

La Maison de Bernarda Alba

Durée 1h50 — Salle Vitez
du mer. 25 au sam. 28 mars
(tous les soirs à 19h30 sauf le sam. à 18h00)
Bord de scène le jeu. 26 mars

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, il 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 ou elles 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, elle 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 *Bernarda* 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 sur-dramatiser, 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 zbcompany, 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

Théâtre national Bordeaux Aquitaine
Direction Fanny de Chaillé
3 Place Pierre Renaudel,
BP 80 031 33 034 Bordeaux cedex
@tnbaquitaine
billetterie@tnba.org
05 56 33 36 60

www.tnba.org

tnba