

Hammouche Bey-Omar Rachida
Université d'Oran
Faculté des Langues, Lettres et des Arts

**La dimension spatiale dans « La casa de Bernarda Alba » de
Federico Garcia Lorca**

L'écriture de la pièce de théâtre « La Casa de Bernarda Alba » de Federico García Lorca fut achevée 2 mois avant sa mort soit le 19 juin 1936 et sera jouée la première fois à Buenos Aires. A cause de la censure le public espagnol attendra jusqu'à 1961 la première représentation officielle.

L'analyse que nous nous proposons de développer à travers cet exposé a pour titre « La dimension spatiale dans la pièce de Lorca » « La casa de Bernarda Alba ».

A cet effet Anne Ubersfeld souligne: « Le texte théâtre a besoin pour exister d'un lieu, d'une spatialité où se déploient les rapports physiques entre les personnages »¹¹⁴ mais aussi j'ajouterai qu'à l'unité de lieu ici la maison doit se greffer l'unité de temps les 12 heures du déroulement de la pièce.

Le paratexte de la pièce est le premier indice toponymique, la première information locative, une sorte de « didascalie » (instruction) comme l'évoque Edgard Samper dans la « figuration de l'espace » de cette œuvre. Ces didascalies sont paradoxalement à la fois hautement révélatrices d'un point de vue théorique et insignifiant dans l'économie même du texte dramatique. Dans « lire le théâtre » qui est le texte d'Ubersfeld les didascalies représentent l'une des deux couches textuelles par le biais desquelles s'accomplit la double énonciation théâtrale. La didascalie ne désigne pas un post-texte mais un texte écrit en même temps que le dialogue.

Dans la pièce de Lorca le paratexte est le lieu où se déroulera l'action y compris là où l'on verra le drame du dehors (le lynchage de la fille de la Librada) Acte II, et où se déroulera le drame à l'intérieur de la maison, le suicide d'Adela. Acte III.

Le titre dévoile l'importance autant de la « casa » comme étant un lieu clos, que le personnage austère qui est Bernarda Alba. Lorca à partir du paratexte met sur le même pied d'égalité lieu et personnage principal de la pièce.

Ce sont les 2 protagonistes. Toute l'action théâtre se joue à l'intérieur de la maison.

D'un point de vue pragmatique, le paratexte indique d'une manière voilée l'élément qui a déclenché le processus de l'écriture, le déclic autour duquel s'est développé le texte dans son ensemble. Pour le lecteur le titre est une promesse.

¹¹⁴ Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Messidor, éditions Sociales, 1978,1982, 139 P.

Le sous titre : « Drama de mujeres en los pueblos de España » en traduction « drame de femmes dans les villages espagnols » à un champ d'action plus large que le titre en lui-même. Il ne s'agit plus d'un seul personnage mais de plusieurs d'une part et d'autre part ce n'est plus la maison mais les villages d'Espagne. Le sous titre est un message que Lorca lance aux femmes des fins fonds de l'Espagne.

L'espace dans le sous titre est ouvert, « les villages » sous entendu l'Andalousie et le personnage n'est plus unique mais pluriel. Il élargit l'action à l'ensemble de l'Espagne rurale. Il sert à éclaircir le genre dramatique. Le titre et le sous titre sont des composantes formelles de la pièce, des types de macrodidascalies aperturales qui contribuent à situer celle-ci dans les espaces dramatiques. Ils appartiennent à la structure profonde de la pièce.

Espace de la trame et de l'histoire :

C'est un huis clos de femmes. L'œuvre débute au retour de l'enterrement du mari de Bernarda qui décrète à ses filles un deuil de 8 années.

Elle veut couper ses filles du monde extérieur. Toutes se révoltent à leur manière, mais Adela n'accepte aucunement la décision de sa mère.

La maison de Bernarda Alba est un drame en noir et blanc :

Noir le deuil, noir les habits des femmes, noir la nuit, noir le drame.

Mais blanc le soleil qui éclate dehors, blanc le jour qui passe par la fenêtre, blanc l'extérieur dans son ensemble et blanc les murs. On a par ces contrastes de couleurs, les photos - portraits de famille du début du siècle.

