



**Les chants de l'Umai**  
Marcia Barcellos

Fiche pédagogique  
Saison 2012-2013

[www.opera-dijon.fr](http://www.opera-dijon.fr)

03 80 48 82 69

**Les chants de  
l'Umai**  
Marcia  
Barcellos

#### DANSE

Auditorium

JANVIER

Jeudi 31 20h

#### DURÉE

1h

#### CONTACT

Développement culturel

Julia Dehais - responsable

[jdehais@opera-dijon.fr](mailto:jdehais@opera-dijon.fr)

03 80 48 82 69

# Les chants de l'Umaï

## Marcia Barcellos

MUSIQUE, MISE EN SCENE & CONCEPTION DES IMAGES Karl Biscuit

CHOREGRAPHIE Marcia Barcellos

CHANTS ET DANSES Marcia Barcellos

LUMIERES Jérémie Diep

DECORS ET INFOGRAPHIE Jean-Luc Tourné

COSTUMES Christian Burle

REGIE SON ET VIDEO Emmanuel Ramaux

## Argument

### Dispositif dramaturgique

Une archéologie imaginaire qui puise dans des mythes issus de la nuit des temps.  
Tellement anciens qu'il n'en subsiste aucune trace.

L'Utopie à l'envers sera notre véritable endroit.

Dans l'au-delà du réel se dressent les forces de l'action poétique face à la désespérance du monde.

Nous chanterons la dignité de l'Homme.

Et sa révolte.

« Le réel, c'est ce qui n'existe pas.

Par le non-être, saisissons le secret :

Darkness within darkness

la porte des merveilles. »

Où il est question de féminité. L'Umaï.

La matrice. Le commencement de la terre et du ciel.

L'ouvrage est constitué de cinq « chants », quatre essences plus la quintessence.

Chant 1 / Ar jedra kallen

Chant 2 / Azra ab phazaron

Chant 3 / Atwashôn

Chant 4 / Wagamarkan Zamna

Chant 5 / Kamazhar Atharan

# La compagnie

## Système Castafiore

Système Castafiore n'a aucun équivalent dans le paysage de l'art vivant français. Mêlant danse, images sophistiquées, installation sonore, leur représentation scénique du réel est le reflet de la folie de notre monde.

La démarche de Système Castafiore, riche en savoir-faire multiples, est mise au service d'une imagerie ludique. Cela tient certainement à la joie communicative des maîtres d'œuvres : la chorégraphe Marcia Barcellos, le metteur en scène compositeur Karl Biscuit, dirigeant conjointement ce collectif d'artistes très créatifs.

Système Castafiore est une compagnie conventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC PACA), le Conseil Général des Alpes-Maritimes, le Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur. En résidence dans la Ville de Grasse et avec son soutien, Système Castafiore est soutenu par CulturesFrance pour ses tournées internationales.

## Extraits de presse

### LE NOUVEL OBSERVATEUR

#### Les chants de l'Umaï, un spectacle en solo empreint de mystère

Elle était belle à vingt ans. Elle est plus belle encore aujourd'hui que la maturité a ciselé ses traits et leur a conféré davantage de caractère. Danseuse, Maria Barcellos se met en scène dans *Les Chants de l'Umaï*, un spectacle en solo qui sans doute représente pour elle un formidable défi tant cette femme, douce et audacieuse à la fois, semble dépourvue de cet ego qui permet à tant d'autres de se produire sur scène sans paraître un instant douter d'eux-mêmes.

#### Des titres empreints de mystère

Elle se lance dans ce spectacle qu'elle n'assume certes pas seule, puisque la conception et la composition musicale sont dues à Karl Biscuit, mais qu'elle est seule à porter devant le public : un ouvrage dansé et chanté dans cette langue étrange et inaccessible véhiculée depuis plus de vingt ans par le Système Castafiore, la troupe qu'elle a fondée avec son compagnon et complice.

