

« El Corral de Bernarda » :
une adaptation *esperpéntica* de *La Casa de Bernarda Alba*
de F. García Lorca

Isabelle Cabrol et Corinne Cristini

El Corral de Bernarda.

D'après les personnages de *La casa de Bernarda Alba* de F. García Lorca et de *Pepe el Romano* de Ernesto Caballero.

21^{ème} édition du Festival don Quijote de Théâtre Hispanique, le 23 novembre 2012- Paris, Café de la Danse

Mise en scène : Luis F. Jiménez

Compagnie : Ditirambo (Bolivie)

Interprétation: Porfirio Azogue, Carlos Cova, Roberto Kim, Geronimo Mamani, Pablo Antezana, Mario Chaves, Carlos Ureña, Ariel Vargas, Daniel González

Musique : Daniel González (violon)

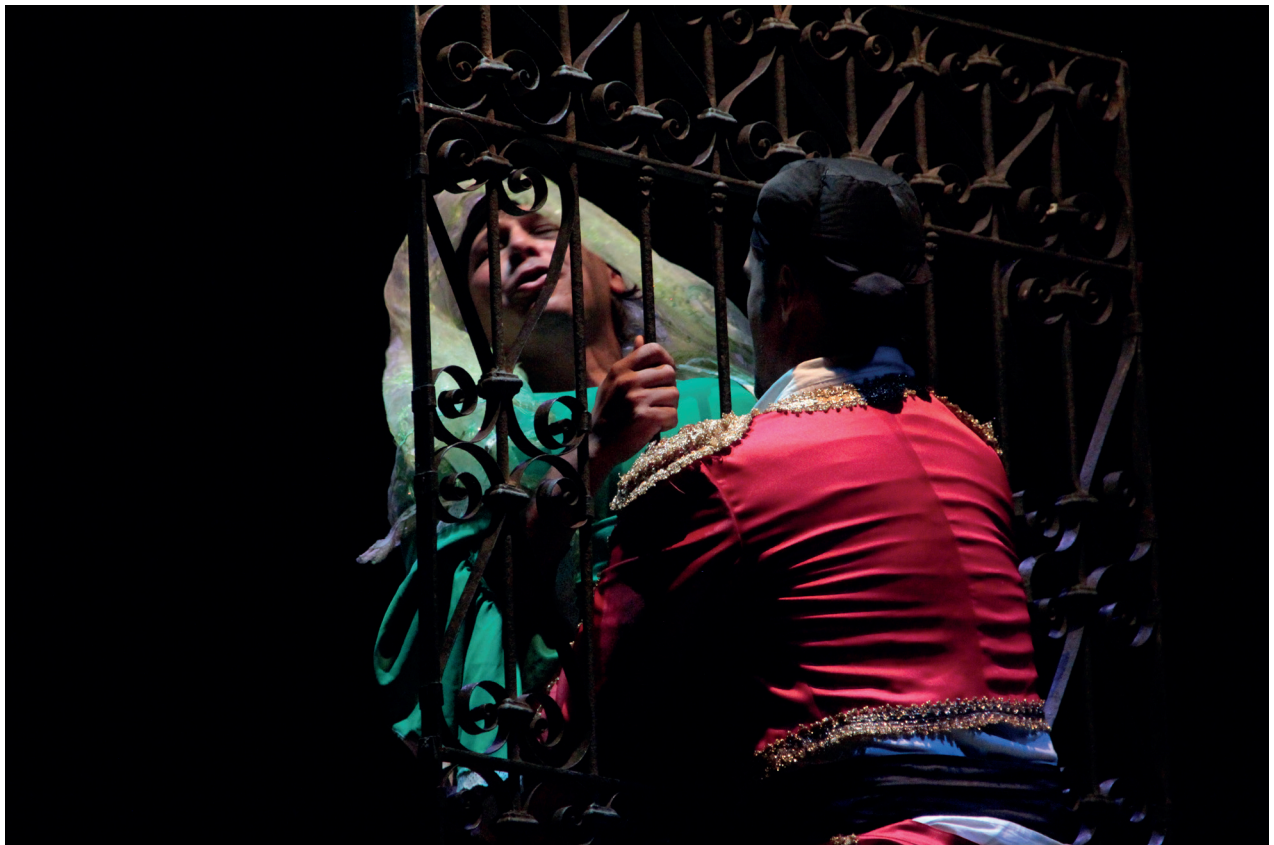


Fig. 1. © Gilberto Terreros¹

1. Nous remercions chaleureusement Luis F. Jiménez, directeur du groupe Zorongo et du Festival don Quijote, de nous avoir autorisées à reproduire ici deux photographies de la pièce prises par Gilberto Terreros.

