

La Maison de Bernarda Alba

Federico García Lorca
Thibaud Croisy

Théâtre — à partir de 15 ans

Dossier pédagogique

| | |
|---------------------------------|---|
| Texte | Federico García Lorca |
| Nouvelle traduction | Thibaud Croisy et Laurey Braguier |
| Mise en scène | Thibaud Croisy |
| Avec | Elsa Bouchain (Magdalena), Charlotte Clamens (Bernarda), Céline Fuhrer (Amelia), Michèle Gurtner (Angustias), Emmanuelle Lafon (Martirio), Helena de Laurens (Adela), Frédéric Leidgens (la Poncia), Lucie Rouxel (la Servante), Laurence Roy (María Josefa), Hélène Schwaller (Prudencia) |
| Scénographie | Sallahdyn Khatir |
| Lumière | Caty Olive |
| Costumes | Angèle Micaux |
| Son | Manuel Coursin |
| Collaboration artistique | Élise Simonet |
| Régie générale | Thomas Cany ou Raphaël de Rosa |
| Régie son | Romain Vuillet ou Tom Balay |
| Régie Plateau | Maureen Cléret |
| Production et diffusion | Le Bureau des Écritures Contemporaines (Claire Nollez et Romain Courault) |

Durée estimée **1h50**

Production : Association TC

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès

Coproductions : T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre dramatique national ; La Filature, Scène nationale de Mulhouse ; Tnba – Théâtre national Bordeaux Aquitaine ; Le Quai, Centre dramatique national d'Angers ; Les Bords de Scènes – Grand-Orly Seine Bièvre

Action financée par la Région Île-de-France

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Remerciements à Zirlib

La nouvelle traduction de *La Maison de Bernarda Alba* est publiée le 20 février 2026 chez L'Arche éditeur.



© Baptiste Pinteaux

Sommaire

| | |
|---|-------|
| Résumé de la pièce | p. 5 |
| Federico García Lorca | p. 6 |
| Thibaud Croisy | p. 9 |
| Extrait de la pièce | p. 11 |
| Archives | p. 14 |
| Entretien avec Thibaud Croisy | p. 17 |
| Notes sur le dispositif scénographique et lumineux | p. 19 |
| Perspectives pédagogiques pour l'étude du texte dramatique et de la mise en scène | p. 24 |
| « Âme absente », poème de Lorca | p. 26 |
| Bibliographie et liens | p. 27 |

Résumé

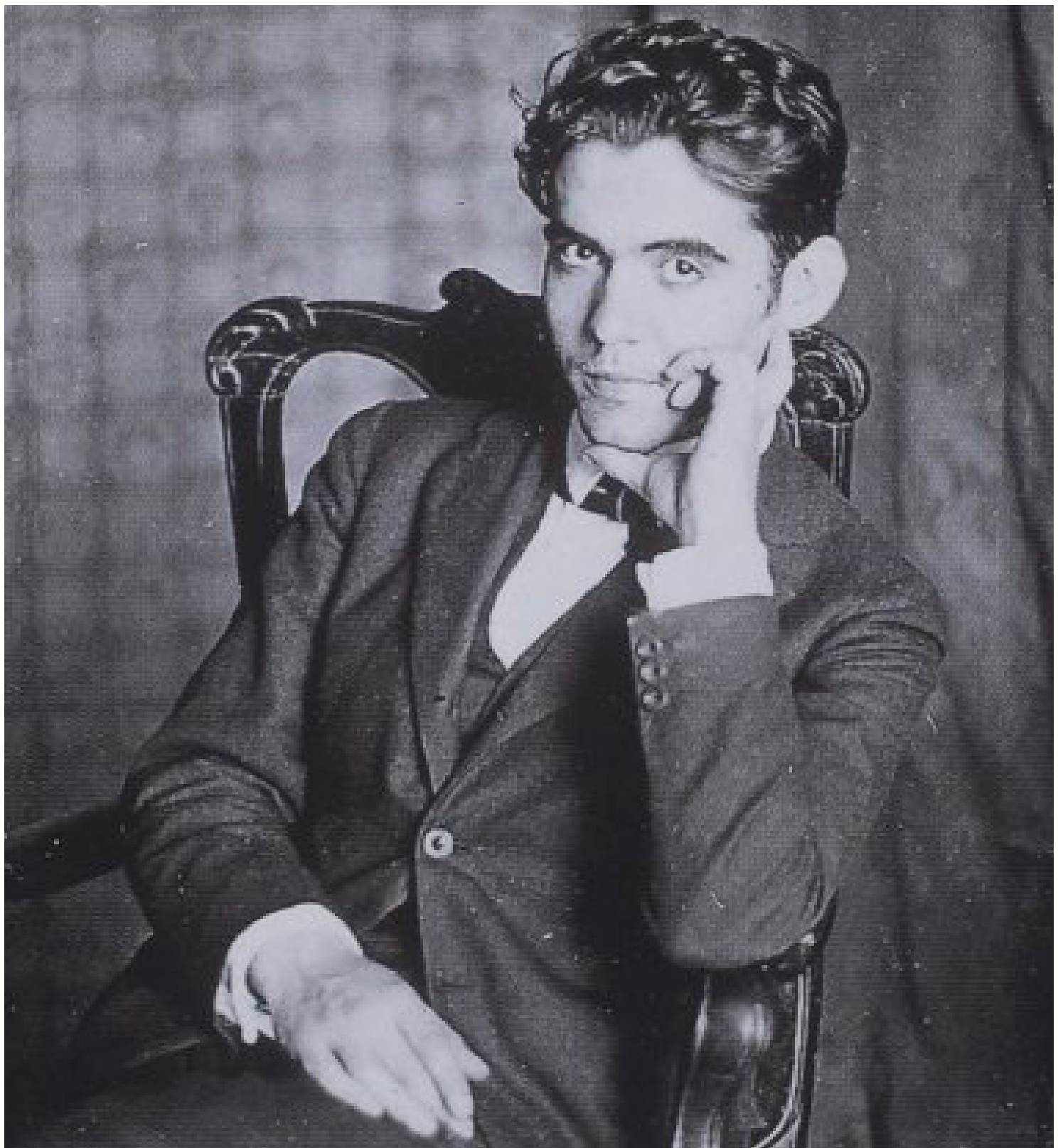
Écrite à l'aube du franquisme et de la Seconde Guerre mondiale, *La Maison de Bernarda Alba* est l'une des rares pièces du répertoire dont les personnages sont exclusivement féminins. Dans un village de la campagne andalouse, une famille vit repliée sur elle-même. La mère, Bernarda, mène la vie dure à ses cinq filles célibataires, mais lorsque la plus laide s'apprête à faire un mariage d'argent avec le plus bel homme de la région, toute l'organisation de la maison se dérègle. Les masques tombent, les cœurs s'enflamment, la communauté se déchire et les discours se radicalisent dans une folle surenchère...

Après *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de l'Argentin Copi, Thibaud Croisy poursuit son exploration des auteurs hispanophones et des dramaturgies bigarrées, où le trivial le plus grotesque côtoie les sentiments les plus nobles. Avec cette nouvelle création, il dissèque les effets du repli identitaire sur le langage et nous plonge dans l'ambiance explosive d'un clan tiraillé entre la peur de l'autre et une soif de liberté capable de déplacer des montagnes. Mais surtout, il réunit une distribution de haut vol pour incarner des femmes ambiguës et complexes, multiples et mouvantes, loin des simplifications binaires et des représentations manichéennes de notre temps. Alors inspirez un grand coup et entrez dans la forteresse de Bernarda ! Mais restez sur vos gardes et ne vous fiez pas aux apparences, car derrière ces murs où toute une société se barricade, « Satan fouine au milieu de la solitude... »