*Les Chants de l'Umaï* sont divisés en cinq tableaux suivis d'un épilogue où la danse procède du chant, lequel se déroule en longues mélodies chantournées, un peu comme ces phylactères délicats des antiques manuscrits enluminés où se lisent, en caractères gothiques, les paroles des héros et des saints de la mythologie chrétienne ou de l'histoire légendaire des nations. Les textes chantés par Marcia Barcellos, d'une voix grave et douce, sont évidemment aussi incompréhensibles pour nous que l'hébreu l'est aux Bantous. Leurs titres seuls suffisent à en appréhender le mystère : *Ar Jadra Khalen, Athael Awarin, Katir Ab Newan, Ar Zanda, Wagamarkan Zamna*. L'épilogue étant titré quant à lui *Kamazhar Atharan*.

### La Déesse Isis

Dans ce contexte théâtral indo-arabo-hébraïco-persan, Marcia Barcellos apparaît dans une pénombre dramatique revêtue d'imposants costumes (Christian Burle) qui la font tour à tour ressembler à quelque déesse Isis, à une princesse assyrienne ou encore à Loïe Fuller quand elle arme ses bras de longs voiles portés sur des tiges rigides, apparaissant comme des ailes gigantesques de papillon.

Ainsi parée, la danseuse use surtout de ses bras pour exalter l'univers mystérieux qu'elle incarne, cependant que son corps la porte et la fait tourner de façon rendue invisible par ses somptueux vêtements. Et elle se profile sur un fond d'impressionnantes et belles images projetées sur un vaste écran, dans une atmosphère héroïque de nuées obscures, un climat sombre et merveilleux de légendes archaïques (décors de Jean-Luc Tourné et lumières de Jérémie Diep).

### Hiératisme

Cependant, malgré tout le soin apporté à la conception de ce spectacle, Marcia Barcellos y paraît captive. Elle semble prisonnière de l'admiration que lui porte Karl Biscuit comme lui est prisonnier de l'admiration qu'il lui porte. A eux deux, ils n'ont pas su enfreindre, dépasser et briser ce hiératisme solennel qui baigne *Les Chants de l'Umai*. Et il règne dans ce spectacle un quelque chose de compassé, qui n'est pas dû au seul hiératisme voulu pour la danse. Il est évident que Marcia Barcellos, au cours des représentations, affirmera davantage sa personnalité, s'y épanouira avec plus d'aisance et dépassera le formalisme d'un spectacle qui est d'une grande beauté. Mais il est évident aussi qu'elle et Karl Biscuit auraient dû s'allier à un dramaturge, à un metteur-en-scène, à un "regard" extérieur, afin de briser ce formalisme qui alourdit le spectacle et entrave son envol, afin de libérer son interprète. Il n'est pas trop tard pour le tenter, avant que *Les Chants de l'Umai* n'arrivent au Théâtre de Chaillot au cours de la saison prochaine.

*Raphaël de Gubernatis*

## Pour aller plus loin

### VOIR UN EXTRAIT DU SPECTACLE

<http://www.systeme-castafiore.com/fr/les-creations.php?level1id=chants-umai&level2id=le-film>

### BORD PLATEAU

Rencontre avec les artistes à l'issue de la représentation



# Pistes pédagogiques

## Avant la représentation

### LES PISTES PÉDAGOGIQUES

sont réalisées par Madame  
Florence Long-Chazaud,  
enseignante missionnée à  
l'Opéra de Dijon.

### IL EST INTERESSANT DE FAIRE REFLECHIR LES ELEVES AUX QUESTIONS SUIVANTES

#### Pour les collégiens et lycéens autour de l'actualité du mythe

Pourquoi en revenir à la question de l'origine du monde et raconter l'émergence de celui-ci ? Quel sens peut-il y avoir à mettre en scène cette genèse, en puisant dans des mythes existants ? Peut-on proposer une œuvre originale en s'inspirant de mythes dépassés, marqués par une certaine naïveté ? Peut-on tirer un quelconque enseignement d'une narration mettant en scène des figures divines ou sacrées, qui appartiennent à des croyances révolues ? Le spectateur peut-il voir dans ce type de représentation autre chose que la répétition du même ? Ne faut-il pas comprendre, plutôt, que le mythe est une source inépuisable de sens en ce qu'il enferme des symboles opaques, difficilement lisibles, et que chacun est libre d'interpréter ? A cet égard, le mythe n'est-il pas, par essence, ouvert à de multiples interprétations ? La manière dont celui qui le lit, rapporte les symboles entre eux, n'est-elle pas, alors, toujours inédite ? De fait, pourra-t-on s'étonner que le mythe puisse s'avérer extrêmement moderne tout simplement parce que la manière dont on le représente aujourd'hui tisse un sens différent de celui jadis mis en exergue ? Car si la symbolique du mythe persiste en ce qu'elle renvoie à des universaux, la narration elle-même évolue, initie des déplacements et, au final, dit quelque chose d'autre que ce que le mythe voulait signifier initialement.

