

Sophie Rolland-Manas

D'Un éclat de safran ; d'Un soupir d'éventail

« Lorsque Federico apparaissait, il ne faisait ni chaud ni froid, il faisait Federico. » Juste une phrase prononcée par un ami poète de Garcia Lorca et nous voilà transportés encore soixante-quatorze ans après sa mort tragique, fusillé par les franchistes à l'âge de 38 ans, vers une ambiance couleur lorquienne liée à la terre espagnole, où les images et les mots s'entrechoquent, la sensorialité éclate comme pour aller vers la profondeur de son être : « Je veux pleurer en disant mon nom... pour dire ma vérité d'homme de sang en tuant en moi la raillerie et la suggestion du mot. Non, non, je n'interroge pas, je désire. »

Un nom donc, Federico, imprégné de la terre andalouse, comme s'il en avait surgi : « J'aime la terre... je me sens lié à elle dans toutes mes émotions. Mes plus lointains souvenirs d'enfant ont un goût de terre. » Cette terre, la nature avec laquelle il dialoguait et qu'il entendait parfois lui répondre en écho : « Dans le patio de ma maison il y avait des peupliers... Et je passais des heures à accompagner de ma voix la chanson des peupliers... Quelqu'un prononçait mon nom en séparant les syllabes, comme s'il l'épelait Fe... de... ri... co... C'était les branches d'un vieux peuplier qui, en se froissant, produisaient un bruit monotone, plaintif, que je prenais pour mon nom... »

Un nom donc, Federico, comme devenu un mot, un substantif, un signifiant peut-être ? Ce nom auquel est accroché une véritable mosaïque artistique ; poète, dramaturge, pianiste, compositeur, directeur de troupe de théâtre, peintre, conférencier. Ce nom qui est entré dans les maisons espagnoles et au-delà, déjà du vivant du poète, et qui s'inscrit partout dans le monde encore aujourd'hui. C'est par le désir de sa famille, d'amis, de témoins et d'admirateurs que ses œuvres poétiques et dramatiques, ses interviews, ses conférences se retrouvent dans la bibliothèque de la Pléiade. Depuis 1986, l'ouverture

d'un musée dans la maison où il est né à Fuentevaqueros expose des photographies, des dessins, des lettres, des manuscrits, des dédicaces, des correspondances. Il existe un élan toujours vif pour jouer ses pièces, pour lui rendre hommage, écrire des biographies, traduire et diffuser ses œuvres dans les différents continents.

Le monde particulier de Lorca, cette teinte singulière s'entre-lit tout au fil de son histoire et de son œuvre. S'y conjuguent la force de la terre andalouse dont il est « modelé », la jovialité d'un rire d'enfant, la passion créative, le désir de transmettre, la préoccupation de l'humain. S'y échappent aussi l'obsession de la mort, « une inquiétante étrangeté » du Même et de l'Autre, le trouble de son orientation sexuelle vers les hommes, un intérêt débordant, absorbant et une admiration mêlée de crainte autour de la question de la femme dont il n'a cessé de s'entourer, qu'il n'a cessé d'observer, d'écrire, de faire parler et de faire jouer.

Alors juste avant de revenir au passé et pour un instant, plaçons-nous dans l'ici et maintenant : Federico écrit, des femmes parlent, une par une, fragment par fragment :

Mariana : « Si mon sein avait de petits carreaux de verre, tu le verrais en te penchant pleurer des larmes de sang. »

Savetière : « Il m'a regardée, je l'ai regardé. Alors, je me suis inclinée sur l'herbe. Je crois sentir encore sur mon visage la brise fraîche qui passait dans les arbres. »

Belisa : « Je n'ai toujours pas réussi à le voir. À la promenade tous me suivaient sauf lui. Il doit avoir la peau brune et ses baisers doivent brûler et parfumer à la fois comme le safran et le girofle. Parfois, il passe sous mes balcons et remue la main lentement en un salut qui fait frémir mes seins. »

Rosita : « Je ne peux pas crier, je ne peux qu'avancer la bouche pleine de poison, avec une envie terrible de m'enfuir, de retirer mes souliers, de me reposer et de ne plus bouger de mon coin, plus jamais. »

La fiancée : « Je suis partie avec l'autre... j'étais brûlée, couverte de plaies dedans et dehors... Mais l'autre était un fleuve obscur... l'autre... m'envoyait des oiseaux qui m'empêchaient de marcher et qui laissaient du givre sur mes blessures... de fille caressée par le feu. »

Yerma : « On peut vouloir avec la tête sans que le corps, maudit soit le corps, veuille aussi... que ma bouche reste muette ! »

