

# DANS MA CHAMBRE A PARIS

De et par **Sendres**  
**Théâtre & Danse**



# **DANS MA CHAMBRE À PARIS**

**(Théâtre- Danse)**

**De et par Sendres**

Musique originale : **Diego Losa**

Mise en place chorégraphique : **Dominique Tinjust**

Assistance direction artistique,

répétition, et entraînement : **Magali Marchal**

Conception, mise en scène et interprétation : **Sendres**

Direction artistique : **Sendres**

*Avec la participation spéciale de **Benoît Maréchal**  
et l'aimable collaboration d'**Hugo Cardenas**.*

*Spectacle créé entre **octobre 2008***

*et **avril 2009***

## LE SPECTACLE

«**DANS MA CHAMBRE À PARIS**» est un spectacle à la frontière des genres: danse, théâtre, poésie, musique et cinéma. Construction originale, où Sendres, à la fois metteur en scène et interprète, s'approprie de toutes ces disciplines artistiques pour recréer un langage scénique et sensitif au-delà du texte et du «sens».

Du théâtre, Sendres dynamite les codes: la protagoniste est une jeune femme, Agasia, qui chante, danse, crie et cache parfois ses états d'âme. Elle délimite sa chambre en faisant quatre traits de craie sur le sol de la scène circulaire; elle parle sous un drap, danse au sol et dans un fauteuil, habillée en robe de princesse européenne elle accomplit des rituels afro-américains, exprime ses fantômes érotiques sur un air de flamenco, danse un «tango passion» avec l'homme qu'elle attend passionnément.

Des images de jeunes femmes évoluant dans leur propre chambre sont projetées dans la chambre d'Agasia pendant que celle-ci s'endort. Ce sont comme des «rêves matérialisés», qui provoquent un effet de démultiplication de l'espace et du corps de la protagoniste; le temps réel est troublé.

La danse est le trait d'union de «**DANS MA CHAMBRE À PARIS**», solo jubilatoire pour conjurer la mort par l'amour: Sendres fait de ses textes, de ses paroles, de ses danses et de ses films un plan-séquence musicalisé: la mise en scène d'un paysage chorégraphique qui en est encore tout bouleversé.

## LE LANGAGE

*« Le langage est ce que je suis »*

*« Il n'y a pas d'autre vérité que celle qu'on entend »*

*« Mon corps ne peut pas éviter de danser les mots de sa propre histoire, il ne peut pas éviter d'être ce qu'il est »*

Ces certitudes sont le substrat de **«DANS MA CHAMBRE À PARIS»** spectacle créé et interprété par un corps unique. Une unité complexe, «matière animée pleine d'esprit», qui a une mémoire, une histoire et une façon de s'exprimer. C'est une sorte de palimpseste, une trace vivante, comme un papier où les souvenirs les plus enfouis sont inscrits.

Ce corps unique est le point de convergence des corps de ses parents, de ses grands-parents, de ses arrière-grands-parents.

C'est le corps de Sendres,

C'est Sendres qui raconte une histoire d'amour pour parler de solitude.

Sendres est corps.

Dans le spectacle, elle raconte cette histoire avec son corps.

C'est évident,

Même si elle incarne un personnage,

C'est toujours avec son corps qu'elle raconte cette histoire.

C'est toujours Sendres.

Elle est un «univers en soi-même», elle est son plus grand mystère et son unique source d'inspiration.

La création artistique est pour Sendres un outil de recherche sur soi. Chercheuse infatigable, elle-même se place au centre de sa quête éternelle: trouver avec les mots d'autrui le langage de son propre corps.