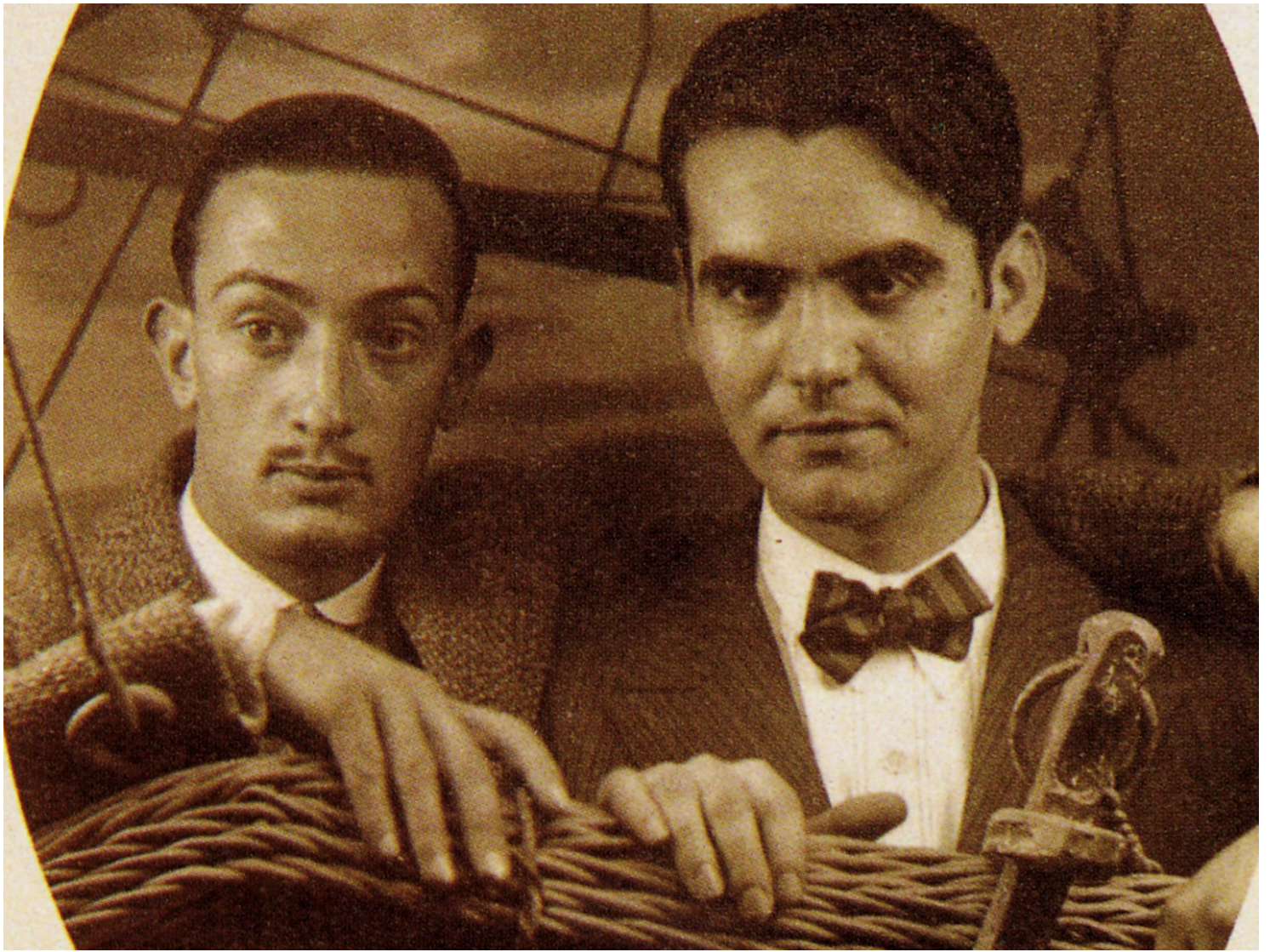
Federico García Lorca

Né en 1898 à Fuente Vaqueros en Andalousie, Federico García Lorca s'initie d'abord à la musique, la peinture, et se lie d'amitié avec Salvador Dalí et Luis Buñuel, futurs piliers du mouvement surréaliste. Il se consacre à la poésie avec des œuvres influencées par la tradition orale et le folklore andalou, grâce auxquelles il acquiert une notoriété croissante, comme *Romancero gitan* (1928). Parallèlement, il développe une œuvre théâtrale hybride, faite de drames historiques (*Mariana Pineda*), de farces (*La Savetière prodigieuse*), de poèmes dramatiques proches du mystère (*Le Public*) et même de pièces pour marionnettes (*Le Jeu de Don Cristóbal*). Ses personnages principaux sont le plus souvent des femmes.

À partir de 1932, Lorca sillonne les villages d'Espagne, où il joue les chefs-d'œuvre du Siècle d'or avec sa compagnie, La Barraca, puis il écrit un cycle de pièces rurales avec lesquelles il triomphe : *Noces de sang* (1933), qui lui vaut une tournée en Amérique du Sud, *Yerma* (1934) et *La Maison de Bernarda Alba* (1936). Elles forment la « trilogie de la terre ». En juillet 1936, à l'aube de la guerre civile espagnole, Lorca est arrêté par les milices franquistes et assassiné à l'âge de trente-huit ans, en raison de son engagement républicain, de son œuvre subversive et de son homosexualité. Il laisse derrière lui une œuvre foisonnante, mêlant le folklore, le romantisme, le symbolisme et les prémises du surréalisme aux avant-gardes poétiques des années 1920. Il est aujourd'hui le dramaturge espagnol le plus joué dans le monde.



Portrait de Federico García



Salvador Dalí et Federico García Lorca, Barcelone, 1925

Thibaud Croisy

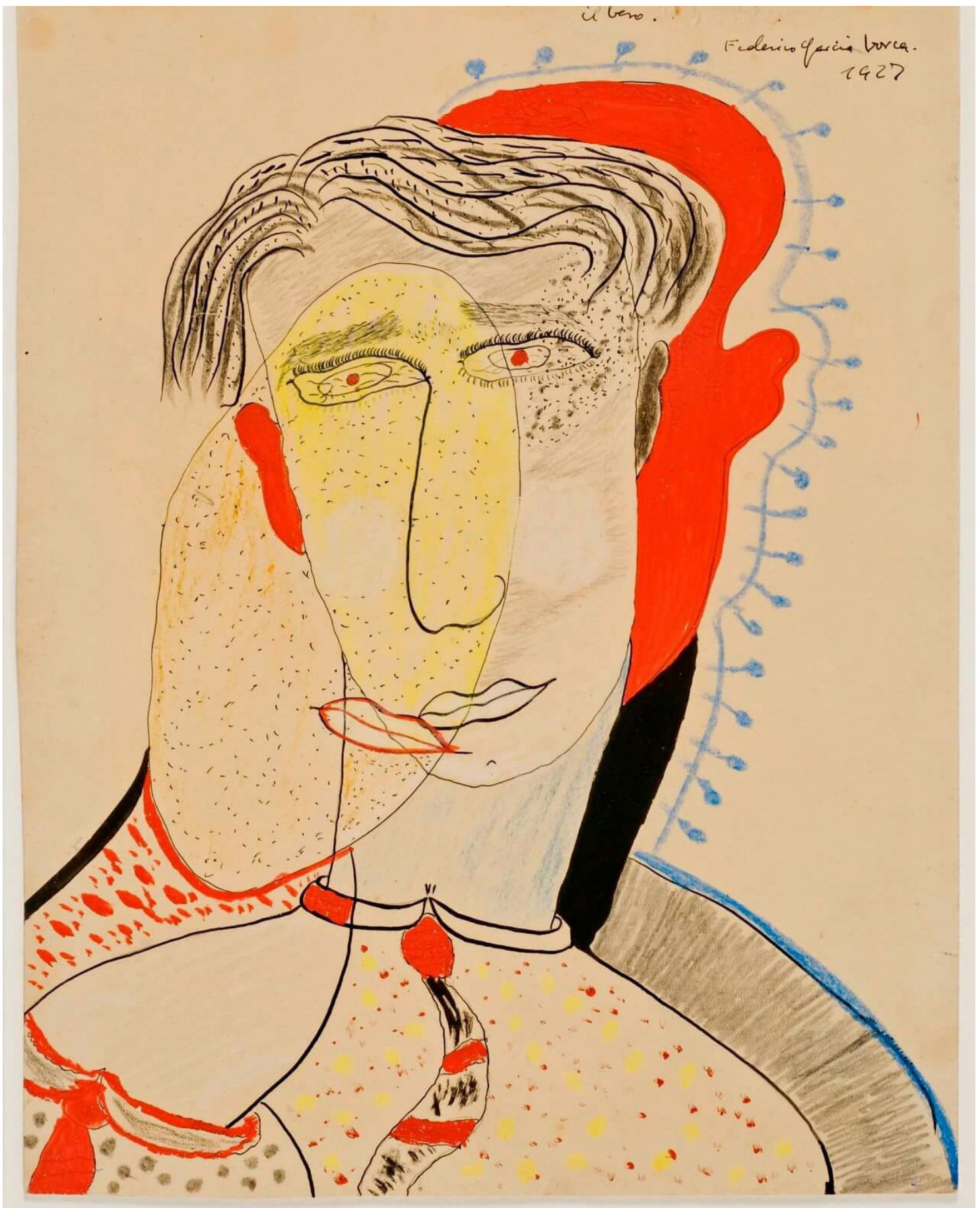
Thibaud Croisy écrit et met en scène. Ces dernières années, il a créé de nombreuses pièces, parmi lesquelles *Je pensais vierge mais en fait non* (2010), *Rencontre avec le public* (2013), *Témoignage d'un homme qui n'avait pas envie d'en castrer un autre* (2016), *La Prophétie des Lilas* (2017) et *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer de Copi* (2022). Il a aussi réalisé un film documentaire sur l'incarcération des adolescents en maison d'arrêt : *Quartier mineur* (2025). Ses créations donnent souvent à voir des corps contraints, empêchés, enfermés, qui luttent éperdument pour la conquête de leur liberté et sans doute aussi pour celle de leur vie.