Pourquoi la question de l'origine se prête-t-elle plus à une représentation qu'à une présentation logique, à une narration qu'à une explication ? N'y a-t-il pas là l'indice d'une résistance que l'origine du monde oppose à la rationalité ? Si les êtres humains en reviennent indéfiniment aux mêmes histoires, aux mêmes mythes, n'est-ce pas parce que tous, quelle que soit leur culture d'appartenance, viennent se heurter à quelque chose de radicalement incompréhensible ? De fait, l'une des ambitions du spectacle n'est-elle pas de souligner à quel point la diversité des cultures s'évanouit devant certaines questions cruciales, qui laissent chaque peuple dans un identique désarroi ? *Les chants de l'Umaï* ne sont-ils pas, en effet, autant de versions d'une même impossibilité : celle de comprendre pourquoi il y a du monde plutôt que rien ? Et comment chaque culture appréhende-t-elle cette impossibilité ? Quels sont les différences et les points de rencontre ?

A cet égard, pour quelle raison la matrice du monde prend-elle toujours le visage d'une femme ? Comment comprendre cet élément rémanent, qui persiste de mythe en mythe, de culture en culture ? Pourquoi faut-il que la femme soit le point d'ancrage de toute chose : du monde, comme du mal d'ailleurs ? Songeons que dans le mythe du péché originel ou dans celui de Pandore, c'est elle qui est responsable de l'apparition du mal dans le monde. C'est elle qui lui donne une réalité, qui le fait exister. Quel est le sens de ce singulier privilège ? Ne faut-il pas tout simplement comprendre que la femme cristallise en elle le mystère de l'origine ? Elle donne, en effet, la vie ; elle donne naissance à un être singulier et dont la singularité échappe à toute modalité explicative. Car si l'on peut expliquer le mécanisme de reproduction, il en va autrement de la conscience individuelle. Que l'on donne vie, c'est une chose, mais que l'on donne vie à une

individualité singulière, là est le mystère. Aussi est-ce en la femme que s'incarne l'un des mystères les plus insondables. Comment s'étonner alors qu'elle soit le paradigme de tout ce qui échappe à la raison humaine ?

### **Pour les collégiens et lycéens autour du rôle de l'imaginaire**

Quelle est la fonction que tient l'imaginaire dans nos existences ? S'agit-il simplement d'un à-côté de nos vies qui impose des images farfelues et absurdes, sans lien avec le réel ? L'imaginaire est-il juste cette production de l'esprit humain permettant à l'individu de se soustraire, pour un temps, à la dureté du réel ? En d'autres termes, l'imaginaire n'est-il qu'une production fantaisiste et divertissante qui détourne l'homme de ses maux, de sa triste existence ? A cet égard, l'imaginaire n'aurait pas de nécessité véritable. Il serait juste cette échappatoire qui s'offre parfois à l'homme - une occasion de respirer, de s'abstraire momentanément du rythme souvent effréné de son existence.

Pour autant, l'imaginaire n'entretient-il pas un lien infiniment plus fort avec la réalité ? N'est-il pas le lieu privilégié de la réalisation de nos pulsions, celles-là même auxquelles le surmoi interdit l'accès de la conscience, comme l'explique Freud ? Ne faut-il pas que l'imaginaire existe pour que l'homme trouve un équilibre, qu'il ne soit pas éternellement soumis à la frustration imposée par le réel ? Car celui-ci exige que l'on opère des choix, que l'on renonce à certaines options, que l'on s'interdise ce qui est socialement répréhensible. Ainsi, l'imaginaire n'est-il pas le lieu de tous les possibles ? N'est-il pas un espace de liberté pour l'homme dans la mesure où il échappe alors à la nécessité de se comporter de manière logique ou raisonnable ? De fait, l'imaginaire n'a-t-il pas pour fonction de permettre à l'homme de mieux assumer la réalité et ses contraintes ?