Bien que sa mise en scène se détache du texte, ce dernier reste le point de départ de l'élaboration du spectacle, comme la «pierre angulaire» d'un bâtiment. Pour mieux s'en écarter, Sendres l'utilise comme un tremplin pour lancer l'action, et aussi comme un matériau dans lequel elle s'introduit pour chercher des sens, des contresens, des rythmes, des syncopes. Le texte est dans un premier temps une source à laquelle Sendres puise ce qu'elle veut raconter. Il devient ainsi le véhicule dont elle se sert pour transmettre ses mots à elle. Des mots qui ne verbalisent pas, mais qu'elle inscrit dans le corps de son personnage. Celui-ci déconstruit le texte pour recréer un langage spécifique, non plus créateur de sens mais révélateur de sensations.

Un monologue extrait de la pièce de théâtre «Angels in America» de Tony Kushner et les paroles de la chanteuse espagnole Bebe, fournissent le motif autour duquel Sendres tisse l'histoire d'Agasia, jeune femme parisienne seule dans sa chambre, dans l'attente de l'homme qu'elle aime.

Rapidement, Sendres transcende ces textes et trouve le langage d'un corps, le sien, qui est créé (il est écrit) et qui crée (il écrit) dans un même espace-temps. C'est-à-dire qu'en créant en soi le langage et le corps d'Agasia, Sendres fait exister son propre corps. Elle fait corps avec les textes, elle les incarne, ils sont les outils avec lesquels elle scrute et dissèque son propre corps.

Le processus de création est un voyage à l'intérieur de soi.

Sendres dépasse son corps pour découvrir la poésie contenue au plus profond de son être. Elle cherche à se réconcilier avec elle-même pour devenir une avec son corps.

Tout au long de la pièce, on assiste à la bataille que le personnage mène, lui aussi, avec les mots et leur signifié pour les transcender.

Le monologue donne à Agasia les «mots de ce monde» pour traduire et exprimer ses états d'âme et de corps.

Dans la pièce, elle découvre assez tôt que «la langue échoue toujours comme instrument pour nommer ce monde».

Sendres pousse son personnage à transcender le texte: avec l'élan de son corps, Agasia surprend et attaque par la force chacun des mots pour se libérer d'eux, pour leur donner un nouveau sens, pour percer leur secret. Agasia se livre à

une véritable catharsis. Par ce processus de «purification», épuration du texte, Sendres tend un pont entre le monde du personnage et celui du spectateur.

Le spectacle a un mouvement centripète : la mise en scène entraîne le spectateur de l'état de superficialité dans lequel il se trouve par rapport à son propre corps vers les couches profondes du corps d'Agasia.

Le spectateur, s'identifiant au personnage et à la situation de crise émotionnelle qu'il traverse, est renvoyé à son propre monde intérieur.

La représentation produit sur le spectateur un effet de catharsis par la libération d'affects refoulés.

C'est «l'alchimie du texte», c'est là que résident l'originalité et l'universalité de ce spectacle. Sendres transforme la réalité banale décrite dans le texte en une fiction poétique, miraculeuse.

## **LE PERSONNAGE**

Agasia est enfermée dans sa chambre à Paris.

En allant du lit au fauteuil rouge, du fauteuil rouge au lit, elle pleure son amant absent.

Elle prie les dieux de venir à son secours, elle leur demande, «Il est où? Il est où l'homme que j'aime?»

Elle l'attend.

Ses cheveux, ses vêtements, ses draps gardent son odeur.

Le lit est beaucoup trop grand maintenant qu'il n'est plus là.

Agasia s'endort et des mots sortent de sa bouche comme dans un rêve, des mots qui parlent de solitude, de notre monde en décadence, du destin, de la culpabilité, du châtement, de l'intrusion des êtres divins dans la vie quotidienne.

En verbalisant ses pensées, Agasia trouve des réponses à des questions métaphysiques, elle découvre un lien entre la décadence de la dimension spirituelle de l'être humain et du monde matériel.