Ses pièces ont été présentées en France et à l'étranger, dans des lieux dédiés au théâtre (Théâtre de Gennevilliers, Théâtre de la Cité internationale, Comédie de Clermont-Ferrand), à la danse (Ménagerie de Verre, Centre chorégraphique national du Havre, Scène nationale de Reims), aux arts plastiques (Gaîté Lyrique, Carreau du Temple, Centre d'art contemporain de Brétigny) et dans de nombreux festivals (Actoral, Les Rencontres de la forme courte, La Bâtie – Festival de Genève).

Parallèlement, Thibaud Croisy publie des textes dans la presse, dans des revues ou pour des éditeurs (Christian Bourgois, L'Arche, La Découverte). Il a réalisé des éditions des œuvres de Copi, de Peter Weiss, de Federico García Lorca, et a reçu plusieurs bourses du Centre national du livre, de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (Imec) et du Centre national des arts plastiques. L'une de ses pièces a été traduite en espagnol et jouée en Amérique du Sud : *D'où vient ce désir, partagé par tant d'hommes, qui les pousse à aller voir ce qu'il y a au fond d'un trou ?*

Enfin, il donne régulièrement des ateliers pour les amateurs, les étudiants, les professionnels, et intervient dans des écoles supérieures d'art dramatique et à l'université.

Plus d'informations sont disponibles sur son site internet ou sur sa page Vimeo.



El Beso — Federico García Lorca (1927)

Extrait

Nous vous proposons ci-dessous un extrait de la pièce de Lorca dans sa langue originale, suivi de deux traductions françaises : celle d'André Belamich (1955) et celle de Laurey Braguier et Thibaud Croisy (2026). Il correspond à la toute première scène de la pièce.

Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas en arco 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 por la escena. Al levantarse el telón está la escena sola. Se oyen doblar las campanas.

Sale la Criada.

CRIADA. Ya tengo el doble de esas campanas metido entre las sienes.

LA PONCIA (*Sale comiendo chorizo y pan.*). Llevan ya más de dos horas de gori-gori. Han venido curas de todos los pueblos. La iglesia está hermosa. En el primer responso se desmayó la Magdalena.

CRIADA. Esa es la que se queda más sola.

PONCIA. Era a la única que quería el padre. ¡Ay! ¡Gracias a Dios que estamos solas un poquito! Yo he venido a comer.

CRIADA. ¡Si te viera Bernarda!

PONCIA. ¡Quisiera que ahora, como no come ella, que todas nos muriéramos de hambre! ¡Mandona! ¡Dominante! ¡Pero se fastidia! Le he abierto la orza de chorizos.

CRIADA (*Con tristeza ansiosa.*) ¿Por qué no me das para mi niña, Poncia?

PONCIA. Entra y llévate también un puñado de garbanzos. ¡Hoy no se dará cuenta!

VOZ (*Dentro.*) ¡Bernarda!

PONCIA. La vieja. ¿Está bien encerrada?

CRIADA. Con dos vueltas de llave.

PONCIA. Pero debes poner también la tranca. Tiene unos dedos como cinco ganzúas.

VOZ. ¡Bernarda!

PONCIA (*A voces.*) ¡Ya viene! (*A la Criada.*) Limpia bien todo. Si Bernarda no ve relucientes las cosas me arrancará los pocos pelos que me quedan.

CRIADA. ¡Qué mujer!

PONCIA. Tirana de todos los que la rodean. Es capaz de sentarse encima de tu corazón y ver cómo te mueres durante un año sin que se le cierre esa sonrisa fría que lleva en su maldita cara. ¡Limpia, limpia ese vidriado!

CRIADA. Sangre en las manos tengo de fregarlo todo.

PONCIA. Ella la más aseada, ella la más decente, ella la más alta. Buen descanso ganó su pobre marido.

(*Cesan las campanas.*)

CRIADA. ¿Han venido todos sus parientes?

PONCIA. Los de ella. La gente de él la odia. Vinieron a verlo muerto, y le hicieron la cruz.

CRIADA. ¿Hay bastantes sillas?

PONCIA. Sobran. Que se sienten en el suelo. Desde que murió el padre de Bernarda no han vuelto a entrar las gentes bajo estos techos. Ella no quiere que la vean en su dominio. ¡Maldita sea!

CRIADA. Contigo se portó bien.

PONCIA. Treinta años lavando sus sábanas, treinta años comiendo sus sobras, noches en vela cuando tose, días enteros mirando por la rendija para espiar a los vecinos y llevarle el cuento; vida sin secretos una con otra, y sin embargo, ¡maldita sea! ¡mal dolor de clavo le pinche en los ojos!

Federico García Lorca, *La Casa de Bernarda Alba*, Alianza Editorial, édition de Mario Hernández, 1981

Traduction André Belamich

Une pièce toute blanche dans la maison de Bernarda. Murs épais. Portes cintrées avec rideaux de jute bordés de volants et de pompons. Chaises de paille. Tableaux représentant des paysages invraisemblables avec nymphes ou rois de légende. C'est l'été. Un grand silence ombreux règne sur la scène, qui sera vide au lever du rideau. Des cloches sonnent le glas.

Entre la Servante.

LA SERVANTE. Oh ! Ce glas. Il me casse la tête, à la fin !

Entre la Poncia. Elle mange du saucisson et du pain.

LA PONCIA. Voilà bien deux heures qu'ils débitent leurs patenôtres. Il est venu des curés de tous les villages. L'église est superbe. Au premier répons, la Magdalena a tourné de l'œil.

LA SERVANTE. C'est celle qui reste la plus seule...

LA PONCIA. C'était la seule qu'aimait le père. Ouf ! Grâce à Dieu, nous voilà un peu tranquilles ! Je suis venue manger.

LA SERVANTE. Si Bernarda te voyait !

LA PONCIA. Elle voudrait peut-être, parce qu'elle jeûne aujourd'hui, que nous mourions de faim ! La despote ! La dragonne ! Qu'elle crève ! Moi, j'ai entamé le saucisson.

LA SERVANTE, *plaintive, avec anxiété*. Tu ne m'en donnes pas pour ma petite, Poncia ?

LA PONCIA. Sers-toi et prends aussi une poignée de pois chiches. Aujourd'hui, elle ne verra rien !

UNE VOIX, *dans les coulisses*. Bernarda !

LA PONCIA. La vieille. Elle est bien enfermée ?

LA SERVANTE. À double tour.

LA PONCIA. Tu devrais mettre la barre en plus. Elle a des doigts, on dirait des crochets.

LA VOIX. Bernarda !

LA PONCIA, *à la cantonade*. Elle arrive ! (*À la Servante.*) Allons, astique, astique ! Si Bernarda ne voit pas tout briller dans la maison, elle m'arrachera le peu de cheveux qui me restent.

LA SERVANTE. Quelle femme !

LA PONCIA. Un tyran pour tous ceux qui l'entourent. Elle serait capable de s'asseoir sur ton cœur et de te regarder mourir à petit feu pendant toute une année, sans perdre son sourire de glace, la maudite. Allons, nettoie-moi cette faïence !

LA SERVANTE. J'ai les mains en sang à force de frotter.

