad. de François-Victor Hugo, 1865)

*Arnolphe explique à son ami Chrysalde comment il a élevé la jeune Agnès en vue de faire d'elle une épouse parfaite.*

\* ARNOLPHE - Chacun a sa méthode.

En femme, comme en tout, je veux suivre ma mode.

Je me vois riche assez pour pouvoir, que je crois,

Choisir une moitié, qui tienne tout de moi,

Et de qui la soumise, et pleine dépendance,

N'ait à me reprocher aucun bien, ni naissance.

Un air doux, et posé, parmi d'autres enfants,

M'inspira de l'amour pour elle, dès quatre ans :

Sa mère se trouvant de pauvreté pressée,

De la lui demander il me vint la pensée,

Et la bonne paysanne, apprenant mon désir,

À s'ôter cette charge eut beaucoup de plaisir.

Dans un petit couvent, loin de toute pratique,

Je la fis élever, selon ma politique,

C'est-à-dire ordonnant quels soins on emploierait

Pour la rendre idiote autant qu'il se pourrait.

Dieu merci, le succès a suivi mon attente,

Et grande, je l'ai vue à tel point innocente,

Que j'ai béni le Ciel d'avoir trouvé mon fait,

Pour me faire une femme au gré de mon souhait.

Je l'ai donc retirée ; et comme ma demeure

À cent sortes de monde est ouverte à toute heure,

Je l'ai mise à l'écart, comme il faut tout prévoir,

Dans cette autre maison, où nul ne me vient voir ;

Et pour ne point gâter sa bonté naturelle,

Je n'y tiens que des gens tout aussi simples qu'elle.

Vous me direz « pourquoi cette narration ? »

C'est pour vous rendre instruit de ma précaution.

Le résultat de tout, est qu'en ami fidèle,

Ce soir, je vous invite à souper avec elle :

Je veux que vous puissiez un peu l'examiner,

Et voir, si de mon choix on me doit condamner.

Molière, *L'École des femmes*,  
Acte I, scène 1, 1663



Laura et son mari, le Capitaine, échangent sur l'avenir de leur fille, Bertha.

\* LAURA - C'est vrai ! Cela me regarde aussi peu, sans doute, que l'éducation de mon enfant. Ces messieurs ont-ils pris une décision, à leur séance de ce soir ?  
LE CAPITAINE - J'avais déjà pris ma décision auparavant, et je voulais seulement la communiquer à l'unique ami qui nous reste. Bertha ira en pension à la ville. Elle partira dans quinze jours.  
LAURA - Et chez qui sera-t-elle en pension, si je peux me permettre de te le demander ?  
LE CAPITAINE - Chez l'éditeur Säfberg.  
LAURA -- Chez un libre penseur !  
LE CAPITAINE - Aux termes de la loi, les enfants doivent être élevés dans les convictions de leur père.  
LAURA - Et la mère n'a pas son mot à dire ?  
LE CAPITAINE - Non. Elle a légalement vendu son droit d'aînesse, moyennant quoi le mari la prend en charge ainsi que son enfant.  
LAURA - Alors, elle n'a aucun droit sur son enfant ?  
LE CAPITAINE - Aucun. Quand une marchandise a été vendue on ne peut la reprendre, et garder l'argent par-dessus le marché.  
LAURA - Mais si le père et la mère sont d'accord pour...  
LE CAPITAINE - Comment serait-ce possible ? Je veux que ma fille aille en ville, et toi tu veux qu'elle reste à la maison. La solution arithmétique serait qu'elle reste à la gare, à égale distance de la ville et de notre maison. C'est là un problème insoluble, comprends-tu ?

August Strindberg, *Père*, 1890  
(trad. d'Arthur Adamov, 1958)

Suzanne, 23 ans, évoque sa vie à son frère Louis, qui est de retour après des années d'absence.