Les personnages de la pièce sont :

Bernarda Alba, la mère, despote et autoritaire.

Sa mère María Josefa.

Ses cinq filles, Angustia d'un premier mariage.

Magdalena, Amelia, Martirio et Adela.

Prudencia amie de Bernarda.

La Poncia qui sert de médiateur entre la mère et les filles.

Pepe el Romano, l'amoureux omniprésent dans la pièce mais qui n'apparaît pas.

Espace de la maison de Bernarda Alba dans le village :

Elle se situe dans une rue et une impasse aux confins du village, mais n'est pas isolée puisque La Poncia peut épier les voisines.

La rue où l'on entend des bruits des cris...est décrite par Bernarda Alba comme un lieu de débauche. C'est un lieu considéré comme interdit à ses filles, d'ailleurs la porte se fermera après les femmes du cortège funéraire pour huit années.

Les dimensions spatiales dans « la casa de Bernarda Alba » sont porteuses de sens et de significations et jouent le rôle d'éclairage à la pièce.

L'espace théâtral est double. Il s'agit de l'espace mimétique, c'est-à-dire le cadre dans lequel évolue tous les personnages de la pièce et l'espace diégétique à savoir toutes les réalités présentes évoquées mais non présentes dans la scène mimétique.

C'est dans cet espace que défilent les femmes du cortège funéraire au nombre de 200 et la mendicante et sa fille.

Ces deux espaces durant la représentation sont mis en place simultanément.

L'étude que nous nous proposons de faire est d'analyser dans un premier temps la maison de Bernarda Alba en tant qu'espace mimétique, puis dans un second temps tous les espaces réels ou irréels, visibles ou invisibles qui se dégagent de l'œuvre et enfin dans un troisième temps l'espace diégétique c'est-à-dire l'extérieur évoqué par les personnages.

L'étude de la maison en tant que protagoniste et réalité physique est exprimée au début des trois actes. Cette macrodidascalie spatiale est constituée d'un long paragraphe dans lequel se mélangent inmanquablement des informations d'ordre variée.

Acte I

A l'ouverture du rideau la scène est vide de personnage. Le spectateur pénètre dans la maison et scrute tout le décor proposé par la mise en scène.

La chambre très blanche contraste avec l'évènement du deuil. Dans le texte:

Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas en arcos con cortinas de yute rematadas con madroños y volantes. Sillas de anea. Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyenda. Es verano. Un gran silencio umbroso se extiende de la escena. Al levantarse el telón está la escena sola. Se oyen doblar las campanas.

Chambre très blanche de l'intérieur de la maison de Bernarda. Murs épais. Portes en forme d'arc avec des rideaux en jute qui terminent par des pompons et des volants. Chaises en paille. Tableaux représentant des paysages invraisemblables de nymphes ou

rois de légende. C'est l'été. Un grand silence ombreux se dégage de la scène. Au lever du rideau la scène est vide. On entend sonner les cloches.

Le décor est sobre, l'épaisseur des murs souligne l'incommunication avec le monde extérieur. Tout doit être blanc et propre.

Bernarda ordonnant à La Poncia:

Debías haber procurado que todo esto estuviera más limpio para recibir el duelo

Tu dois faire en sorte que tout soit très propre afin d'accueillir le deuil.

Le contraste entre la tonalité des murs et la tenue noire des femmes prévient le spectateur du conflit qui opposera la mère aux filles. C'est cette séquence noir/ blanc que qualifie Lorca de *documental fotográfico* en traduction document photographique.

Cependant de cet espace concret émerge un autre ouvert imaginaire représenté par des tableaux suspendus où sont peintes des créatures mythologiques.

Lorca veut à travers cet indice faire voyager les spectateurs-public dans un monde irréel, fantastique, de légende et de rêve.

Ce double jeu réel/ irréel, crée une atmosphère de fermé/ ouvert, visible/ invisible. Tandis que les pompons et les volants éléments superflus du décor dans cette ambiance laissent le spectateur interrogateur.