LA PONCIA. La plus soignée, la plus digne, la plus grande, il faut toujours que ce soit elle. Ah ! Il a bien gagné son repos, le pauvre homme !

Les cloches cessent de sonner.

LA SERVANTE. Est-ce que toute la famille est venue ?

LA PONCIA. La sienne, à elle. Les parents du mari la détestent. Ils sont simplement venus pour le voir mort, et sur elle ils ont fait une croix.

LA SERVANTE. Il y aura assez de chaises ?

LA PONCIA. De reste ! Sinon, qu'ils s'assoient par terre ! Depuis que le père de Bernarda est mort, personne n'a mis les pieds dans cette maison. Elle ne veut pas qu'on la voie dans son fief, la maudite !

LA SERVANTE. Elle s'est bien conduite avec toi.

LA PONCIA. Voilà trente ans que je lave ses draps ; trente ans que je mange ses restes ; que je passe des nuits blanches quand elle tousse et des jours entiers à épier les voisins par la fente de la porte pour tout lui rapporter. Aucun secret l'une pour l'autre, et pourtant je la maudis ! Que les clous de la douleur l'aveuglent !

Traduction d'André Belamich, Gallimard (1956), dans Federico García Lorca, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, 1990

Traduction Laurey Braguier et Thibaud Croisy

Pièce très blanche dans la maison de Bernarda. Murs épais. Portes arquées avec rideaux en toile de jute, ornés de volants et de pompons. Chaises de paille. Tableaux représentant des paysages invraisemblables avec nymphes ou rois légendaires. C'est l'été. L'ombre d'un grand silence plane sur la scène. Au lever du rideau, la scène est vide. Les cloches sonnent le glas.

SERVANTE *entre*. Elles me cassent la tête, ces cloches !

LA PONCIA *entre en mangeant du pain et du saucisson*. Ça fait plus de deux heures qu'ils nous bassinent avec leurs prières ! Des curés de tous les villages sont là. L'église est magnifique mais au premier chant, Magdalena s'est évanouie.

SERVANTE. C'est celle qui se sentira la plus seule.

LA PONCIA. C'est la seule que son père aimait. Ah, grâce à Dieu, on est un peu tranquilles ! Je veux manger, moi !

SERVANTE. Si Bernarda te voyait !

LA PONCIA. Comme elle ne mange pas aujourd'hui, elle voudrait que tout le monde crève de faim ! Vieille peau de vache ! Vieille sadique ! Mais elle peut toujours courir ! Moi, je lui bouffe son saucisson.

SERVANTE, *plaintive*. Donne-m'en un peu pour ma gosse, Poncia !

LA PONCIA. Va-t'en prendre un et sers-toi une poignée de pois chiches aussi ! Aujourd'hui, elle n'y verra que du feu !

VOIX, *à l'intérieur*. Bernarda !

LA PONCIA. La vioque. Elle est bouclée ?

SERVANTE. À double tour.

LA PONCIA. Tu devrais mettre la barre en plus. Elle a des doigts, on dirait des crochets.

VOIX. Bernarda !

LA PONCIA, *criant*. Elle arrive ! (*À la SERVANTE.*) Allez, astique-moi bien tout ça ! Que tout brille quand Bernarda sera là, sinon elle m'arrachera le peu de cheveux qu'il me reste.

SERVANTE. Quelle crapule !

LA PONCIA. Un tyran, oui ! Elle est capable de s'asseoir sur ton cœur et de te regarder mourir pendant toute une année, avec son sourire figé sur son maudit visage. Allez, nettoie-moi cette vaisselle !

SERVANTE. J'ai les mains en sang à force de frotter.

LA PONCIA. Et elle, toujours la plus soignée, la plus fière, la plus digne ! Son pauvre mari, il a bien mérité son repos. *Les cloches s'arrêtent.*

SERVANTE. Toute la famille est là ?

LA PONCIA. La sienne, oui ! Celle de son mari la déteste. Ils sont venus voir le corps mais elle, ils l'ont bien ignorée !

SERVANTE. Il y a assez de chaises ?

LA PONCIA. Trop, oui ! Qu'ils s'assoient par terre. Depuis que le père de Bernarda est mort, plus personne n'a remis les pieds ici. Elle ne veut pas qu'on la voie chez elle, cette charogne !

SERVANTE. Avec toi, elle s'est toujours bien comportée.

LA PONCIA. Trente ans que je lave ses draps, trente ans que je finis ses restes, des nuits blanches à l'écouter tousser et des journées entières à épier les voisins pour lui faire mon rapport. Une vie sans secret l'une pour l'autre et pourtant, je la maudis. Que ses migraines lui crèvent les yeux !

Traduction de Laurey Braguier et Thibaud Croisy,
parue chez L'Arche, 2026

Archives

Photographies de la première mise en scène française de *La Maison de Bernarda Alba*, traduite par Jean-Marie Créac'h et mise en scène par Maurice Jacquemont. Créée en 1945 et reprise en 1957 au Studio des Champs-Élysées. Photographies de Roger Pic (1957).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

D'autres photos sont disponibles sur le site de la Bibliothèque nationale de France.

Entretien avec Thibaud Croisy

Tu as un parcours singulier car tu as d'abord créé tes propres pièces avant de monter un texte d'un auteur que tu connais bien : *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi. Aujourd'hui, tu mets en scène *La Maison de Bernarda Alba*. Comment ce projet est-il né ?

Thibaud Croisy : Du précédent. Dans *L'Homosexuel*, il y avait déjà l'une de ces mères monstrueuses que l'on croise souvent chez Copi. Je me demandais d'où cette obsession pouvait venir... En cherchant un peu, je me suis aperçu qu'elle était en fait une parodie des mères castratrices de Lorca – en plus barbare, bien sûr ! Après-guerre, Lorca était très joué en Argentine. De son vivant, il était venu à Buenos Aires, où il avait triomphé avec *Noces de sang*, et la famille de Copi l'avait même rencontré. Quand Copi était jeune, il fréquentait Margarita Xirgu, l'actrice espagnole qui avait créé les grands rôles de Lorca et qui s'était exilée en Amérique du Sud à cause du franquisme. Cette filiation m'a donné envie de poursuivre le voyage. J'ai relu Lorca et j'ai trouvé plein d'échos entre ces deux dramaturges hispanophones, homosexuels, auteurs d'un théâtre qui mélange les genres et met en scène des femmes masculines ou des hommes féminins. Dans le Paris des années 1970, Copi peut briser les tabous en représentant des homosexuels. Dans l'Espagne des années 1930, Lorca rêve de le faire, mais il ne le peut pas, alors il passe par les femmes, qui deviennent en quelque sorte les emblèmes des minorités. Ce qui m'a passionné avec *Bernarda*, c'est qu'il invente un monde exclusivement féminin, mais qu'il ne crée pas de femme type pour autant. Il n'essentialise pas les femmes, ne les assigne pas, et j'irais même plus loin en disant qu'il ne les enferme pas non plus dans une condition. Certes, elles sont symboliquement enfermées, elles subissent le poids des traditions et le pouvoir des hommes, mais elles l'exercent aussi à leur manière. Certaines l'ont, à commencer par *Bernarda*. D'autres tentent de nouer des alliances pour l'obtenir. Certaines préfèrent le conquérir en solitaire, comme Adela, la plus jeune des filles. Chacune lutte, agit, fait des choix, même si ce ne sont pas toujours les bons. Leur pouvoir passe par la parole et il faut reconnaître qu'elles parlent toutes particulièrement bien. Mieux que les hommes en tout cas, qui ne sont jamais très loquaces chez Lorca, sans doute parce qu'ils sont abrutis par les travaux des champs. En me replongeant dans la pièce, je me suis dit : "Ah ! Voilà une représentation qui tord le cou au manichéisme, aux clichés, aux généralités de ceux qui veulent à tout prix donner des réponses et qui ne cherchent en fait qu'à imposer les leurs." À mes yeux, le théâtre est devenu très idéologique, en particulier sur la question des identités, alors qu'il devrait être le lieu de la destruction des dogmes et de toute forme de certitude. C'est pour cette raison que j'ai eu envie de rappeler *Bernarda* et de la mettre en regard de notre époque.

La pièce a été écrite en 1936, donc au début de la guerre civile. Vas-tu prendre en compte son aspect historique et très espagnol ?