Au-delà de cela, l'imaginaire n'a-t-il pas vocation à ré-enchanter le réel, à faire éclore des possibilités insoupçonnées jusqu'alors méconnues ? La compagnie Système Castafiore, conceptrice du spectacle, en parle comme d'une « utopie à l'envers ». Comment comprendre une telle assertion ? L'utopie désigne, à proprement parler, ce qui n'existe nulle part, en aucun lieu. Le mythe est donc bel et bien une utopie puisqu'il met en scène ce qui n'a jamais existé. Par ailleurs, comme le mythe dont il est question retrace les origines du monde plutôt qu'un avenir, qu'il se retourne sur le passé plutôt qu'il ne se projette dans le futur, il constitue, en effet, une sorte d'utopie à l'envers. Or, l'utopie a une fonction capitale puisqu'elle définit un idéal, un devoir-être. En comparant le réel à ce modèle idéal, force est d'admettre qu'il comporte des failles, des lacunes indéniables. En ce sens, l'utopie dénonce l'hérésie de notre monde. Est-elle, pour autant désespérante ?

L'utopie est-elle juste ce qui exacerbe les carences de notre monde ? Ne peut-elle donner à l'homme l'énergie de le changer, de le hisser à la hauteur de ses espérances ? Et si tel est son projet, comment s'y prendre pour que l'utopie soit créatrice de désir, qu'elle suscite l'enthousiasme ? Ne faut-il pas qu'elle mobilise les sens, qu'elle donne corps à cet idéal salvateur ? N'est-il pas, en effet nécessaire que l'idéal utopique apparaisse sous le jour d'un monde réellement possible plutôt que comme virtualité pure, incapable d'accéder un jour à l'existence ? Si l'on prend acte d'une telle nécessité, l'on ne s'étonnera pas que le spectacle *Les chants de l'Umaï* s'adresse à tous les sens. Non content de mobiliser des images, de faire entendre des chants, il joue sur la profondeur et déroule ainsi une véritable spatialité. Et que dire de cette langue inventée de toutes pièces, qui se déploie en cinq chants ? Elle semble être la matrice de toutes les autres puisqu'elle est commune à

l'ensemble des tableaux, des cultures. Elle les relie. L'idéal d'une langue universelle existe donc par la voie de l'imaginaire, un imaginaire poétique qui est, ici, fidèle à l'ambition rimbaldienne, celle de « créer un Verbe poétique, accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens » (*Une saison en enfer*). Cette langue inventée procède d'un acte éminemment poétique : celui qui convie à l'existence un monde avec toute l'épaisseur du réel. Car tel est l'enjeu de la poésie, non seulement donner à sentir plutôt qu'à comprendre, mais faire exister un monde véritable par le pouvoir des mots, par le pouvoir, ici, du chant. Aussi devient-il possible de croire à l'existence effective de ce monde puisque l'on y entre par l'expérience poétique. L'imaginaire n'est plus un mirage évanescent mais un modèle séduisant, concret, auquel on goûte et que l'on ne veut plus quitter. A cet égard, l'expérience poétique proposée par la compagnie Système Castafiore est une promesse de bonheur, laquelle, pour être renouvelée, suppose que l'on agisse en retour sur la réalité, avec toute l'énergie conquise durant cette parenthèse enchantée.