En peu de temps, elle traverse des états d'âme très opposés. Elle découvre la beauté du monde dans lequel elle vit, mais aussitôt elle prend conscience de l'état de dégradation des écosystèmes et du trou dans la couche d'ozone. Pendant quelques instants, elle trouve une étincelle d'espoir, elle pense que «les anges vont former une coque de sécurité pour la vie elle-même». Ce bonheur ne dure pas longtemps, son espoir s'effondre face à la corruption de la nature humaine, leur conduite irresponsable provoque la fin de «tous les beaux systèmes politiques».

Agasia prend conscience de la solitude dans laquelle elle vit.

L'attente du retour de l'homme qu'elle aime n'est qu'un prétexte pour échapper au vide de sa vie.

Malgré cette prise de conscience, Agasia ne change pas son comportement, elle ne cesse d'attendre cet homme qu'elle a aimé et qu'elle aime encore, de le crier en silence, de le rêver. De cette attitude passive, elle passe à une action plus engagée, elle cherche son homme dans chaque coin de sa chambre, dans son lit, derrière le fauteuil, mais il n'est pas là.

On se demande si cet homme a jamais existé.

Par cette vaine recherche, Agasia se soustrait à la réalité de sa vie quotidienne, là où s'inscrit sa problématique existentielle, à laquelle elle veut échapper.

À la fin, elle décide de quitter la chambre pour aller le chercher dehors. C'est un faux acte de libération, Agasia va prolonger sa quête dans le monde extérieur en décadence, la société parisienne, pour s'éloigner encore plus d'elle-même. Dans cette société, elle ne sera pas le seul individu à chercher l'être aimé, ici «tout le monde cherche l'âme sœur».

Malgré le comportement obstiné d'Agasia, on constate une évolution dans son caractère. Elle attend et recherche ensuite l'homme qu'elle aime. Rien ne la

détourne. Nonobstant l'évidence de l'absence définitive du corps masculin, elle persévère dans sa quête. Elle se perd parmi les meubles de sa chambre, devenue étrangère sans la présence de son amoureux. Pour recréer ses nouveaux repères, ainsi que ses nouveaux espaces intimes, car tout dans sa chambre lui rappelle sa présence. Agasia sort d'elle-même, se détache et se voit de l'extérieur. En s'observant déambuler dans la chambre à la recherche de son homme, elle devient l'objet de sa quête, elle découvre et décortique sa solitude comme un enfant qui découvre les grands mystères du monde.

Sendres utilise le thème de l'attente de l'être aimé pour parler des «gens qui sont tout seuls, les gens qu'on laisse tout seuls».

Dans sa pièce, elle souligne les contradictions d'Agasia, jeune femme parisienne, pour les faire entrer en collision, en ajoutant encore à la confusion par un subtil mélange entre la réalité et l'illusion.

Les contradictions de ce personnage font écho à celles de notre société parisienne : peur de la solitude mais incapacité de communiquer; pragmatisme et recherche de signes de l'au-delà; autodestruction, frustration, mais envie de tendresse et de plaisir; individualisme, égoïsme et égocentrisme exacerbés et besoin d'être accepté et aimé; quête du plaisir et du bonheur mais absence de désir; tentation, séduction, consommation et soif de salvation.

Sendres assume les contradictions et les pertes de sens dans les mots et actions d'un personnage qui revendique la violence de l'amour pour atteindre sa propre vérité.

## **NOTE D'INTENTION**

Artiste iconoclaste, Sendres brise les conventions de chacun des arts qu'elle utilise pour s'exprimer.

Dans **«DANS MA CHAMBRE À PARIS»** elle décuple les possibilités d'expression du théâtre et de la danse en intercalant la projection de films réalisés et interprétés par elle-même.



Ses films ne viennent pas s'insérer ou s'ajouter au spectacle comme un élément externe et autonome, mais ils font partie de l'écriture scénique même.

Pour faire naître l'émotion chez le spectateur, Sendres dépasse les possibilités offertes par la scène du théâtre conventionnel ou par la simple projection d'images sur un écran de cinéma. Tous les sens sont interpellés et toutes les disciplines utilisées. Ce spectacle convoque sur scène la danse, la musique, le chant, la photo, la lumière, la poésie, voire les parfums et le vent du sud.