T.C. : Pas directement, car elle ne se limite pas à ça. *Bernarda* a été écrite à une époque où l'Europe est rongée par la montée des fascismes, et la maison est aussi une métaphore du monde. À travers elle, Lorca met en scène les effets du repli identitaire et montre comment les discours se radicalisent à partir du moment où l'on se coupe de l'autre, de l'étranger, de celui qui ne pense pas comme nous. Le résultat est assez édifiant. Ici, quand on se parle, c'est pour s'insulter et quand on se tait, c'est parce qu'on a peur de parler. Le silence n'est pas beaucoup plus enviable que la parole ! Les deux sont viciés. Cette radicalisation des discours résonne très fortement aujourd'hui, parce qu'elle est devenue un spectacle permanent, que ce soit en politique, dans les médias ou dans la culture, où l'on parle aussi de « guerres culturelles », n'est-ce pas ? Parfois, j'ai le sentiment que *La Maison de Bernarda Alba* est presque une pièce décadente dans sa manière de décrire la corruption des rapports sociaux. Mais elle est tellement monstrueuse qu'elle peut nous faire rire et le rire est toujours une manifestation des forces vitales, donc une manière de reprendre le dessus. *Bernarda* ne doit pas nous décourager. Elle est aussi une profonde révolte contre l'idée de destin.

En la lisant, j'ai pensé au *Splendid's* de Jean Genet (1948), un autre huis-clos, mais avec des hommes cette fois, des gangsters. Comment vas-tu incarner ce monde exclusivement féminin au plateau ?

T.C. : Mon objectif, c'était d'aboutir à une représentation multiple de la féminité, donc de rappeler qu'elle est aussi une construction, un théâtre. Cela supposait de réunir des actrices hétérogènes avec différents types de corps, de voix, d'énergies. On a beaucoup joué la carte de l'espagnolade sur *Bernarda*, avec des femmes méditerranéennes, brunes, qui se ressemblent et forment une famille « crédible ». Pour ma part, j'avais plutôt envie de voir un ensemble de singularités, qui serait comme un instantané des actrices d'aujourd'hui. Alors j'ai commencé par observer, par regarder autour de moi... Comme je trouvais des échos entre Copi et Lorca, je suis reparti des trois interprètes principaux de *L'Homosexuel*. Je me suis dit qu'ils pourraient jouer les ancêtres des personnages de Copi : le même rôle, mais dans une autre pièce. Helena de Laurens, qui était Irina, est devenue Adela – une autre figure rebelle, transgressive. Emmanuelle Lafon est passée de Garbo à Martirio. Frédéric Leidgens, de Madre à la Poncia. Pour *Bernarda*, je me suis rendu compte qu'on l'avait figée dans une image de peau-de-vache, de mégère, ce qui ne me convenait pas, car elle a aussi ses failles, son malheur, sa vulnérabilité. Comme tous ceux qui ont le

pouvoir, elle est seule, isolée, et elle doit sans cesse se méfier de celles qui veulent la manipuler. Pauvre Bernarda ! Sa vie est un enfer aussi... Pour l'incarner, j'ai pensé à Charlotte Clamens, car je l'avais vue dans des registres comiques, voire burlesques, mais très sophistiqués, comme dans les pièces de Christoph Marthaler. Elle m'avait souvent fait rire et je me suis dit qu'elle nous ferait voir Bernarda sous un autre jour, qu'ensemble nous pourrions la dédramatiser, la surdramatiser, ou en tout cas la prendre avec un peu de distance. S'amuser de cette théâtralité dont elle ne parvient pas à se défaire et qui est le propre des gens de pouvoir. Toute leur vie est une pièce de théâtre... mais ils ne s'aperçoivent jamais qu'ils la jouent !

La pièce bat en brèche le cliché de la fraternité entre femmes ou celui de la « sororité », car elle montre des rivalités très fortes entre sœurs. Justement, comment comptes-tu les aborder ?

T.C. : Pour le quintette des sœurs, j'ai tenté autre chose. Dans la pièce, quatre d'entre elles ont une vingtaine ou une trentaine d'années. Elles ne sont pas mariées et sont donc des « vieilles filles », selon les normes de l'époque. Là, j'ai opéré une transposition. J'ai cherché des actrices plus âgées, proches de la cinquantaine. C'était une façon de redonner de l'épaisseur à ces célibataires, de conserver l'aspect cocasse de la situation, mais aussi de rehausser leur mélancolie, car je les trouve très tchekhoviennes – à la fois pathétiques et sublimes dans leur marginalité. J'ai pensé à des actrices qui ont participé à des aventures théâtrales différentes : Michèle Gurtner et la 2bcompany, Elsa Bouchain avec Joël Pommerat, Céline Fuhrer dans les Chiens de Navarre. Ensuite, j'ai continué à creuser des écarts. La servante est jouée par une actrice qui est au début de son parcours, Lucie Rouxel, alors que la grand-mère est interprétée par Laurence Roy et la voisine par Hélène Schwaller, qui ont de longues carrières derrière elles. C'était une façon d'introduire de la mixité à l'intérieur de la communauté et de convoquer, entre les corps de ces femmes, des fantômes de théâtre passés, présents et à venir...

Il y a un autre personnage très fort : la Poncia, une gouvernante fidèle à la maison, mais qui souhaite aussi sa perte. Or, tu la fais jouer par un homme : Frédéric Leidgens. Pourquoi ce choix étonnant ?

T.C. : Je me suis longtemps demandé s'il était pertinent de confier certains rôles à des hommes. Comme la pièce est un classique, tout a déjà été fait et Bernarda a été jouée plusieurs fois par un acteur, sans doute pour montrer qu'elle avait trahi son sexe ou qu'elle était agie par les hommes. Bon... L'idée était peut-être séduisante, mais je la trouvais un peu simpliste et il me semblait que *Bernarda*, c'était tout de même la pièce des femmes ! En revanche, cela m'intéressait que l'une d'entre elle soit prise en charge par un homme. Non pour s'en moquer, mais pour rappeler que la question de la représentation des femmes nous est commune et qu'un homme peut très bien porter le point de vue d'une femme, épouser son histoire, la

défendre, mettre son talent et sa force de conviction au service de son histoire. C'était pour moi une sorte de fraternité en acte, dans une pièce où la solidarité n'existe pas... Comme tu l'as dit, la Poncia est un être duplice, changeant, un caméléon qui navigue entre les espaces, entre les clans, sans que l'on sache quels intérêts elle défend, à part les siens. S'il y en avait bien une que je pouvais imaginer avec un genre double, c'était elle ! Dans *L'Homosexuel*, Frédéric jouait Madre, c'est-à-dire une Bernarda revue et corrigée par Copi. Il fouettait d'ailleurs assez bien sa fille ! J'ai eu envie de poursuivre cette recherche en lui confiant un rôle de domestique, qui est en quelque sorte l'âme damnée de Bernarda, le reflet dans lequel elle se mire. Surtout, cela ouvrait la porte à d'autres perspectives théâtrales. Dans les scènes entre Bernarda et la Poncia, on voit maintenant un conflit entre deux femmes, mais aussi entre un homme et une femme. Le même contre le même. Le même contre l'autre. Et toujours des cris, des menaces et un grand crime à la fin... Ah là là ! C'est terrible, l'être humain !