### **Pour les lycéens autour de l'expérience poétique et de son esthétique**

Si l'on peut parler, pour chacun des cinq tableaux présentés par Marcia Barcellos, d'un geste poétique à part entière, c'est parce qu'à chaque fois, nous entrons de plein pied dans un univers singulier, dans une sorte d'au-delà du monde, sans que l'on ait, pour autant, le sentiment d'avoir quitté le réel. Ce monde poétique, plus qu'onirique, est un espace véritable. Tout se passe donc comme si les frontières entre le rêve et le réel étaient définitivement abolies, comme si la distinction présentation/ représentation perdait tout son sens. C'est la raison pour laquelle il s'agit plus d'un voyage que d'un spectacle, d'un déplacement en terre inconnue. L'exotisme est d'autant plus prégnant qu'à chaque univers correspond une gestuelle particulière. D'un tableau à l'autre, c'est tout le rapport aux choses qui se trouve modifié. On n'est plus au monde de la même manière et cela transparait dans les gestes, les mouvements.

De fait, il se dégage du spectacle une force esthétique indéniable. Mais avec tout ce qu'il peut y avoir d'ambivalent là-dedans. En effet, la beauté n'a-t-elle pas vocation à masquer ce qui s'avère insupportable ? Ainsi, pourquoi ce souci de la liturgie et de ses magnificences lors de la mort de quelqu'un, si ce n'est pour oublier, ne serait-ce qu'un instant, ce que la mort a d'irrévocable et d'insupportable ? La beauté fait écran et permet à l'homme de se poser à distance de ce qui génère chez lui de l'effroi. C'est ce que l'on comprend à la lecture du poème de Rimbaud « Le dormeur du val ». Rimbaud y évoque la mort d'un jeune soldat. Il est donc question de l'absurdité de la mort, absurdité d'autant plus forte qu'elle est le fait des hommes eux-mêmes. Et pourtant, cette mort est contrebalancée dans son horreur par la lumière, très présente lorsque l'on examine le détail du poème, et par la présence forte de la nature, semblable ici à une mère, qui vient prendre dans ses bras son enfant. Ces deux éléments contribuent à déréaliser la mort, à lui ôter son caractère odieux. Qu'en est-il alors du projet véritable porté par Marcia Barcellos ? Est-on dans une revendication, dans une utopie, ou dans une manière de se retrancher du monde ?



# Après la représentation et pour prolonger la réflexion

## DANS UN PREMIER TEMPS, PARTIR DES IMPRESSIONS DES ELEVES

Ce qu'ils ont retenu du spectacle (intérêt, émotion...)

Ce qui les a gênés dans ce spectacle (incompréhension, ennui, absence d'émotion)

## DANS UN SECOND TEMPS, REVENIR SUR CE QUI A ETE VU ET/OU ENTENDU POUR

Comprendre par quel dispositif minutieux la compagnie Système Castafiore donne chair à un univers à part, presque hors du monde. Comment bascule-t-on du réel à cet imaginaire dont l'épaisseur est évidente ? Quelles proximités entre les deux mondes et quelles différences ?

Interroger la relation qui se noue entre la danse et chaque tableau présenté, chaque chant, chaque univers. Qu'apporte la danse à l'ensemble de ces éléments ? S'inscrit-elle dans une continuité ? Se superpose-t-elle au reste ? Ou bien constitue-t-elle un supplément d'âme ? A cet égard, il est judicieux de décrire :

### **Le dispositif scénique**

Quels éléments mobilise-t-il ?

Est-il le même d'une proposition à l'autre puisque le spectacle fonctionne en différents volets ?

Qu'apportent les costumes à chacun des univers ?

Quelle est l'importance de l'éclairage ? Qu'est-ce que les jeux de lumière dévoilent plus particulièrement ?

### **Le langage du corps, l'écriture des corps**

Quels gestes sont-ils privilégiés ? Sont-ils en rapport avec le chant ou avec les images projetées ?

Les postures sont-elles classiques ou inédites ?

Y a-t-il une écriture particulière des corps ?

Le regard est-il aisément saisissable ? Tourné vers l'extérieur ou comme centré sur soi ?

### **L'organisation de la danse**

Y a-t-il une continuité des gestes, des mouvements, des postures, d'un volet à l'autre de la proposition chorégraphique ?

Quel est le rythme de la danse ? En adéquation avec chaque chant, avec chaque mélodie ?

Les mouvements, les gestes se caractérisent-ils par leur lenteur ou leur rapidité ? Quel effet cela produit-il ?