Nous avons besoin d'un théâtre imparfait, malhonnête, faux, qui cache sa condition artistique. Ayez l'air de clowns et soyez des prophètes. Il n'y a pas de place, au jour d'aujourd'hui, pour les artistes. Ecrivez des paradoxes. Déguisez-vous en baladins et baladez la langue. Changez de sexe. Maquillez-vous la figure et faites des cabrioles.

Marco Antonio de la Para,
« L'art du danger »².

El Corral de Bernarda, pièce créée en 2004 par le dramaturge et metteur en scène espagnol Luis F. Jiménez et par les élèves du Conservatoire de Madrid – Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD)³ –, a été l'un des temps forts du Festival don Quijote de Théâtre hispanique 2012 à Paris. Après le succès remporté à l'ouverture du Festival International de Santa Cruz en Bolivie (Prix Tiqui Meilleur spectacle et Meilleure mise en scène en 2011), la compagnie Ditirambo a interprété à Paris une version latino-américaine de la pièce dirigée par Luis F. Jiménez, le 23 novembre 2012.

El Corral de Bernarda est une histoire collective de réécriture scénique et d'improvisation, et ce à plus d'un titre : le texte s'inspire de deux pièces, celle de Federico García Lorca, *La Casa de Bernarda Alba*, écrite en 1936 quelques mois avant sa mort, devenue depuis un classique du théâtre contemporain, et celle d'Ernesto Caballero, *Pepe el Romano. La sombra blanca de Bernarda* (pièce représentée pour la première fois en 2000⁴). Les deux personnages mythiques de la tragédie lorquienne, Bernarda et Pepe el Romano, côtoient sur scène celui qui les a créés, puisque Lorca est ici un personnage à part entière, un poète-*señorito* séduit par la figure archétypique du *mâle* andalou : « A Lorca le gusta Pepe » se moque un groupe de vagabonds sortis d'une grande ville latino-américaine. Cette *mise en abyme métathéâtrale* n'aurait sans doute pas déplu au poète et dramaturge qui, au début des années 30, n'hésitait pas à monter sur scène pour présenter ses personnages, par exemple avant la représentation de *La zapatera prodigiosa*⁵.

La pièce de Luis F. Jiménez est *réécriture*, car elle évolue au fil des représentations : l'improvisation permet ainsi aux comédiens de s'adapter à l'actualité du pays dans lequel ils se produisent, et de mêler la critique politique à la comédie burlesque, renouant par là-même avec la *farce violente* qu'affectionnait Lorca. Dans la représentation parisienne, les noms de Nicolas Sarkozy et Carlita Bruni, François Hollande, David Cameron ou Angela Merkel, pour ne citer que quelques unes des figures politiques épinglées par le dramaturge, sont égrenés par les acteurs, et leurs portraits finissent par joncher le sol du Café de la Danse. La critique de l'Europe (de ses choix politiques, mais aussi de ses traditions et de ses tabous), la portée universelle des questions de lutte des classes et des sexes, l'interprétation d'un classique espagnol des années 1930 par des comédiens boliviens du XXI^{ème} siècle, tels sont les enjeux de la pièce, qui pousse le travestissement théâtral jusqu'au changement de sexe des personnages andalous créés par Lorca.

2. « L'art du danger. Texte écrit à la fin du deuxième millénaire, après le siège de Sarajevo, traduit de l'espagnol (Chili) par Denise Laroutis », in *Nouvelles écritures théâtrales d'Amérique latine, 30 auteurs sur un plateau*, Paris, Éditions théâtrales, 2012, p. 10.

3. « Había que hacer un taller para final de curso y se nos ocurrió tomar el personaje de Bernarda Alba y el de Pepe el Romano de Ernesto Caballero para dar cabida a todos los actores y actrices », explique Luis F. Jiménez pour présenter son travail de création collective, qui commence en 2004 à Madrid et se poursuit en Bolivie en 2011, avant de repartir vers l'Amérique latine, à partir de l'automne 2012.

4. La compagnie *Traspasos* a interprété la pièce de Ernesto Caballero au théâtre *Barakaldo* de Bilbao, les 3, 4 et 5 novembre 2000.