— Propos recueillis par Thomas Clerc, écrivain pour le T2G, décembre 2025

Notes sur le dispositif scénographique et lumineux

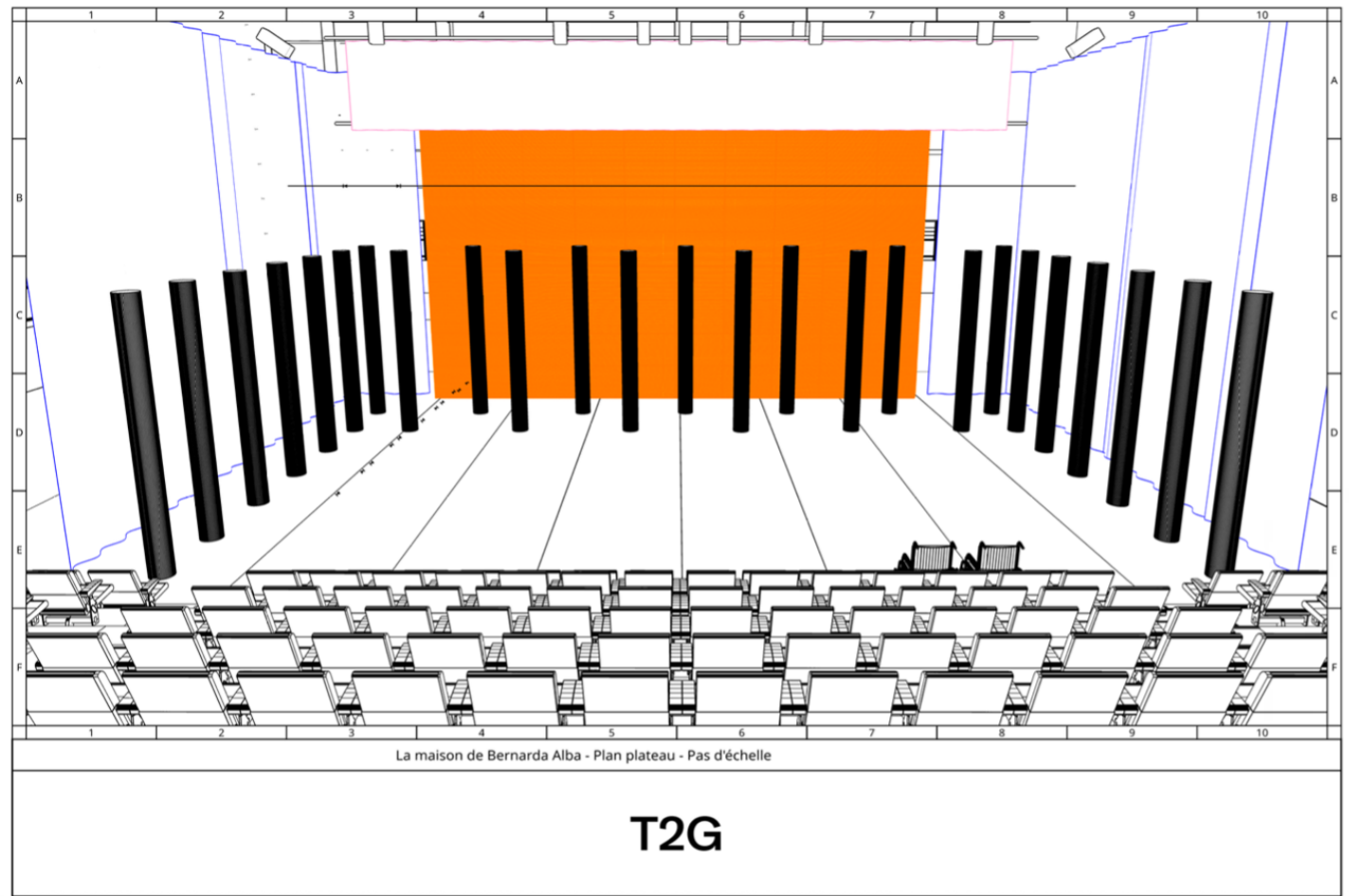
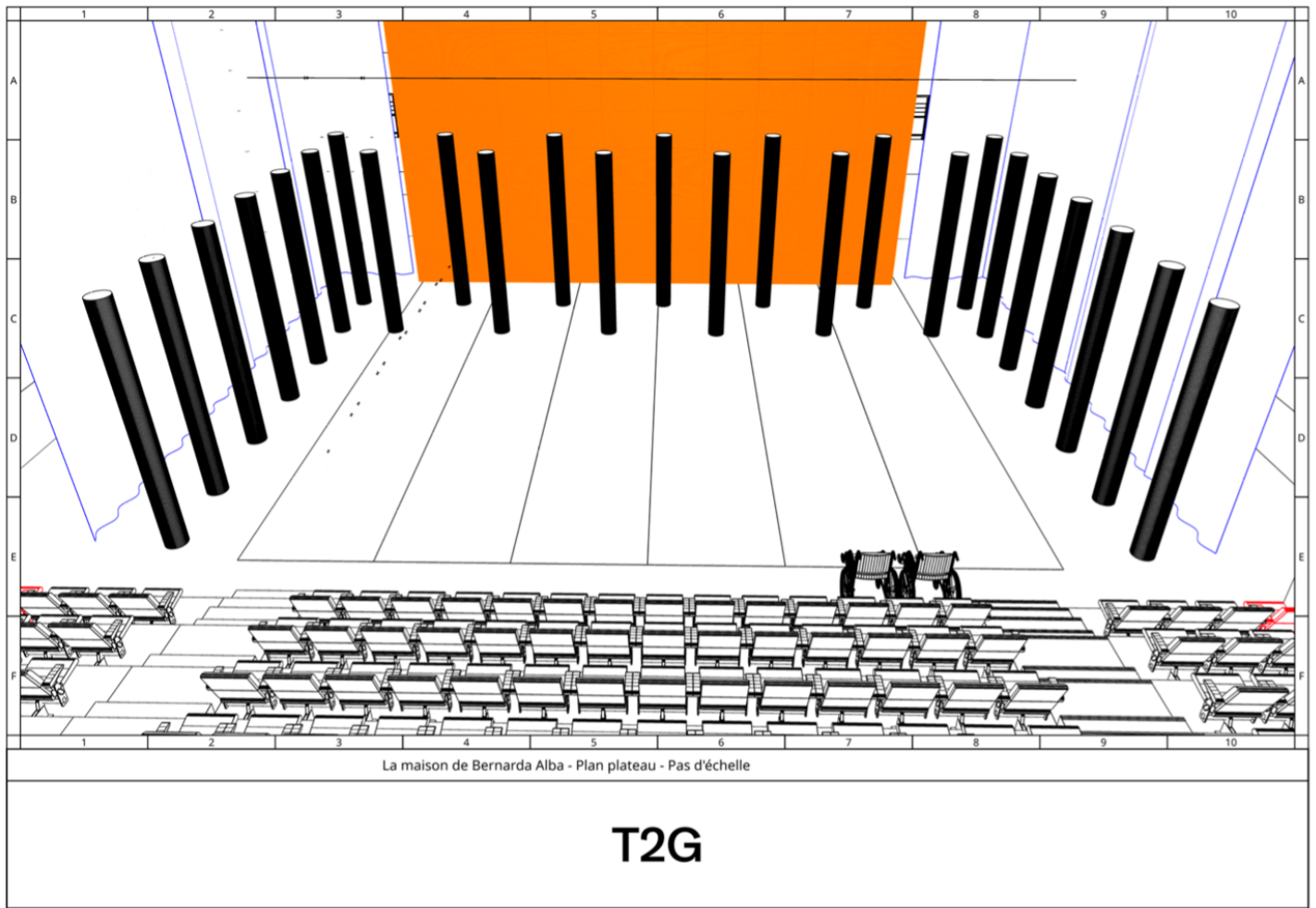
« Les mises en scène des pièces de Lorca se sont parfois apparentées à des espagnolades, c'est-à-dire à des représentations stéréotypées et exotisantes de l'Espagne. Avec Sallahdyn Khatir (scénographe) et Caty Olive (créatrice lumière), nous avons pensé qu'il était vain de proposer une énième reconstitution du folklore andalou des années 1930 et nous avons préféré concevoir un dispositif abstrait, capable de mettre en valeur la dimension onirique de la pièce et les corps de ses interprètes.