Adela : « C'est par-dessus ma mère que je sauterais pour éteindre ce feu qui s'est levé en moi, dans mes jambes, dans ma bouche ! »

Des paroles de femme, des éclats de corps, des marques de ravage, là où ça questionne du côté du désir, de quelque chose qui se dérobe, qui s'échappe et ne peut se dire. De l'éprouver, peut-être jusqu'aux limites de la jouissance supplémentaire ? Quel est cet étrange qui s'approche ainsi de la « connaissance » de la femme ? Est-il, elle, à ce moment de l'écriture ? Est-ce l'effet du *duende* qui se manifeste dans l'acte créatif ? Le *duende*, ce maître de la « maison ». « Ce mystérieux pouvoir que tout le monde ressent mais qui ne peut pas s'expliquer... qui monte par l'intérieur depuis la plante des pieds. » Le *duende* qui aime la limite, la blessure et qui s'approche des lieux où les formes se fondent dans un désir supérieur à ses expressions visibles.

Comment transmettre quelque chose de F. Garcia Lorca, de son œuvre en lien avec la féminité sans trop s'y égarer et sans trop s'y « tromper » ? Peut-être avec juste ce qu'il faut d'angoisse, cet affect qui ne trompe pas. Peut-être aussi à cause de la retrouvaille avec mon autre langue maternelle et un souvenir d'enfance. « Calle Berlin » (rue Berlin), à Barcelone. Il y avait toujours un livre de poèmes à la vue, j'entendais souvent le prénom de Federico dans les conversations des adultes. Pendant longtemps j'ai imaginé que Federico était un familier qui reviendrait un jour de l'exil. Malgré tout, la rencontre a bien eu lieu. Elle s'est construite à partir d'une transmission familiale autour d'échanges parfois interminables, poussant le désir à puiser dans la lecture de son œuvre, de son chemin. Et c'est comme ça que s'est fait le passage de sa trace.

C'est avec une émotion légère et un plaisir soutenu que je vous propose dans un premier temps de revisiter le parcours de Federico Garcia Lorca. Nous entrerons ensuite dans *La Maison de Bernarda Alba*, sa dernière pièce achevée deux mois avant son assassinat.

Federico Garcia Lorca est né le 5 juin 1898 à Fuentevaqueros, un village andalou près de Grenade pour lequel il gardera une affection profonde : « C'est dans ce village que je serai terre et fleur. » Son père est propriétaire terrien, sa mère institutrice. Ils vivent à Fuentevaqueros puis à Valderrubio jusqu'en 1909, où ils s'installent

définitivement à Grenade. Il grandit dans une ambiance familiale heureuse, entouré de son frère et de ses deux sœurs. Il y a souvent du monde à la maison et surtout un entourage féminin, ses nourrices, des voisines, des cousines plus âgées que lui. Federico garde le souvenir heureux de ses jeux d'enfant avec ses camarades et du lien qui s'était construit : « Tous les enfants du village étaient très amis avec moi... Moi je les aimais tous de tout mon cœur... » À l'école, il s'ennuie et passe son temps à dessiner. Federico a du mal à écrire son nom, il lui faut en passer par le dessin pour y parvenir. Écrire son nom, s'y trouver, comme ça semble difficile ! Alors, il s'y emploie d'une manière singulière. Il fait parler les marionnettes d'un petit théâtre qu'il a reçu en cadeau et à la moindre occasion il se déguise, s'exprime derrière les masques du carnaval.

Le goût de l'artistique lui arrive très tôt, transmis par les deux branches familiales. Il écoute son père jouer de la guitare et sa mère lire du Victor Hugo (*Hernani* en particulier) aux gens du village : « Je tiens de mon père la passion »... « Ma mère lisait à merveille... Je percevais l'atmosphère poétique mais pas du tout les passions du drame... Toutefois, ce cri de Doña Sol, Doña Sol, a exercé sur mon théâtre une influence considérable. » Un son, une voix, un mot qui laissent trace, qui ouvrent au désir chez le petit Federico.

Mais il est lié à la terre et c'est par elle aussi que va surgir « la première manifestation artistique » à l'âge de 8 ans. Il la raconte à 36 ans : « Enfant curieux, je suivais à travers tout le champ la vigoureuse charrue de chez nous... l'énorme soc d'acier ouvrait une entaille... d'où jaillissaient des racines au lieu de sang. Une fois, la charrue s'arrêta... Une seconde plus tard la brillante lame d'acier sortait de la terre une mosaïque romaine... Elle avait une inscription... me viennent à la mémoire les noms des bergers de Daphnis et Chloé. » C'est peut-être là que le mouvement vers l'artistique a fait signe. À partir d'une image mythique de l'amour réussi. Un amour triomphant dont il va partir à la recherche. En vain ! Bien évidemment !