5. GARCÍA LORCA, Federico, *La zapatera prodigiosa*, Madrid, Alianza Editorial, Edición de Mario Hernández, « Prólogo », p. 53-55.

Dans *El Corral de Bernarda*, comme dans *La casa de Bernarda Alba*, il est question de virginité et de maternité, de désir (interdit) et d'érotisme, de sexualité et de liberté, de violence conjugale, familiale et sociale, d'autorité et de folie. Mais si le théâtre de Lorca offre une galerie de portraits de femmes (Bernarda et ses filles, donc, mais aussi La Novia, Yerma, la Zapatera, Belisa, doña Rosita la Soltera...), *El Corral de Bernarda* propose une inversion du genre, et, au-delà, une réflexion sur la question des identités, qu'elles soient géographiques, sociales, sexuelles : les personnages féminins de la *Casa de Bernarda Alba*, véritables mythes du théâtre contemporain, sont revisités, et Bernarda, Adela, Angustias, Martirio, la Poncia et la Abuela sont interprétées ici exclusivement par des hommes. La mise en scène est bien celle de l'interprétation libre d'un classique, de la réécriture scénique et du métissage entre les cultures andalouses et latino-américaines : ainsi, pour les objets, l'éventail est repris, mais les couleurs des costumes sont plus bariolées que celles des *trajes flamencos* ; quant aux rythmes latino-américains, ils cohabitent avec les chants du théâtre lorquien et le spectateur peut facilement reconnaître le « Despierte la novia », de *Bodas de Sangre*. C'est justement la technique de l'emprunt et du collage qui permet au spectateur d'identifier les scènes clés de l'œuvre originale de Lorca : le deuil de la mère, la rébellion de la Poncia, la domestique, le mariage arrangé de la fille aînée, Angustias, la jalousie de ses sœurs (notamment lors de la scène du portrait), la folie de María Josefa, *la abuela*, les rumeurs des voisines, enfin, le suicide de la plus jeune sœur, Adela. En même temps, le travail de déformation des corps de la compagnie Ditirambo exacerbe la dimension surréaliste que porte en germe la pièce de Lorca, et débouche sur une interprétation clownesque du texte de départ. Partant d'un documentaire tragique en noir et blanc (« Drama de las mujeres en los pueblos de España » est le sous-titre de *La casa de Bernarda Alba*), et passant par une œuvre contemporaine au masculin, *Pepe el Romano*, Luis F. Jiménez finit par créer un spectacle total et burlesque, haut en couleurs, *esperpéntico*. « Changez de sexe... faites des cabrioles », nous sommes bien ici dans *l'art du danger*, tel que le définit Marco Antonio de la Para.

Le décor, très sobre, tient essentiellement en un objet symbolique, investi de plusieurs fonctions et omniprésent tout au long de la pièce, qui cristallise en quelque sorte toute l'atmosphère tragi-comique de *El corral de Bernarda*. Il s'agit d'une grille en fer forgé amovible – *una reja* – qui fait écho à celles que l'on trouve aux fenêtres ou aux portes en Espagne, notamment dans l'Andalousie de Lorca, et qui se donne à voir comme un véritable stéréotype. Dans son article intitulé « Les objets au théâtre » extrait de la revue *Communication et langages*, Hélène Catsiapis fait remarquer que « certains objets ont une telle importance qu'ils donnent à la pièce toute sa signification et toute sa portée, qu'ils en résument à eux-seuls le message⁶ ». Au-delà de l'ancrage géographique et culturel qu'elle suggère, cette grille derrière laquelle se tiennent les personnages féminins joués ici par des hommes incarne d'emblée pour le spectateur l'absence de liberté, l'enfermement et par là même la frustration, c'est-à-dire l'essence même de la pièce.

La grille, objet qui appartient à l'espace scénique, sépare deux univers : celui qui représente l'intérieur de la maison de Bernarda et l'autre, cet extérieur, espace interdit, lieu de toutes les tentations et de tous les péchés, espace auquel les filles de Bernarda n'ont pas accès. Comme se plaît à le répéter l'acteur qui interprète Bernarda, reprenant les paroles mêmes de la pièce de Lorca : « ¡En ocho años que dure el luto, no ha de entrar en esta casa el viento de la calle⁷ ! ». C'est au travers de la « reja » que les filles de Bernarda tissent leur rapport au monde, ce qui est tout particulièrement le cas d'Angustias et d'Adela qui entretiennent leur relation avec Pepe el Romano, à la fois futur mari de la première et amant de la seconde. L'emploi récurrent du terme « grille » associé au lexique de la fenêtre ou de la porte dans les dialogues de *La Casa de Bernarda Alba*, et tout particulièrement dans les conversations des filles de Bernarda, témoigne de l'importance de cet élément du décor au cœur de l'intrigue. Mentionnons