Acte II

Le second acte est moins riche en didascalie, mais nous découvrons des lieux alvéolaires de la maison, ici les chambres des filles de Bernarda. L'auteur n'hésite pas à répéter le même type de description afin de nous faire partager la monotonie de cet environnement.

Habitación blanca del interior de la casa de Bernarda. Las puertas de la izquierda dan a los dormitorios. Las hijas de Bernarda están sentadas en sillas bajas, cosiendo. Magdalena Borda. Con ellas está La Poncia.

Chambre blanche de l'intérieur de la maison de Bernarda. Les portes de la gauche donnent sur les chambres à coucher. Les filles de Bernarda sont assises sur des chaises basses cousant, Magdalena brode à leur côté La Poncia.

La pièce n'est plus très blanche mais blanche. Elle est plus loin que le monde extérieure donc plus à l'intérieur de la maison. L'espace se referme et isole les personnages.

Dans le texte : *Se oyen unos campanillos lejanos...* On entend au loin des sons de cloche

Acte III

Cuatro paredes blancas ligeramente azuladas del patio interior de la casa de Bernarda Alba. Es de noche. El decorado ha de ser de una perfecta simplicidad. Las puertas iluminadas por la luz de los interiores, dan un tenue fulgor a la escena. En el centro, una mesa con un quinqué, donde están comiendo Bernarda y sus hijas. La Poncia las sirve. Prudencia está sentada a parte. Al levantarse el telón hay un gran silencio, interrumpido por el ruido de platos y cubiertos.

Quatre murs blancs légèrement bleutés de la cour intérieure de la maison de Bernarda Alba. Il fait nuit. Le décor est d'une parfaite simplicité. Les portes illuminées par la lumière des intérieurs, reflètent un éclat à la scène. Au centre une table avec un quinquet, où sont entrain de manger Bernarda et ses filles. La Poncia les sert. Prudence est assise a part. Au lever du rideau il y a un grand silence, interrompu par le bruit des plats et des couverts.

Quatre murs blancs légèrement bleutés, il fait nuit, il n'y a presque pas de lumière. Les personnages sont à l'intérieur du patio et les portes sont éclairées par la lumière de l'intérieur. La luminosité se perd peu à peu, de la lumière du midi à l'obscurité. Ce mouvement vers l'intérieur et cette perte de couleur sont le symbole de l'éloignement des femmes du monde extérieur. Les couleurs blanc/bleu, procédé Lorquien sont prémonitoires de la mort et préparent le spectateur au drame.

Mais le patio reste un lieu de contradiction, c'est là où les hommes ont bu la citronnade et aussi là où Bernarda Alba permettait à sa mère folle de se promener. C'est aussi un lieu de transition entre deux espaces, fermé et ouvert.

Cet espace géométrique quatre murs enferme à la fois les personnages et les spectateurs jusqu'à l'oppression et l'étouffement. Par ce procédé de mise en scène, Lorca veut que le spectateur ressente autant que les filles de Bernarda l'enfermement et la claustrophobie. Il ne s'agit plus pour les acteurs de se distancier des spectateurs mais au contraire de les entrainer dans cet espace énonciateur d'un drame.

Dans les trois actes le lecteur-spectateur assiste au mouvement interne symbolique de l'action.

Acte I Les femmes assises parlent.

Acte II Les femmes assises cousent.

Acte III Les femmes assises dinent.

Ce sont des corps assis qui ne prennent pas de place dans l'espace, leur position assise traduit la soumission.

La macrodidascalie temporelle entre l'acte I et l'acte III est marquée par deux phrases du texte :

Es verano c'est l'été acte I, il fait très chaud.

Es de noche Il fait nuit Acte III, il fait noir.

Mais ces trois actes sont entrecoupés de violentes agitations.

Espace de violence d'oppression et de drame :

L'espace de violence apparaît dans les gestes du personnage de Bernarda Alba :

Lorsqu'elle jette l'éventail à fleur que lui propose Adela, en frappant Angustia et giflant Martirio. Bernarda veut conquérir l'espace par la force, l'autorité et le pouvoir.