Cette enfance n'est pas qu'heureuse et insouciante. C'est avec ses camarades que la question de l'autre sexe vient le troubler : « Mes petits camarades sentaient en eux les mystères de la chair et ils ouvrirent mes yeux sur les vérités et les désillusions. » Que ne voulait-il pas voir, Federico ? Qu'il y a l'Un et l'Autre ? Que « la fusion universelle »

est illusoire, un mirage ? Outre cette question qui va le tarauder tout du long, la vision de la misère, la mort qu'il côtoie précocement et sans relâche ensuite lui sont insoutenables. Alors qu'il a presque 4 ans, son petit frère décède d'une pneumonie. Plus tard, il voit le corps mort de son parrain, mais pas son visage car son père ne voulait pas. Que ne voulait-il pas que son fils vît ? Quelque chose du réel, ce réel qui ne se regarde pas en face ? Et ça continue pour Federico. Il est horrifié par ces enfants, ces femmes, ces mères, qui meurent tour à tour de la misère et de leur corps : « ... jamais ne s'effacera de mon âme la figure de cette mère. Les os qui lui percent le linge et ce regard d'au-delà... En Andalousie, dans ces villages chargés d'odeurs et de sons, toutes les femmes pauvres meurent de la même façon, à force de donner des vies et encore des vies... et je pense à la maison de ma petite amie blonde, où tous les ans il en naissait un et où il en mourait un autre... »

De la mort, de la castration réelle, de l'impossible et aussi des signes, des possibles, du visible comme deux premiers bagages pour le petit Federico. Alors, Garcia Lorca va s'embarquer dans la création artistique pour y accrocher le troisième. Dans ce travail, dans son parcours vont alterner la légèreté, le jeu, la lumière et l'angoisse, la solitude, l'ombre.

Embarcation de Grenade à Madrid...

C'est dans ces deux villes, de ses voyages à travers l'Espagne, entre l'adolescence et sa vie de jeune adulte, que va commencer et s'inscrire le mouvement artistique de Federico en même temps que l'empreinte de son nom. En parallèle de ses études qui l'intéressent peu, il se retrouve fréquemment entouré d'amis artistes et intellectuels. Dans les échanges, on écoute parler Federico, parler la langue espagnole. Il a une présence éclatante, le verbe facile, il y brille. D'emblée l'entourage est séduit par ce qu'il laisse montrer : « Comment l'oublier après l'avoir vu ou écouté une fois ? » Il commence à prendre conscience de l'effet qu'il produit sur les autres ou tout au moins de l'image qu'il renvoie aux autres. Serait-il captivé lui aussi par cette image ? En tout cas il va la lire comme un signe d'amour et y répondre par la transmission de son art, en particulier l'écriture : « J'écris, j'écris pour que les gens m'aient. » C'est ainsi qu'à partir de l'âge de 20 ans et jusqu'à 30 ans il est comme pris dans un

tourbillon où presque tout lui réussit. Il produit une intense activité poétique et théâtrale. La langue y est forte, au chant primitif des origines gitanes. La femme est au centre de la sensualité et de l'érotisme. Le thème de la mort est déjà présent. Les images se succèdent dans une profusion de métaphores. En même temps que l'écriture, Federico continue sa passion pour la musique. Il joue du piano, fait des récitals et va même créer quelques compositions, poussé par son ami, Manuel de Falla. De plus, il multiplie les rencontres publiques, les lectures de ses poèmes et de ses pièces. À l'occasion, il dessine et notamment il illustre les couvertures de ses livres. Avec le soutien de Salvador Dali avec lequel il a noué une forte amitié, il fera une exposition de ses dessins à Barcelone.

Il a du succès, Federico, il est même soutenu par son entourage familial, qui renonce à le voir devenir avocat, et il fait des rencontres amicales décisives qui vont jalonner ce voyage artistique.