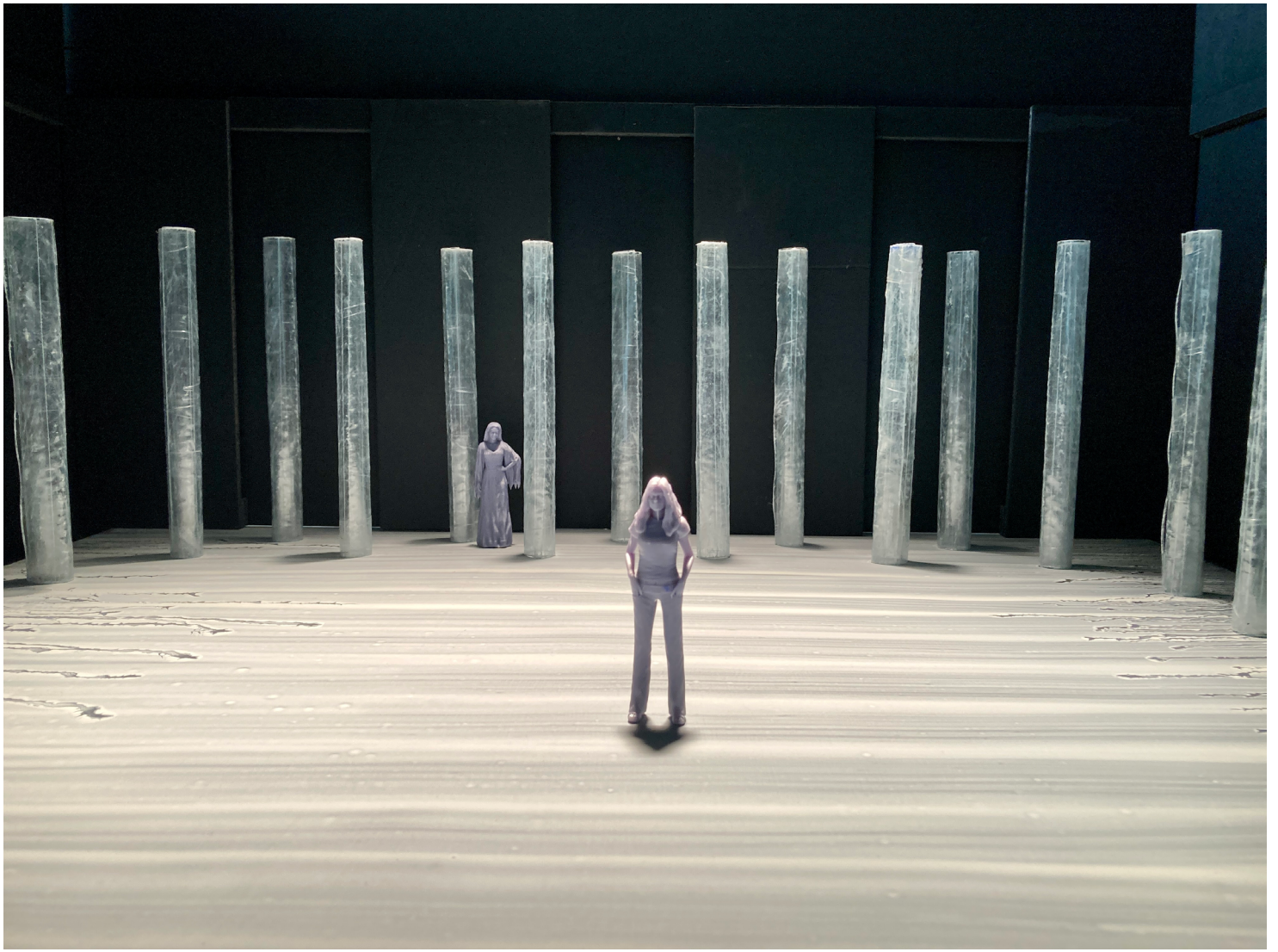
Ce dispositif se structure autour des éléments suivants. Le sol de scène est recouvert d'une solution à base de blanc de Meudon. Cette poudre blanche, proche de la craie, est une matière naturelle utilisée pour faire briller le marbre, lustrer l'argenterie, blanchir les joints ou occulter les vitres. En diluant le blanc de Meudon dans l'eau, nous obtenons un pigment que nous appliquons sur le sol en traçant de longs sillons de cour à jardin. Cette surface peut faire penser aux sillons des champs, à un sol d'église poussiéreux, à la couleur des draps que tissent les filles de Bernarda ou à celle des linceuls. Elle permet encore de matérialiser le patio du troisième acte et brouille les frontières entre l'intérieur et l'extérieur. Les espaces deviennent indéterminés et réversibles.

La lumière pourra révéler la blancheur de ce sol, le rendre aveuglant, produire cette impression de chaleur caniculaire qui s'abat sur la maison. Mais elle pourra tout aussi bien éteindre le blanc, le tirer vers le gris et transformer l'espace en un lieu obscur et intérieur : une tombe, une prison, une église, un château, une maison hantée...

À ce sol s'ajoute un deuxième élément : une vingtaine de colonnes en fibre de verre, de 4 mètres de haut, qui présentent une certaine opacité. Ces structures scénographient des espaces de jeu où il sera possible de tenir des conciliabules, de s'épier, ou bien de venir s'y insérer pour créer des tableaux, des mouvements de groupe, et former une architecture humaine qui entrera en tension avec celle du décor. Là aussi, cet élément scénographique est polysémique. Dans ces colonnes, le spectateur pourra voir les fondements de la maison, une métaphore de l'ordre moral que Bernarda s'efforce de préserver – les barreaux de prison, les vestiges d'un temple grec ou encore des présences fantomatiques. Elles contribueront en tout cas à brouiller encore un peu plus les frontières entre l'espace et le temps, tout en étant des surfaces de projection prêtes à accueillir les rêveries de chacun. »

— Thibaud Croisy, notes de création









Plans, photos de la maquette et du laboratoire de création au T2G (travail en cours)



© Martin Argyroglo



© Martin Argyroglo



© Martin Argyroglo

Perspectives pédagogiques pour l'étude du texte dramatique et de la mise en scène

» Replacer la pièce dans son contexte historique. *Bernarda* est contemporaine de la montée des fascismes dans l'Europe des années 1930 (Hitler en Allemagne, Mussolini en Italie, Franco en Espagne). Elle est écrite en 1936, à l'aube de la guerre civile espagnole. Le désordre de la maison est aussi une métaphore de celui du monde.

» Replacer *Bernarda* dans l'œuvre de Lorca. Il s'agit de sa dernière pièce et de l'ultime volet de la « trilogie de la terre » (*Noces de sang*, *Yerma*, *La Maison de Bernarda Alba*). Elle est considérée comme sa pièce la plus moderne et la clé de voute de son théâtre féminin, où les premiers rôles sont souvent attribués à des femmes (*Mariana Pineda*, *La Savetière prodigieuse*, *Noces de sang*, *Yerma*, *Doña Rosita*...).

» Étudier le dispositif de la pièce : des femmes parlent des hommes, qui ne sont jamais représentés. Le spectateur n'a accès qu'à un seul point de vue. Expliquer les rapports hommes-femmes dans la société patriarcale espagnole des années 1930, le poids du deuil et des traditions, la dimension symbolique de la fiction (femmes enfermées, cloîtrées, « invisibles »).

» Étudier les liens entre différents personnages de la pièce :

- Le duo Bernarda / La Poncia
- Les caractères des 5 sœurs : Angustias, Magdalena, Martirio, Amelia, Adela
- Les antagonismes entre les sœurs (Adela / Martirio) ou les affinités (Amelia / Martirio)
- Les liens secrets entre certains personnages : Bernarda / Adela ou Adela / María Josefa (deux figures transgressives qui veulent sortir de la maison et qui sont associées à la blancheur de l'étalon)
- Les rapports de classe : les maîtresses (Bernarda et ses filles), les domestiques (La Poncia, la Servante), les villageoises (la mendicante, les voisines, Prudencia)

» Mettre au jour les rapports de force hommes-femmes et femmes-femmes. Dans la maison de Bernarda, certaines femmes ont le pouvoir (Bernarda). D'autres ne l'ont pas et luttent pour l'obtenir (Adela). Comment le pouvoir s'exerce-t-il ? La solidarité entre femmes (la « sororité ») existe-t-elle ? Quel regard Lorca porte-t-il sur la famille, la communauté ?

» S'intéresser aux paradoxes de Bernarda, qui perpétue la loi des hommes et institue un matriarcat. Ici, la volonté de puissance n'est pas l'apanage d'un sexe. Bernarda : incarnation du tyran ? « Bourreau » mais aussi victime ? Si oui, de quoi ? De qui ?

» Souligner l'ambivalence des personnages : Lorca en fait la satire mais il les élève aussi au rang de figures sublimes. Comparer les différentes femmes : femmes fortes qui usurpent le pouvoir des hommes (Bernarda) ; « vieilles filles » (Angustias) ; domestiques qui se situent du côté des instincts, de l'élan vital, de la sexualité, des appétits.

» Analyser la dimension chorale et polyphonique de la pièce : répliques courtes, rythme enlevé, peu de longues tirades, parole partagée entre les protagonistes... Analyser l'évolution du langage : l'atmosphère anxiogène du huis-clos et le repli identitaire aboutissent à une radicalisation des discours. Étudier la parole comme instrument de violence, capable de donner la mort (voir Martirio et le suicide d'Adela).