Espace d'exclusion:

L'espace de « la casa de Bernarda Alba » exclut les hommes. Ils n'occupent pas l'espace mimétique mais sont présents dans le monde du dehors et précisément du travail. C'est à travers l'espace sonore (chœur des semeurs) Acte II qu'on sent leur présence. Ils font partie de l'espace dont on parle, contrairement à l'espace visible qu'occupent Bernarda, ses filles et ses domestiques.

Au dehors sont les hommes, Pepe Romano, les voisines, l'amour, la joie et la vie.

La Poncia joue le rôle de pont entre ces deux mondes, l'espace visible et l'espace dont on parle, l'espace caché et interdit.

La maison est décrite par les filles de Bernarda d'enfer, pour Angustia c'est une prison, pour Adela c'est la maison de guerre et pour La Poncia c'est un couvent.

Espace virtuel :

Le spectateur ne le voit pas mais le ressent. Cependant, il est mis en valeur par une série d'informations donnée dans le texte par les personnages. La sensation du chaud, du vent, de la soif à double tranchant de boire et de liberté.

Espace sonore :

Sa valorisation est mise en évidence par l'usage symphonique des cloches le long de la pièce qui matérialise le temps mais aussi la morale chrétienne.

On entend aussi au loin les chiens aboyer, les cris de la foule, le sifflement de Pepe Romano...

Les fenêtres sont les lieux entre deux espaces fermés et ouverts/ visibles / invisibles, prison/ liberté.

Espace imaginaire et fantastique :

Les deux personnages qui nous entraînent vers un espace imaginaire, de poésie, d'amour et nous éloignent du monde rural sont María Josefa, la mère de Bernarda qui, à travers son espace de folie et de délire, révèle des vérités et dénonce l'austérité de la maison et Adela la révoltée qui rêve d'évasion et d'immensités lointaines. Elles nous plongent toutes deux dans la mer, symbole de la paix et de la fuite, la plage, les eaux vives, les rivières, les eaux mouvementées qui sont des étendues infinies, source de vie et d'amour.

Mais nous savons par ailleurs que le texte didascalique suivant le groupe Axel¹¹⁵ « fait surgir dans l'imagination de son lecteur des images précises et complexes qui ne sont pas inévitablement induites par ce que disent les personnages. »

Espaces des expressions et proverbes :

Ils sont à caractère populaire qui permettent de situer l'action dans un milieu rural et mettent en évidence la connaissance que Lorca a du folklore espagnol : «Gori-gori » onomatopée, *lengua de cuchillo* langue de couteau, *la noche quiere compañía* la nuit a besoin de compagnie, *cae el sol de plomo* le soleil est de plomb, *màs vale onza en la arca que ojos negros en la cara* il vaut mieux avoir des grains dans le coffre que des yeux noirs dans le visage *vieja lagarta recocida* vieux lézard trop cuit ...

Espace du silence :

Toujours présent dans la bouche de Bernarda. Il est matérialisé dès son entrée en scène par le mot qui revient tout le long du texte *silencio* silence qui est mis en relief par le bâton qui l'accompagne et qu'elle tient dans la main symbolisant son espace, son silence. Le bâton prolonge le silence. Ce même bâton est rompu par Adela au troisième acte. Cela déstabilise Bernarda. Elle perd son autorité, c'est là où Adela lui échappe. Elle est plus forte qu'elle. Son suicide est une délivrance puisqu'elle va sortir de la maison et rejoindre l'espace extérieur tant convoité : les mers les océans... *A callar he dicho* j'ai dit taisez vous, *En ocho años que dura el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle*. Durant les huit années de deuil ne doit entrer à la maison ni même le vent.

¹¹⁵ Axel : Ezquerro, 1992.p 190

Le mot silence exprimé :

- 9 fois par la protagoniste.
- 8 fois dans le texte de l'œuvre.
- 1 fois par La Poncia.

Tandis que le verbe taire à l'impératif est repris :

- 4 fois par Bernarda.
- 2 fois par Amelia, Adela y La Poncia.

L'onomatopée chiss... est aussi employée :

- 1 fois par Bernarda.
- 1 fois par Amelia.
- 1 fois par La Poncia.
- Tandis que 2 fois apparaît dans l'œuvre la double négation :

No digas nada. Ne dis rien, dans la bouche de Martirio.