Ce spectacle inclassable refuse la recreation du réel ainsi que le «jeu réaliste» pour susciter des émotions.

La mise en scène de Sendres cherche à faire sentir une atmosphère ou à installer un climat plus qu'à montrer, raconter ou expliciter.

Dans ses films, par des artifices et des «métaphores visuelles», elle crée un langage sensitif, comme «une douce langue natale». Une langue qui peut dépasser les frontières en se passant de toute forme de sous-titrage.

Avec ce «langage sensitif» transféré à la scène du théâtre, ce n'est plus l'intellect du spectateur qui est sollicité le premier, mais sa capacité à ressentir des émotions dans l'immédiateté de l'action sur scène. Il emmagasine progressivement des sensations que plus tard il va se réapproprier et interpréter intellectuellement.

C'est le corps du personnage qui entraîne le spectateur vers le spectacle, le guide dans ce labyrinthe de sensations, le laisse s'y perdre, et l'aide à revenir à la fin. Par un effet de catharsis, le spectateur se réapproprie des sensations. En fonction de ce qu'il ressent, il donne un sens à tout ce qu'il vient d'expérimenter.

Dans ce spectacle, il n'y a pas d'histoire, mais il y a une continuité dramatique cohérente construite selon les «lois» imposées par le corps physique de l'interprète, Sendres.

Celle-ci avec sa morphologie, sa mémoire organique, sensorielle et émotive impose le rythme, les thèmes et les métaphores des actions du corps du personnage, Agasia, qu'elle a créé en elle-même. Par un effet de distanciation, Sendres «existe» sur scène en même temps que son personnage. Elle ne s'efface pas derrière le personnage, car elle est aussi le personnage.

*«Comment dire avec des mots de ce monde qu'un bateau est parti de moi en m'emportant»*

Alejandra Pizarnik

## **LES ARTISTES**

### **Diego Losa**

Né à Buenos Aires en 1962, il suit des études musicales en Argentine où il étudie la flûte traversière, le saxophone et l'harmonie. Il suit également des cours d'introduction aux nouvelles techniques d'analyse musicale et obtient un certificat d'aptitude d'exécution orchestrale. Il se spécialise ensuite dans les techniques du son et acquiert une pratique experte des outils dédiés.

Membre du GRM et chargé de numérisation des œuvres originales du GRM, Diego Losa assure également la régie de concerts et l'assistance technique des compositeurs invités.

Avant son installation en France en 1996, il était cadre de production technique au LIPM (Laboratoire de Recherche et de Production Musicale de Buenos Aires) et régisseur du théâtre et centre culturel Recoleta, et enseignait les techniques de composition électroacoustique dans les universités de Cordoba et de Rosario Santa Fé.

Il a composé des musiques pour des spectacles de danse et de cirque:

«Ici, là ... ailleurs» avec la compagnie de Frédérique de Bitte (Festivités du 14 Juillet, Nantes); il a collaboré avec la compagnie «Dans des beaux draps» dans le cadre du 2e festival du cirque contemporain (2001), et a créé la musique de «Scènes d'amour et de guerre» pour la compagnie «Les odes bleues» (1999) au théâtre Alexandre Dumas de Saint Germain en Laye.

Il s'est également produit en tant qu'interprète dans des concerts de musique traditionnelle sud-américaine, de musique électroacoustique et dans des formations de jazz.

Pièces acousmatiques et mixtes:

«Ice Float», musique composé pour l'installation de l'artiste norvégienne Laila Kolostiak (avec la réalisation en parallèle d'un film);

«Nouvelles de l'est» (trois saxophones et GRM Tools en temps réel);

«Historias de dos mundos» (violon, violoncelle et bande);

«Cronicas del tiempo», pièce acousmatique en multicanal créée en 2005 au GRM;

«La stratégie du vent» (flûte octobass et GRM Tools en temps réel);

«Ciudad, chronique d'un voyage inachevé» (Harpe celtique et bande).