\* SUZANNE - J'habite toujours ici avec elle. Je voudrais partir mais ce n'est guère possible, je ne sais comment l'expliquer, comment le dire, alors je ne le dis pas.  
Antoine pense que j'ai le temps, il dit toujours des choses comme ça, tu verras (tu t'es peut-être déjà rendu compte), il dit que je ne suis pas mal, et en effet, si on y réfléchit – et en effet, j'y réfléchis, je ris, voilà, je me fais rire – en effet, je n'y suis pas mal, ce n'est pas ce que je dis. Je ne pars pas, je reste, je vis où j'ai toujours vécu mais je ne suis pas mal. Peut-être (est-ce qu'on peut deviner ces choses-là ?) peut-être que ma vie sera toujours ainsi, on doit se résigner, bon, il y a des gens et ils sont le plus grand nombre, il y a des gens qui passent toute leur existence là où ils sont nés et où sont nés avant eux leurs parents, ils ne sont pas malheureux, on doit se contenter, ou du moins ils ne sont pas malheureux à cause de ça, on ne peut pas le dire, et c'est peut-être mon sort, ce mot-là, ma destinée, cette vie.

Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde*,  
1<sup>re</sup> partie, scène 3, 1990

## Coup de cœur

Le film *Mustang* réalisé par la cinéaste turque Deniz Gamze Ergüven en 2015, bande annonce : [http://www.allocine.fr/video/player\\_gen\\_cmedia=19553308&cfilm=228825.html](http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19553308&cfilm=228825.html)



## Questions

- 1) Précisez pour chacun de ces textes si la femme est objet, sujet du discours ou les deux.
- 2) À quel(s) enjeu(x) sont confrontées les femmes et comment réagissent-elles ?
- 3) Comment évolue, au fil des époques, la représentation de la condition féminine ?

## Mise en lecture

Imaginez une situation pour l'extrait de votre choix, et proposez-en une mise en voix à la classe.



# LE THÉÂTRE DE LA TRANSGRESSION

## La place de la femme dans le théâtre

### III - Rebondir

Les rôles féminins au théâtre sont symptomatiques de la place que l'on veut bien réserver à la femme au sein de la société. Les emplois féminins dénotent une grande superficialité ou une incapacité à s'en sortir sans l'aide d'un homme. Voici quelques rôles, réservés aux femmes, qui reviennent régulièrement sur les planches. Nous les avons classés par ordre d'âge.

#### Jeune première

Désigne une très jeune fille, idéalement séduisante qui ne doit jamais vieillir. Le terme fait d'ailleurs écho à l'âge du personnage et non à celui de la comédienne.

#### Ingénue

Jeune vierge vertueuse et paradoxalement très amoureuse. L'ingénue se distingue par son manque de connaissances et d'esprit critique, sa candeur en faisant ainsi une femme-enfant, proie idéale pour les vieux barbons.

#### Coquette

Certainement un des emplois les plus ingrats du répertoire théâtral. Ce rôle, tout en superficialité, désigne une femme qui ne cherche qu'à séduire, sans aimer en retour. « Une de ces femmes qui, pourvu qu'elles ne fassent point l'amour, croient que tout le reste leur est permis », *L'Impromptu de Versailles*, Molière.

#### Soubrette / Servante

Généralement associée au théâtre comique. La soubrette est vive, rieuse et de bon conseil, mais sa vivacité peut-être associée à une légèreté d'esprit à laquelle on ne peut pas souvent se fier. (Le parallèle est effrayant lorsqu'on sait que le mot « servante » désigne aussi une lampe posée sur scène la nuit).

#### Duègne

Appelée aussi « mère noble », cet emploi est le pendant « âgée » de la soubrette. La duègne est souvent plus vieille, cette différence conférant à ses conseils une plus grande garantie.

#### Rôle à corset

Rôle destiné à représenter de jeunes paysannes naïves et en proie à de violentes passions. Il se jouait le plus souvent, comme leur nom l'indique, en jupon et en corset. Parallèle avec le rôle à maillot, ne nécessitant qu'un physique des plus agréables.