Cette période n'est pas qu'heureuse, Federico a embarqué ses deux premiers bagages avec aussi les tourments de son enfance. L'obsession de la mort est là. Et c'est de la sienne qu'il est question. Il la joue, la met en scène devant ses amis, se faisant même photographe : « Je revois son visage, fatal et terrible, alors qu'étendu sur son lit il cherchait à créer les étapes de sa décomposition lente... Il décrivait la marche du corbillard dans les rues de Grenade... Puis il nous poussait vers la porte et se recouchait pour dormir tranquille et libéré. » Toujours dans les images, Federico ! Peut-être sa façon à lui d'adoucir le surgissement du réel ? Et il fait de même lorsqu'il est pris par la question de la sexualité. Non pas tant celle de son homosexualité que celle de l'être femme, l'être homme. Il remet les masques du carnaval, change de vêtement avec peut-être l'illusion que « l'habit fait le moine », un peu comme un évitement de la confrontation d'un choix identitaire sexué. Alors, il court toujours après l'amour, Federico, après ce Un. Mais les désillusions s'enchaînent. À 30 ans, malgré la réussite de l'artiste, l'homme est profondément seul, trahi par des amis, des amants. La misère le meurtrit toujours autant, il est touché en particulier par les conditions de vie des femmes, leur solitude qui ressemble étrangement à la sienne. Poussé par ses proches et aiguillé encore par le désir de la rencontre, il part vers les Amériques.

Embarcation de New York à la source aux larmes...

Nous voilà arrivés dans les sept dernières années du poète. Et comme s'il pressentait sa mort proche, Federico va travailler de manière effrénée. Tout en continuant la poésie, c'est le théâtre qui constitue l'essentiel de cette période. Dans les poèmes comme les pièces, la Langue a changé. La profusion d'images est toujours là mais les thèmes abordés sont graves, dramatiques et dans la comédie se mêle du tragique.

Après neuf mois passés à New York où il a le mal du pays et trois mois à Cuba où il s'est ressourcé et a laissé une trace au travers de conférences, Federico revient en Espagne. Là, ses premières pièces commencent à être jouées, jusqu'à Buenos Aires où il fera une incursion. Les femmes en sont toujours les héroïnes : « Mais pourquoi avoir choisi des femmes et non des hommes ? », lui demande-t-on. « Ma foi, je ne me le suis pas proposé. » Ce qu'il veut, c'est parler du « drame de la soif de jouissance que les femmes doivent refouler au plus profond de leurs entrailles brûlantes ». Il va bien, Federico, il a en tête d'écrire la troisième pièce de sa trilogie dramatique de la terre espagnole, *La Casa de Bernarda Alba*, après *Bodas de sangre* et *Yerma*, il va s'y atteler et y arriver... Juste à temps ! Il est dans la frénésie de la proclamation de la République et prend la direction d'un théâtre universitaire, La Barraca, et tourne avec sa troupe dans toute l'Espagne au plus près de la population : « Le théâtre est la poésie qui sort du livre et se fait humaine... Elle parle, crie et se désespère... Les personnages qui paraissent sur la scène ont un costume de poésie et laissent voir en même temps leur os, leur sang. » Parlait-il de ses apparitions en personnage d'ombre entièrement voilé de noir ? Pouvait-on y entrevoir les « drames » et les angoisses qui le torturaient ? Je ne sais.

Bientôt le voyage va s'assombrir, la mort rôde autour de lui. Elle commence par celle de son ami le torero I. Sanchez Mejias pour lequel il écrira le célèbre *Chant funèbre*. Il n'ira pas le voir, « il ne veut pas le voir ». Les visions de son enfance le rattrapent de nouveau : « Je ne peux rester au lit, les souliers mis... Dès que je regarde mes pieds, la sensation de la mort m'étouffe. Les pieds appuyés sur les talons, la plante dressée, me rappellent les pieds des morts que j'ai vus quand j'étais enfant. »

La mort le cerne aussi par le nuage noir des fascistes qui plane dans toute l'Espagne. Federico était trop écrivain, trop défenseur du peuple, trop antimilitariste, trop homosexuel.

Heureux Federico d'avoir rencontré d'autres mais fatigué peut-être aussi par la recherche de l'amour triomphant.

Heureux Federico d'avoir décollé l'Autre mais fatigué peut-être aussi à naviguer sans cesse entre le bord des deux jouissances.

Heureux certes, Federico, d'avoir inscrit un nom, Garcia Lorca, au troisième bagage mais fatigué peut-être aussi par l'éventail de la tâche : « C'est avec une vraie tristesse que j'ai vu mon nom au coin des rues. J'ai eu l'impression qu'on m'arrachait ma vie d'enfant... Maintenant plus que jamais j'ai besoin du silence et de la densité spirituelle de l'air de Grenade pour soutenir le duel à mort que je livre à mon cœur et à la poésie. »

Pas de duel avec les franquistes, ils ne faisaient ni dans l'amour, ni dans la poésie. Le 19 août 1936 Federico Garcia Lorca et trois autres hommes sont amenés et fusillés au ravin de Viznar dans un endroit qui s'appelle la source aux larmes.