Musique pour le cinéma:

«Déchaîné» d'Olivier Monot;

«Les inhumaines» d'Olivier Monot.

## **Magali Marchal**

Née en 1966, elle suit dès 4 ans des cours de danse et rythmique de Dalcroze, puis poursuit sa formation de danseuse au C.N.R. de Strasbourg de 1976 à 1984.

En 1978, suite à des difficultés physiques, elle commence à pratiquer la méthode Mézières ainsi que la gymnastique holistique du Dr. Ehrenfried. Ces pratiques vont lui faire saisir les mécanismes corporels et lui permettre de danser tout en gérant ses difficultés. D. Hebert puis M. Marsy l'ont suivi et secondé avec une grande générosité. Flore Delcros, soliste de Peter Van Dyck la remarque et s'en occupe dès ses 10 ans.

Elle étudie parallèlement le piano avec Françoise Cochet et obtient 4 prix des «Jeunes pianistes virtuoses de Radio France», un diplôme de fin d'étude de solfège ainsi qu'un premier Prix de Danse à l'unanimité à 14 ans.

Elle se perfectionne tout au long de son parcours professionnel au centre international «Rosella Hightower», auprès de Lynn Mac Murray, Arlette Champion, Jean Claude Ruiz, Nora Kiss, Raymond Franchetti, M. et Mme. Dobrievitch, Christian Conte, Martine Chaumet, Norio Yoshida, Henry Charbonier, et suit également les classes de chant de Guy Chauvet, Avon Stuart et Catherine Zimmer.

Lors de ses études au conservatoire elle bénéficie d'une année de cours de

scénographie au T.N.S. avec Michel Young. Plus tard afin de s'exprimer avec justesse sur scène elle s'inscrit au cours de théâtre de Lucien Marchal au Théâtre en Actes puis de Claudine Gabay du Théâtre du Tourtour.

De 1984 à 1997, elle est danseuse puis soliste en Europe pour plusieurs Cies. et chorégraphes, chante comme fantaisiste et choriste.

Elle met en scène, chorégraphie pour plusieurs productions et fait répéter des artistes lors de tournées en France, Belgique, Allemagne et Italie.

Diplômée d'État du Centre National de la Danse en 1995, elle a pour livres de chevet «La maîtrise du mouvement» de Rudolf Laban, les ouvrages de Blondine Calais.

De 1989 à 2003, elle participe avec le Ministère de la Culture et de la Communication à l'élaboration puis au fonctionnement d'une salle d'activités corporelles au sein du Musée du Louvre et enseigne à l'Espace Jemmapes jusqu'en 2005.

Depuis 1998, soutenue par ses élèves, elle crée Arts & Corps et continue à développer sa méthode pédagogique afin qu'ils puissent bénéficier d'un suivi personnalisé.

Sa méthode est basée sur la lecture corporelle personnalisée, l'analyse fonctionnelle du mouvement et du geste vocal.

Elle est le «Luthier des chanteurs», se spécialise dans la lecture du geste vocal, accompagne des artistes, collabore avec des professeurs renommés et des organismes de formation artistique.

## **Sendres**

Réalisatrice, metteur en scène, comédienne, danseuse et yogi uruguayenne.

Née à Montevideo en Uruguay le 6 février 1973.

Artiste pluridisciplinaire, la caractéristique fondamentale de ses créations est l'abolition des barrières existantes entre les différents arts: elle vise un art total.

Sendres réalise des études de musique, de Beaux Arts, d'art dramatique, de danse et d'arts martiaux, puis elle se produit en tant que comédienne, danseuse, musicienne et performer dans son pays d'origine.

Parallèlement, elle mène un travail de recherche en solo, qui aboutit en la

création, mise en scène et interprétation de deux spectacles («Haguedash», 1998 et «La Sombra del Sol», 2000).