6. CATSIAPIS, Hélène, « Les objets au théâtre », in *Communication et langages*, 1979, Vol. 43, p. 59-78.

7. GARCÍA LORCA, Federico, *La Casa de Bernarda Alba*, Madrid, Cátedra, 2005 [2007, 3^{ed}], p. 157.

quelques exemples : « Martirio: Verdaderamente es raro que dos personas que no se conocen se vean de pronto en una reja y ya novios⁸ » ; « Angustias: No, porque cuando un hombre se acerca a una reja ya sabe por los que van y vienen, llevan y traen, que se le va a decir que sí⁹ » ; « La Poncia: ¡Cuida de enterarte! Pero, desde luego, Pepe estaba a las cuatro de la madrugada en una reja de tu casa¹⁰ ».

La grille, élément du décor propre aux rencontres amoureuses, devient ici le symbole du désir exacerbé et non assouvi, des pulsions et de la frustration. Le cinéma a souvent puisé dans ces images stéréotypées, comme cela apparaît notamment dans une scène du célèbre film de Luis Buñuel de 1977 *Ese oscuro objeto del deseo* (*Cet obscur objet du désir*), inspiré de l'œuvre *La femme et le pantin* de Pierre Louÿs. Dans la pièce *El corral de Bernarda*, le traitement de la grille relève essentiellement de la parodie ; en effet, la scène des retrouvailles amoureuses d'Adela et de Pepe el Romano de part et d'autre de la grille est jouée de façon outrancière : les gestes sont caricaturés et participent au traitement grotesque de l'œuvre. La mise en scène burlesque et l'exacerbation des rapports hommes/femmes invitent en réalité le spectateur à une réflexion plus profonde sur le thème de la femme et sur sa place et ses droits dans la société. Le personnage de Paca la Roseta, victime d'un viol, est emblématique du drame de la femme ; si elle est seulement évoquée au début de la pièce de Lorca¹¹, Paca la Roseta entre véritablement en scène dans *El Corral*

prend la parole avec au personnage très Abuela, qui déambule hurlant son désir dans les bras, ou jouets d'enfant, en est le personnage qui, que dans la pièce de folie. Déformation réalité, *El Corral de Romano* et de *La Casa* les personnages de bien Pepe el Romano, s'inscrivant dans la lignée de don Latino et Max Estrella, semblent se regarder dans les miroirs concaves du *callejón del Gato*¹²...



Fig. 2. © Gilberto Terreros

de Bernarda où elle virulence. Quant surréaliste de la parmi les spectateurs, d'enfant, une brebis traînant sur scène des robe de mariée, elle peut-être plus encore Lorca, symbolise la grotesque de la *Bernarda* est bel et *esperpéntica* de *Pepe el de Bernarda Alba* : Bernarda, Adela ou

La pièce *El Corral de Bernarda*, mise en scène par Luis F. Jiménez et représentée par la troupe bolivienne Ditirambo, dans le cadre du 21^{ème} Festival don Quijote de théâtre hispanique, permet de revisiter à la fois *Pepe el Romano* et *La Casa de Bernarda Alba*, tout en remettant à l'honneur la question sociale et le combat féministe et, dans le sillage de Federico García Lorca, d'en révéler toute la portée universelle.

8. *Ibid.*, p. 194.

9. *Ibid.*

10. GARCÍA LORCA, Federico, *La Casa de Bernarda Alba*, *op.cit.*, p. 235. Citons également les passages suivants : « Martirio : No quise asomarme. ¿No habláis ahora por la ventana del callejón ? –Angustias : « Yo hablo por la ventana de mi dormitorio », *Ibid.*, p. 234.

11. *Ibid.*, p. 163 « Poncia : Hablaban de Paca la Roseta. Anoche ataron a su marido a un pesebre y a ella se la llevaron a la grupa del caballo hasta lo alto del olivar ».

12. « Max – La tragedia nuestra no es tragedia./ Don Latino –¡Pues algo será !/ Max –Esperpento [...] Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato », VALLE-INCLÁN, Ramón del, *Luces de Bohemia. Esperpento* (1920-1924), Madrid, Austral, 1961 [3^{ed} 2006], p. 166-167.