« Mataron a Federico » (Ils tuèrent Federico), mais, n'en déplaise au dictateur, ils n'ont pas pu détruire ses trois bagages laissés au bord du ravin. Et comme l'a écrit le poète : « Un mort en Espagne est plus vivant que nulle part ailleurs dans le monde... Lorsque la mort arrive : "on lève le rideau". »

Et, puisque le rideau est levé, il est temps maintenant d'entrer dans *La Maison de Bernarda Alba*, la dernière œuvre de F. Garcia Lorca. Faisons d'abord un tour d'horizon sur la préhistoire de cette pièce. Pensée en mai 1936, Federico Garcia Lorca la rédige en quatre semaines pour finir d'écrire la dernière ligne le 19 juin 1936. Un témoin raconte qu'au moment de la rédaction, à chaque fin de scène, il traverse la rue pour dire son enthousiasme à son voisin d'en face. Puis, la pièce une fois finie dans les semaines qui suivent, il a le manuscrit toujours en poche et en fait la lecture à plusieurs amis, à de nombreuses reprises. La création prévue pour l'automne suivant aura lieu neuf ans après sa mort en Amérique du Sud.

La Maison de Bernarda Alba lui est inspirée par un souvenir d'enfance. Tout jeune, Federico, aux abords d'un puits, caché derrière des planches, observait une mère tyranniser ses filles perpétuellement

en deuil. À partir de cette image, Garcia Lorca va construire une histoire dramatique en trois actes qui se termine en tragédie.

Le choix de parler de cette pièce vient me semble-t-il comme d'une liaison entre des temps différents, comme le début et la fin qui s'entrecroisent. C'est la dernière œuvre de Federico Garcia Lorca et c'est la première pièce que j'ai lue du poète. Le désir d'en écrire quelque chose s'y est noué par la nouvelle lecture que j'y ai rencontrée.

Outre un drame rural, social autour de la condition des femmes, c'est la question des rapports mère-fille qui m'est apparue comme centrale cette fois-ci. Cette question qui renvoie à ce lien exclusif d'une antériorité confusionnelle. Ce temps de *lalangue* maternelle, du corps. D'abord prise par une ambiance presque chaotique et indifférenciée d'un monde uniquement féminin, j'ai été saisie ensuite par la singularité de la relation d'Adela avec sa mère Bernarda qui se trame tout au long de la tragédie. Il est temps pour Adela semble-t-il d'advenir femme et de se dégager du lien primordial à l'Autre maternel, en faisant appel à sa mère à l'endroit de la femme et de son rapport à la jouissance et quitte à en passer par le ravage. Le ravage qui dans son sens originel de dévastation, tempête, pillage, est ce moment particulier entre mère et fille marqué par la haine et le conflit ou un amour pathétique, dramatisé et qui peut se rejouer avec un partenaire. « La mère est un ravage pour la fille, l'homme est un ravage pour une femme. »

Dans ce monde clos, étouffant, ponctué par « l'angoisse d'être assassinée, dévorée » par la mère, Adela va tout mettre en œuvre pour tenter de se hisser hors du désir maternel et se tourner vers le partenaire sexuel. Encore faut-il que la mère veuille, puisse entrer dans cette épreuve. Le chemin est long et compliqué de la fille à la femme. La plupart d'entre elles y rencontrent ces moments de ravage, de folles retrouvailles. Chacune y entre et les « traverse », ou pas, à sa manière et avec sa singularité.

C'est donc l'histoire d'Adela que je vous propose de visiter, après être entré dans la maison à la rencontre des personnages.

Les personnages

Une maison uniquement peuplée de femmes, presque à en faire peur, un peu à l'image d'une horde primitive, en contraste. Une

mère règne en despote sur ses cinq filles, sa mère, la domestique et la servante. Le père vient d'être enterré et aucun homme ne peut entrer dans la maison. Aucune couleur dans le paysage de la demeure. Du blanc, du noir durant les huit ans que va durer le deuil. Bernarda Alba, 60 ans, la mère, veuve une deuxième fois, toujours campée sur sa canne, devient le maître de la maison et elle est bien décidée à faire régner l'ordre et le silence : « Ici, on fait ce que j'ordonne... Tant que je ne serai pas sortie de cette maison les pieds devant, c'est moi seule qui déciderai de tout, ici ! », avec « la clé qui ouvre tout et la main qui ferme tout ». Pas une once de pastout, pas de trace à l'endroit de la femme dans les messages adressés à ses filles : « À l'église, les femmes ne doivent regarder d'autre homme que l'officiant, et encore parce qu'il porte des jupes. Tourner la tête, c'est chercher la chaleur du mâle. » Des fiancés, « elles n'en ont pas besoin, elles peuvent parfaitement s'en passer »...