4. Cahier de Costumes Français. 39. Suite d'Habillemens à la mode. N° 1



### Questions

Cherchez, dans la littérature et l'histoire théâtrales, des contre-exemples de femmes fortes qui ont fait le choix de désobéir et de s'imposer sur la scène de l'Histoire ?



## Qu'en est-il des rôles féminins aujourd'hui ?

« Quels rôles de femmes sont suffisamment complexes pour échapper aux stéréotypes : [...] muse ou sorcière ? Et surtout... victime. Ah ! La victime ! De combien de grands rôles féminins serait privé le répertoire – et les actrices – sans cette figure emblématique de l'idéal féminin ? Les auteurs et metteurs en scène, toujours prêts à dénoncer les malheurs de leurs héroïnes, sont plus rarement capables de les rêver triomphants. Combien de rôles féminins sont caractérisés de manière autonome, autrement que par leur rapport à un rôle masculin (femme, fille, mère ou maîtresse de...) ? Comment se répartissent les grands rôles, ceux qui portent la pièce, entre les personnages féminins et masculins ? »

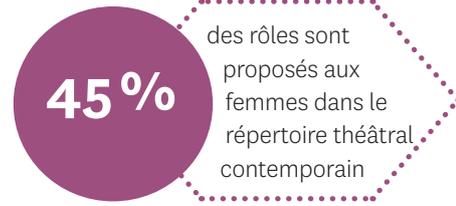
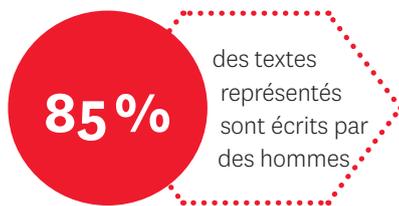
Reine Prat, *Mission pour l'égalité et contre l'exclusion*,  
rapport n°1, mai 2006

### POUR ALLER PLUS LOIN...

le rapport de Reine Prat sur l'égalité hommes-femmes dans la culture

### CHIFFRES DU RAPPORT 2014-2015 DE LA SACD

« Où sont les femmes ? »



Affiche de *Roméo et Juliette* de Shakespeare, mis en scène par Éric Ruf, 2015  
© Coll. Comédie-Française



## LA PRESSE EN PARLE

### Le Monde

La singularité du spectacle tient au soin apporté à chaque détail et surtout à chaque geste, soin qui relève d'une véritable création chorégraphique signée par une femme, encore : Claudia de Serpa Soares. Son travail donne à certaines scènes une beauté surnaturelle comme peuvent l'être certaines images rêvées. On songe notamment aux ébats de la benjamine avec Pepe le Romano ; et à cet autre moment volé : lorsqu'une sœur glisse sa main dans la manche de la robe nuptiale de son aînée, pour esquisser des mouvements à la fois simples et merveilleux... Bref, tout est beau et profond dans ce spectacle où même la splendeur de la scénographie d'Andrew D Edwards, subtilement éclairée par Fabrice Kebour, n'a rien d'ornemental puisqu'elle ne fait que prolonger le geste de García Lorca : conférer à l'enfer une beauté salvatrice.

*Coup de théâtre, blog du Monde*  
Judith Sibony, 27 mai 2015

### Le Point

La tragédie préfère les mondes clos. Les cris y explosent, mais ne parviennent pas à déchirer le silence. Federico García Lorca l'a montré de pièce en pièce, changeant de registre parfois pour respirer l'air de la comédie. Mais le tragique est son domaine. On sait qu'il mourra à 38 ans, fusillé par les soldats franquistes. Sa *Maison de Bernarda Alba* n'est pas directement une pièce politique mais elle dénonce, à travers un huis clos, une société étouffante et tueuse qui ne tolère aucun manquement aux règles en usage – règles reposant sur une interprétation étroite des préceptes de la religion catholique et nourrie de l'obscurantisme le plus épais. Les femmes y sont les victimes d'un enfermement physique et moral, mis en place par les femmes elles-mêmes.