Arrivée en France en l'an 2000, elle réalise des études de perfectionnement et approfondit son travail de recherche et expérimentation. Elle y poursuit sa carrière d'artiste indépendante en solo ou en collaboration avec des autres artistes.

Cette quête la fait arriver dans l'univers du cinéma.

En 2003, Sendres écrit, réalise et interprète son premier court-métrage, «La Femme Bleue». En 2005, elle écrit, réalise et interprète «Soif» et «Un Beso» en 2006.

La même année, elle met en scène et interprète le spectacle «L'Argentine, Cabaret en Folie» pour la Compagnie «Las Chicas Malditas», dont elle est membre fondateur.

En 2007, elle réalise et interprète le court-métrage «En Argentine, nous t'attendons mon amour».

Depuis 2008, elle écrit le scénario de son premier long-métrage et travaille sur la création du spectacle «Dans ma chambre à Paris».

## **SCÉNOGRAPHIE**

### **DÉCORS**

Un plateau presque nu. Un fauteuil rouge, un lustre en forme de pagode, un bocal, un praticable en guise de lit et l'espace démultiplié par la projection d'images de jeunes femmes aux traits identiques à ceux de la protagoniste de la pièce, évoluant dans d'autres chambres. Un décor unique changeant qui joue entre ombres et lumières.

Dans cet espace presque vide et délimité par un trait de craie, la place majeure est laissée à l'interprète. C'est elle qui va le remplir par l'intensité de son jeu.

## **COSTUMES ET MAQUILLAGES**

Les costumes font partie du corps du personnage, ils sont sa «deuxième peau». Nuisette en soie délavée, robe de princesse en mousseline dorée, petite robe noire rétro, fourreau pailleté. Comme un caméléon dont la peau adopte la couleur du lieu où il se trouve, Agasia porte la robe de l'état d'âme qu'elle traverse.

Les chaussures dorées, le bocal rempli d'eau bleue, la rose rouge et les draps, ainsi que les meubles sont les accessoires, les compléments allégoriques de ces robes.

Le maquillage acquiert une valeur symbolique, lorsque Agasia, habillée d'une robe noire de deuil, suite à l'appel téléphonique de l'homme aimé, étale un maquillage flamboyant sur son visage nu.

Moulée dans le fourreau étincelant, elle met les chaussures dorées, fabrique une porte dans le mur virtuel de la chambre, saute sur le lit pour recevoir l'homme qui va la faire danser le «Tango Passion».

## **MUSIQUE**

L'univers sonore de ce spectacle est très éclectique, il se balade entre la musique populaire sud-américaine, des chants rituels, la poésie et la musique électroacoustique, en donnant une atmosphère à la fois sensuelle et mélancolique.

Cet univers sonore fait partie de la dramaturgie de l'œuvre, il n'existe pas comme un élément autonome créé pour «accompagner» l'action. Sendres le conçoit en même temps que les autres éléments constitutifs de l'œuvre: les gestes, les pas, les costumes, le décor et la lumière.

Enfin, elle entame un vrai travail de composition en disposant et coordonnant ces éléments selon une logique inhérente à l'œuvre qu'elle est en train d'écrire. Elle fait appel au compositeur Diego Losa pour traduire en musique les idées musicales et sonores qu'elle a conçues.



# **TECHNIQUE ET CONTACTS**

## **TECHNIQUE**

Ce spectacle nécessite une régie lumière permettant la création d'effets simples mais précis.

Il nécessite aussi un tapis de danse et un vidéoprojecteur.

Tous les accessoires et le mobilier sont fournis par la créatrice.

## **CONTACTS**

S. Cedrés Casuriaga

44 rue du Temple

75004 Paris

06 81 54 85 41

[www.sendrescedres.com](http://www.sendrescedres.com)

[sendres.cedres@gmail.com](mailto:sendres.cedres@gmail.com)