Mais que s'est-il passé pour que Bernarda ne veuille pas laisser grandir ses filles ? Qu'en est-il de son propre lien à sa mère ? Maria Josefa, 80 ans, vit dans la maison, le plus souvent enfermée à double tour dans sa chambre. Elle est fréquemment prise de moments d'égarements érotiques à la recherche d'un mari : « Si ma mère est folle, moi, j'ai toute ma tête. » Bien difficile histoire pour Bernarda du côté de la filiation maternelle. Que peut-elle avoir reçu, que peut-elle transmettre du côté féminin si devenir femme c'est être comme sa mère ? Cinq filles donc, Angustias, 39 ans, née du premier mariage de Bernarda, Magdalena, 30 ans, Amelia, 27 ans, Martirio, 24 ans, Adela, 20 ans. Trois générations enfermées dans une maison et sans visiteur possible. Mais c'est sans compter avec la Poncia, leur domestique depuis trente ans, et leur servante qui vont et viennent, leur racontant le monde extérieur et des transmissions sur les choses de la vie. C'est sans compter aussi avec les fenêtres, les murs qui ont des oreilles et avec leurs effets sur les rêves et les fantasmes. Enfin, c'est sans compter avec José le Romano, 25 ans, le promis d'Angustias qui n'en veut qu'à ses biens. Pour le reste, il a sa préférence vers Adela. S'il n'entre pas dans la maison, son nom ne cesse de circuler et tous les soirs on peut l'entendre et l'apercevoir arriver sur son cheval alors qu'il vient voir Angustias sous sa fenêtre.

Le drame va s'intensifier de l'entrée dans le ravage, puis de son expression jusqu'au tragique.

L'histoire

L'acte I s'ouvre sur une pièce de la maison de Bernarda au moment des obsèques de son mari. On entend les cloches qui sonnent le glas.

La Poncia et la servante attendent le retour de la famille et pas moins de deux cents femmes qui apparaîtront deux par deux, foulards, grandes jupes et éventails noirs. Les hommes resteront dans le patio. Bientôt le premier mot de Bernarda : « Silence ! », puis une prière et quelques phrases pour édicter ses règles, appuyée sur sa canne et assise... comment dire... sur sa « jouissance ». Les femmes du cortège sont parties.

Bernarda est avec ses filles et la Poncia : « ... Tout le village est venu. »

Bernarda : « Oui pour emplir ma maison de la sueur de ses jupes... Adela, donne-moi un éventail. »

Adela : « Tenez. » Elle lui tend son éventail rond à fleurs rouges et vertes.

Bernarda le jetant à terre : « Est-ce là l'éventail qu'on donne à une veuve ? Donne-m'en un noir et apprends à respecter le deuil de ton père. »

Adela ne répond pas à la deuxième demande de la mère. L'éventail reste à terre. Ce moment d'échange avec cet objet « entre » me semble être décisif comme déclencheur de la dysharmonie du rapport entre Adela et sa mère. Lorsqu'elle donne son éventail, est-ce un geste d'amour à l'endroit de la mère qu'elle adresse ? Est-ce à l'endroit de la femme dont sa mère en saurait quelque chose ?

Visiblement Bernarda ne répond ni à un endroit, ni à un autre : « Pendant les huit ans que durera le deuil, l'air de la rue ne doit pas pénétrer dans cette maison. En attendant vous pouvez commencer à broder vos trousseaux... Le fil et l'aiguille pour la femme. » Aucune ouverture possible dans le discours de la mère, même pas au conflit.

Adela ne dit mot, elle se plie. Elle laisse la couture à ses sœurs. Elle sait que ce n'est pas le fil et l'aiguille qui font la femme. C'est du corps que ça part, et sûrement de quelque part sous les jupes, elle-même en a des émois. Corps dangereux que désigne la mère, corps obscène que montre sa grand-mère. Comment faire avec ce corps,

comment l'habiter, le faire autrement sien ? En l'habillant d'abord peut-être, avec une part d'imaginaire ?

D'une autre manière et au-delà plus risquée, Adela refait une tentative d'appel à cet Autre qui aurait un savoir sur la jouissance féminine. Elle revêt sa robe verte, sort à la vue dans le patio puis à l'intérieur au regard de ses sœurs.

Amelia : « Si notre mère te voit ainsi, elle va t'arracher les cheveux. »

Adela : « Je me faisais une telle joie d'étreindre cette robe... Il n'y en aurait pas eu de pareille... et puis elle me va si bien. »

Rien n'y fait, encore une adresse vaine à l'endroit de sa mère pour entamer le conflit. Mais la haine va s'édifier contre Bernarda par l'intermédiaire de sa sœur Angustias.