Et *Nadie dirá nada* Personne ne dira rien, en fin de l'œuvre par Bernarda.

Tous ces « silences » communiquent au spectateur lecteur une autre dimension qui révèlent le silence de l'Espagne des années de dictature et du franquisme qui ont muselé tout un peuple jusqu' au fin fond des villages : c'est le silence du moment mais non pas le silence de l'écriture.

Espace des âges : *De vingt à vingt*

Adela 20 ans, Angustia 40 ans, Bernarda 60 ans, María Josefa 80 ans

Ces quatre âges remarquables correspondent aux quatre moments de la vie de l'être humain.

Espace symbolique des prénoms :

Le prénom de Bernarda suivant Ricardo Domenech¹¹⁶ « avec force et poigne de l'ours »

Amelia « sans miel »

Adela « nature noble, en arabe justice »

La Poncia : féminin du prénom Pilatos qui comme lui se lave les mains avant la tragédie. Chacun de ses prénoms sied au personnage et le représente au sein de l'œuvre.

Espace des comparaisons :

La présence animale se fait sentir dès le début de la pièce et elle détermine les traits des personnages où l'action qu'ils entreprennent.

María Josefa : avec une brebis dans les bras. *Ovejita, niño mío* petite brebis, mon enfant.

Pepe Romano est identifié à un lion. *Él dominará toda esta casa. Ahí fuera está respirando como si fuera un león.* Il dominera toute cette maison. Il est là respirant comme un lion. Il incarne l'homme interdit par la mère et l'objet de désir pour les filles de Bernarda.

Bernarda *leoparda* leopard.

Magdalena *cara de hiena* visage de hyène.

La Poncia *pero yo soy muy buena perra* Mais moi je suis une bonne chienne.

Conclusion :

Espaces visibles et invisibles représentés par le contraste noir/blanc, monde ouvert/monde fermé, privation des libertés à la maison/ liberté de la rue et qui représente le monde de la tentation, absence d'amour à l'intérieur / impulsions érotiques du dehors, tristesse et solitude des filles / joie et vitalité du dehors. Toute la pièce de Lorca fonctionne sur des oppositions et des différences qui se superposent, intérieur/extérieur, amour/ haine...

Le rôle protagoniste que joue la maison n'est pas protecteur ni consolateur ni même refuge des personnages mais c'est une structure de cruauté, d'angoisse, de tristesse et de désordre qui véhicule le drame final de la pièce : la mort. Empruntant les termes de Roland Barthes c'est une épaisseur de signes.

¹¹⁶ Voir l'article de Ricardo, Domenech, p. 306 et celui de Henryk, Ziomek, *el simbolismo del blanco en la casa de Bernarda Alba y en la dama del Alba*, Symposium, XXIV, 1970, 81-85 p.

Bibliografía:

Roland, Barthes *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.

Rául, H. Castagnino, *El análisis literario*, colección Nova Buenos Aires, 1969.

Claude Couffon: *Granada y García Lorca*, Biblioteca clásica y contemporánea, Editorial Losada, S.A. Buenos Aires, 1967.

Sanda Golopentia, Monique, Martinez Thomas, *Voir les didascalies*, Ophrys, CRIC Université de Toulouse- Le Mirail, 1994.

La trilogie, *La casa de Bernarda Alba*, Bodas de sangre y Yerma.1972.

Federico García, Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, Biblioteca clásica y contemporánea, Editorial losada, S.A. Buenos Aires, 1971.

Federico García, Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, Barcelone, édition, de M.^a Francisca Vilches de Frutos, Cuarta edición, Cátedra Letras Hispánicas, 2008.

Yves, Reuteur, *Introduction à l'analyse du roman* Armand Colin2006.

Yves, Reuteur, *l'analyse du récit* Armand Colin 2005.

Edgard, Samper, *La configuration de l'espace dans la casa de Bernarda Alba*

Cours magistral de Madame Claude Talahite Université d'Oran, thème, *étude de la casa de Bernarda Alba*, 1971.