*Le Point*  
Gilles Costaz, 30 mai 2015

### Magazine Littéraire

Lilo Baur module ses univers, soigne ses transitions. Les sifflets qui dominent la furie lapidaire se transforment en chant des cigales dans l'acte suivant. Ailleurs, le clapotis de la pluie se fond et s'enchaîne en doux martèlement de machine à coudre. Ce sont ainsi des mondes visuel et sonores, fortement rythmés, qui visent à émouvoir le spectateur, d'une émotion qui est féminine, féministe, égalitariste, politique.

*Le Magazine littéraire*  
Christophe Bident, juin 2015



Adeline d'Hermey, Coraly Zahonero © Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française, 2015

## Écriture d'invention

Proposez une critique sur l'un des éléments précis du spectacle (décor, lumière, son, costumes).



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

Place Colette  
Paris 1<sup>er</sup>



SOURCES D'INSPIRATION  
DU METTEUR EN SCÈNE

# La Maison de Bernarda Alba

Federico García Lorca

traduction **Fabrice Melquiot**

mise en scène **Lilo Baur**

2 octobre 2015 > 6 janvier 2016

## \* Édition de référence

Federico García Lorca, *La Maison de Bernarda Alba*, trad. de l'espagnol par Fabrice Melquiot, L'Arche Éditeur, 2004

## \* Littérature

Agustín Gómez-Arcos, *Maria República*, Seuil, 1976 ; rééd. coll. « Points roman », 1983

James Cañón, *Dans la ville des veuves intrépides*, trad. de l'espagnol par Robert Davreu, Belfond, 2008 ; rééd. coll. « Le Livre de Poche », 2010

Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, trad. de l'espagnol par Gabriel Iaculli, Gallimard, 1959 ; rééd. coll. « Folio », 2009

## \* Photographie

Cristina García Rodero, *Espagne : fêtes et traditions*, Lunewerg Editores, 1993

## \* Cinéma

Richard Eyre, *Chronique d'un scandale*, 2006, États-Unis ; 20th Century Fox, 2007

Deepa Mehta, *Water*, 2005, Canada ; Films sans frontière, 2008

Radu Mihaileanu, *La Source des femmes*, 2011, Maroc, France ; France Télévisions Distribution, 2012

Peter Mullan, *The Magdalene Sisters*, 2002, Royaume-Uni ; Wild Side Video, 2012

Cyrus Nowrasteh, *La Lapidation de Soraya M.*, 2008, États-Unis ; First International Production, 2013

Jacques Rivette, *Suzanne Simonin, La Religieuse de Diderot*, 1966, France ; Studio Canal, 2010

Stefan Uher, *Trois filles*, 1967, Slovaquie ; Malavida, 2013

## \* Sitographie

Mats Ek, *La Maison de Bernarda Alba* (ballet), 1978, Suède

<http://fresques.ina.fr/en-scenes/impression/fiche-media/Scenes00711/la-maison-de-mats-ek-a-lopera-de-paris.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=HAE8ssXm4So>



## CONTACTS

### MARINE JUBIN

responsable du service éducatif de la Comédie-Française

01 44 58 13 13

[marine.jubin@comedie-francaise.org](mailto:marine.jubin@comedie-francaise.org)

### MARIE-VICTOIRE DUCHEMIN

professeure référente de l'académie de Paris

01 44 58 15 65

[marie-victoire.duchemin@comedie-francaise.org](mailto:marie-victoire.duchemin@comedie-francaise.org)

### ANAÏS JOLLY

professeure référente de l'académie de Créteil

01 44 58 15 65

[anais.jolly@comedie-francaise.org](mailto:anais.jolly@comedie-francaise.org)

Tous nos remerciements à Isaure de Galbert, stagiaire au service éducatif en 2015.