Martirio, à propos de la robe verte : « Tu pourrais la teindre en noir. »

Magdalena : « Ou l'offrir à Angustias pour son mariage avec José le Romano. »

Adela : « Mais ce n'est pas possible... Ce deuil m'a surprise au pire moment de ma vie »... Puis pleurant de colère : « Non je ne m'y ferai pas. Je ne veux pas rester enfermée. Je ne veux pas perdre ma fraîcheur entre ces quatre murs !! Je veux sortir ! »

D'où veut-elle s'échapper ? de la maison de Bernarda Alba, ce lieu du corps de l'Autre maternel ? Et quelle est cette rage ? Un sentiment de trahison de la part de sa mère ? Sourde à ses appels, mais qui autorise sa sœur à tourner la tête vers un homme ? Donc, en saurait-elle quelque chose, sa mère, de la question de l'être femme ? Adela l'imagine, le lui suppose et dès lors le ravage va s'intensifier.

L'acte II explose par la dévastation dans laquelle se trouve Adela. La haine envers sa mère est à son comble. Elle court éperduement vers José le Romano qui au fur et à mesure va devenir l'objet du ravage. Adela est au virage entre la fille et la femme. Elle est comme en perte de repères, désorientée, en effacement des traces, elle vacille.

La Poncia : « Cette enfant n'est pas bien. »

Angustias : « Elle a des regards de folle. »

Martirio : « Tais-toi. On ne parle pas de corde dans la maison d'un pendu. »

Douloureuse filiation maternelle pour Adela, toute désignée comme héritière ! Mais elle n'est pas folle, Adela, elle est ravagée ! « Elle veut arriver à sortir de là où elle est », de l'emprise maternelle.

« Adela : Mon corps sera à qui je voudrai !

La Poncia : - À José le Romano, par exemple.

Adela : - Aveugle tu devrais être !

La Poncia : - Comme ton ombre je te poursuivrai.

Adela : Ce n'est point par-dessus toi, c'est par-dessus ma mère que je sauterai pour éteindre le feu qui s'est levé en moi, dans mes jambes, dans ma bouche ! Qu'est-ce que tu peux dire de moi ? Que je ne dors pas ? Je suis plus fine que toi ! Essaie toujours d'attraper le lièvre avec les mains.

La Poncia : - Ne me défie pas. Je peux pousser des cris, allumer des lumières, faire sonner les cloches.

Adela : - Allume quatre mille feux de bengale. Personne n'arrêtera ce qui doit arriver.

La Poncia : - Tu aimes tellement cet homme !

Adela : - Tellement ! Quand je le regarde dans les yeux, on dirait que je bois son sang, goutte à goutte.

La Poncia : - Je ne peux pas t'entendre.

Adela : - Tu m'entendras quand même. Je t'ai crainte jusqu'à présent. Mais maintenant, je suis la plus forte ! »

Adela entame-t-elle son destin de femme avec la rencontre sexuelle ? Mais où se cache le désir ? N'est-elle pas encore fixée dans ce ravage avec sa mère, dans cette prise imaginaire comme une abolition dans l'Autre ? Un peu comme un ravage « sur » un autre ravage et pas de l'un à l'autre.

Bernarda est mise en garde par la Poncia et Martirio que des choses se trament dans la maison : « Je suis née pour avoir les yeux ouverts. Désormais je veillerai sans les fermer jusqu'au jour de ma mort. »

Comment se dégager de cette mère Persécutive, Réelle, Médusante ?

La fin de l'acte se termine par une battue contre une mère célibataire qui a tué son enfant. Dans la maison, toutes, sauf une, Adela, réclament sa mort. Bernarda : « Achevez-la ! Du charbon ardent à l'endroit de son péché ! »

Adela, se saisissant le ventre : « Non ! Non ! »

Bernarda : « Tuez-la ! Tuez-la ! »

L'acte III se situe le soir, entre le patio et l'intérieur, dans une ambiance plutôt calme mais étrange après le repas. Bernarda décide d'aller se coucher l'esprit tranquille. La Poncia, elle, pressent une tempête : « Quand on ne peut rien contre la mer, le plus facile est de lui tourner le dos pour ne pas la voir... Les choses sont trop mûres maintenant. Adela est prête à tout et les autres la surveillent sans relâche »...

Au milieu de la nuit, Adela entre dans la maison par la cour, en jupon et corsage, les cheveux en désordre. Elle croise sa grand-mère comme en miroir. Martirio est là.