» Problématiser le rapport de la pièce au réalisme. *Bernarda* dépeint une réalité sociale : l'« Espagne noire » des années 1930. Elle s'inspire de souvenirs d'enfance et de la vie des villages andalous où Lorca a vécu. Il la présente d'ailleurs comme un « documentaire photographique ». En même temps, la pièce s'incarne dans une langue artificielle et poétique, très éloignée du réalisme. Isoler des images poétiques et étudier leur polysémie. Interroger le genre du « théâtre poétique » en le mettant en perspective avec l'œuvre poétique de Lorca.

» Étudier le genre de la pièce. Le sous-titre précise qu'il s'agit d'un drame, canon dramatique qui opère une fusion entre la comédie et la tragédie. Étudier ces deux dimensions de la pièce : l'équilibre (ou le déséquilibre ?) entre le comique et le tragique. Qui sont les personnages comiques ? Y a-t-il une héroïne tragique ? Des héroïnes tragiques ? Étudier les liens de *Bernarda* avec la dramaturgie classique (unité de lieu, unité de temps, unité d'action) et ses liens avec le drame moderne européen (Tchekhov et ses datchas ; Strindberg et la « guerre des sexes » ; *Maison de poupée* d'Ibsen, qui met en scène une autre héroïne en quête d'émancipation : Nora)

» À partir de la distribution (biographies des actrices ci-dessous), du jeu et des costumes, étudier les différentes incarnations de la féminité dans la mise en scène de Thibaud Croisy. Les cinq sœurs sont incarnées par des actrices plus âgées que les personnages. Quels effets produit ce parti pris ? Un homme joue aussi une femme (la Poncia). Quel sens donnez-vous à ce choix ?

» Comment la mise en scène prend-elle en charge le mélange des genres de la pièce de Lorca – le drame ?

» Analyser le décor. Est-il réaliste ou abstrait ? Métaphorique ? Que représente-t-il ? Que vous évoque le sol blanc ? Les colonnes ? Mettre en lien cet espace épuré avec les costumes. Situent-ils la pièce de Lorca dans une époque précise ou, au contraire, hors de l'espace et du temps ? Quel regard portez-vous sur l'épure de la scénographie ?

» En quoi la pièce de Lorca est-elle encore actuelle aujourd'hui ? Que nous dit-elle sur la famille, les communautés, la place des femmes dans nos sociétés du 21ème siècle, les rapports hommes-femmes, le désir ? En quoi échappe-t-elle au dogmatisme, au manichéisme ? Identifier ses zones d'ombres, ses ambiguïtés.

Pour aller plus loin, un article sur le concept d' « espagnolade » : <https://www.lycee-chateaubriand.fr/wp-content/uploads/sites/2/2008/10/atala11RivalanG.pdf>

« Âme absente », poème de Lorca

Poème dédié à Ignacio Sánchez Mejías, matador espagnol mortellement blessé au cours d'une corrida.

Alma ausente

No te conoce el toro ni la higuera
ni caballos ni hormigas de tu casa.
No te conoce el niño ni la tarde
porque te has muerto para siempre.

No te conoce el lomo de la piedra,
ni el raso negro donde te destrozas.
No te conoce tu recuerdo mudo
porque te has muerto para siempre.

El otoño vendrá con caracolas,
uva de niebla y montes agrupados,
pero nadie querrá mirar tus ojos
porque te has muerto para siempre.

Porque te has muerto para siempre,
como todos los muertos de la Tierra,
como todos los muertos que se olvidan
en un montón de perros apagados.

No te conoce nadie. No. Pero yo te canto.
Yo canto para luego tu perfil y tu gracia.
La madurez insigne de tu conocimiento.
Tu apetencia de muerte y el gusto de su boca.
La tristeza que tuvo tu valiente alegría.

Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,
un andaluz tan claro, tan rico de aventura.
Yo canto su elegancia con palabras que gimen
y recuerdo una brisa triste por los olivos.

Federico García Lorca, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, mai 1935

Âme absente

Tu n'es plus rien pour le figuier ni le taureau
pour les chevaux ni les fourmis de ta maison.
Tu n'es plus rien pour le soir ni l'enfant
parce que tu es mort à tout jamais.

Tu n'es plus rien pour le dos de la pierre,
rien pour le satin noir où ton corps se défait.
Tu n'es plus rien pour ton souvenir même
parce que tu es mort à tout jamais.

L'automne reviendra avec ses conques,
raisins de brume et montagnes en groupes,
mais nul ne voudra plus revoir tes yeux
parce que tu es mort à tout jamais.

Parce que tu es mort à tout jamais,
comme le sont tous les morts de la Terre,
comme le sont tous les morts qu'on oublie
en un monceau de chiens éteints.

Nul ne te connaît plus. Non. Mais moi je te chante.
Je chante pour demain ton profil et ta grâce
et la maturité de ton savoir insigne.
Ton appétit de mort et le goût de ta bouche.
La tristesse qu'avaient ta joie et ta vaillance.

Il tardera longtemps à naître, s'il naît un jour,
un Andalou si clair, si riche d'aventure.
Je dis son élégance avec des mots qui pleurent
comme une brise triste parmi les oliviers.

Federico García Lorca, *Chant funèbre pour Ignacio Sánchez Mejías*,
Traduction d'André Belamich, Gallimard, 1981

Bibliographie et liens

Livres de Federico García Lorca

Théâtre

Federico García Lorca, *La Maison de Bernarda Alba*, Traduit par Laurey Braguier et Thibaud Croisy, L'Arche, 2026

Federico García Lorca, *Noces de sang*, Traduit par Fabrice Melquiot, 2005

Federico García Lorca, *Yerma*, Traduit par Fabrice Melquiot, L'Arche, 2007

Federico García Lorca, *Œuvres complètes*, Édition sous la direction d'André Belamich, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Tome 2, 1990

Poésie

Federico García Lorca, *Romancero gitan*, Traduit par Alice Becker-Hot, Points Poésie, 2021

Federico García Lorca, *Livre de poèmes suivi de Mon village*, Traduit par André Belamich et Claude Couffon, Poésie / Gallimard, 1967

Federico García Lorca, *Poète à New York suivi de Chant funèbre pour I. S. Mejias et de Divan du Tamarit*, Traduit par André Belamich, Poésie / Gallimard, 1968

Federico García Lorca, *Impressions et paysages*, Traduit par Claude Couffon, Gallimard, L'Imaginaire, 2015

Federico García Lorca, *Œuvres complètes*, Édition sous la direction d'André Belamich, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Tome 1, 1981

Ressources

Compte Instagram avec de nombreuses archives : @federicolorcavive

Publications récentes de Thibaud Croisy et ressources

Copi, *Lamento pour un ange*, Traduit par Laurey Braguier et Thibaud Croisy, édition établie par Thibaud Croisy, Christian Bourgois éditeur, 2024

Copi, *Le Bal des folles*, Postface de Thibaud Croisy, Christian Bourgois éditeur, 2025

Une poche de vide cousue par une femme, entretien avec Thibaud Croisy dans Les Cahiers du Studio, éditions Esse que, 2025

Quartier mineur, documentaire de Thibaud Croisy sur l'incarcération des adolescents en maison d'arrêt (55 minutes). Le film est projeté au Cinéma Bel Air (Mulhouse) le 16 février à 20h ; au Cinéma Utopia (Bordeaux) le 23 mars à 20h15 ; à La Scam (5 avenue Velasquez, 75 008 Paris) le 3 avril à 19h, en présence de Thibaud Croisy. À Paris, pour la séance du 3 avril, l'entrée est gratuite. Réservations en écrivant à Romain Courault : production2.associationtc@gmail.com

Site internet : www.thibaud-croisy.com

Viméo : <http://vimeo.com/thibaudcroisy>

Instagram : <http://instagram.com/thibaud.croisy/>

T2G Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National

41, avenue des Grésillons
92230 Gennevilliers

+ 33 (0)1 41 32 26 26
theatredegennevilliers.fr

Le Monde Télérama'

arte



MOUVEMENT

la terrasse

AOC
[Analyse Opinion Critique]

MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

VILLE DE
Gennevilliers

hauts-de-seine
LE DÉPARTEMENT

* île de France

Le T2G Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National est subventionné par le ministère de la Culture, la Ville de Gennevilliers, le Département des Hauts-de-Seine et la Région Île-de-France