Martirio : « Si même je voulais te regarder comme une sœur, je ne te vois plus maintenant que comme une femme. »

Adela : « Je ne supporte plus l'horreur de ces murs après avoir goûté la saveur de sa bouche. Je serai sa chose. »

Adela veut fuir, Martirio l'en empêche, elle appelle sa mère. Bernarda entre et s'ensuit la révolte d'Adela qui ose s'y confronter.

Adela : « Fini le bain ! Finis les ordres ! (Adela lui arrache sa canne et la casse en deux.) Tiens voilà ce que j'en fais de la tyrannie ! Personne ne me commande que José... Il est là dehors. »

Bernarda demande un fusil. On entend un coup de feu. Bernarda vise à côté. Adela le croit mort. Elle disparaît dans sa chambre. On entend un coup. Bernarda appelle sa fille. La Poncia finit par forcer la porte. Adela s'est pendue.

Et, comme un recommencement, Bernarda ordonne : « Et je ne veux pas de larmes ! Adela, la plus jeune des filles de Bernarda Alba, est morte vierge. Silence, silence, j'ai dit. Silence ! »

Adela était arrivée enfin à se hisser hors du désir maternel. Même d'un autre ravage, elle avait réussi à se construire une « histoire » en dehors. Le « en dehors » tombé, Adela se met hors scène. Mais n'est-ce pas là aussi un acte qui fait retour vers le désir de sa mère ?

L'histoire dit que, lorsque Federico Garcia Lorca a mis le point final à sa pièce, il a éclaté en sanglots. Les larmes de qui : Federico ou Adela ? Les deux probablement.

La Casa de Bernarda Alba est donc sa dernière œuvre, mais la première, laquelle est-ce ?...

Pour terminer, je vous propose d'aller à sa rencontre, et une fois encore déplaçons l'éventail jusqu'à l'éclat...

À 36 ans, Federico raconte :

« Ma plus grande émotion ? Je l'ai eue hier, ici, à Buenos Aires. Il est venu au théâtre une dame qui demandait à me voir. Je l'ai reçue. C'était une femme humble. Elle vit dans les faubourgs de la ville. Elle avait appris par la presse mon arrivée à Buenos Aires. En réalité, je n'imaginai pas le but de sa visite. Et je l'ai laissée parler. La femme soigneusement a déballé quelque chose qui était enveloppé dans du papier. Elle me regardait dans les yeux et, en souriant comme si elle souriait à un souvenir elle disait mon nom : "Federico... qui l'aurait dit ?... Federico..." Et quand elle eut déballé son petit paquet, elle en sortit une photo jaunie. C'était la photo d'un bébé. Et c'est cette photo qui a été ma plus grande émotion.

"Tu le reconnais Federico ?" me demanda-t-elle.

"Non, lui répondis-je."

"Eh bien, c'est toi-même. Quand tu avais un an. Je t'ai vu naître. J'étais la voisine de tes parents. Ce jour-là, le jour où tu es né, j'allais me rendre à une fête avec mon mari. Je n'y suis pas allée parce que ta maman se sentait mal. J'ai aidé chez toi. Et tu es né. Cette photo, c'est toi à un an. Tu vois cette cassure du carton ? Ce sont tes petites mains qui l'ont faite quand la photo était neuve. Tu l'as brisée et cette cassure du carton est un doux souvenir pour moi..."

Ainsi parla cette femme. Je ne savais que faire. J'avais envie de pleurer, de la serrer dans mes bras, de baiser la photo et je n'arrivais qu'à fixer la cassure du carton... J'avais fait ça, moi, quand je n'avais qu'un an. Et cette première œuvre – je ne sais si elle était bonne ou mauvaise – était là devant moi... Après ça, que puis-je dire de plus ? »

Références bibliographiques

- A. Bensoussan, *Federico Garcia Lorca*, Paris, Gallimard, 2010.
J.-L. Cano, *Garcia Lorca*, ediciones Destino, 1974.
M. Duras, *L'Amant*, Paris, Les éditions de Minuit, 1991.
S. Freud, « Sur la sexualité féminine », dans *La Vie sexuelle*, Paris, PUF, 1989, p. 139-155.
F. Garcia Lorca, *Poésies I, Poésies II, Poésies III, Poésies IV*, Paris, Gallimard.
J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, collection « Points », 1999.
J. Lacan, « L'étourdit », *Scilicet*, n° 4, Paris, Seuil, p. 21.
M.-M. Lessana, *Entre mère et fille : un ravage*, Paris, Pauvert, 2000.
D. Marin, « Quelques éléments de réflexion sur l'éthique », intervention, clinique Sainte-Thérèse, Narbonne, mai 2010.