



Désirs interdits et répression du corps féminin
dans La Maison de Bernarda Alba :
une lecture psychanalytique de la tragédie lorquienne

Dr. EL KHAYAOUI Mohammed

Docteur en sciences du langage

Inspecteur en orientation scolaire et professionnelle

AREF – Région de l'Oriental

Maroc

Résumé

Cet article propose une lecture pluridimensionnelle de La Maison de Bernarda Alba de Federico García Lorca, en privilégiant l'étude des mécanismes de répression du désir et du corps féminin. L'analyse s'inscrit principalement dans une perspective psychanalytique, tout en mobilisant des approches stylistique, linguistique, politique et sociologique. L'étude montre que la maison de Bernarda constitue un espace théâtral d'enfermement dans lequel le corps féminin devient le lieu d'un conflit entre désir et interdiction, pulsion et norme, liberté et autorité.

À travers une analyse des dialogues, du lexique, des répétitions, des injonctions, des silences et des symboles, l'article met en évidence la manière dont Lorca construit une dramaturgie de la tension. La parole de Bernarda, marquée par l'ordre, la prohibition et la surveillance, s'oppose aux manifestations du désir et de la vitalité incarnées notamment par Adela. La lecture psychanalytique permet d'interpréter la maison comme un espace de refoulement et l'autorité de Bernarda comme une instance de contrôle qui tente de soumettre les pulsions individuelles à la loi sociale.

L'étude montre également que la pièce dépasse le cadre familial pour acquérir une portée politique et sociologique. L'honneur, le regard collectif, le mariage, la hiérarchie sociale et la surveillance des comportements féminins participent à la reproduction d'un ordre social fondé sur la contrainte. La tragédie finale apparaît ainsi comme l'aboutissement d'un système de répression dans lequel l'impossibilité de vivre librement le désir conduit à une rupture irréversible. La Maison de Bernarda Alba se présente dès lors comme une œuvre dans laquelle l'esthétique théâtrale, la critique sociale et l'exploration des profondeurs psychiques s'articulent pour interroger la condition féminine et la violence des normes.

Mots-clés : Federico García Lorca ; La Maison de Bernarda Alba ; désir interdit ; répression ; corps féminin ; psychanalyse ; condition féminine ; huis clos ; tragédie ; liberté.



Title: Forbidden Desires and the Repression of the Female Body in The House of Bernarda Alba: A Psychoanalytic Approach to Lorca's Tragedy

Abstract

This article offers a multidimensional reading of Federico García Lorca's *The House of Bernarda Alba*, focusing primarily on the mechanisms through which female desire and the female body are repressed. The study adopts a mainly psychoanalytic perspective while also drawing on stylistic, linguistic, political, and sociological approaches. It argues that Bernarda's house functions as a theatrical space of confinement in which the female body becomes the site of a conflict between desire and prohibition, instinct and social norms, freedom and authority.

Through an analysis of dialogue, lexical choices, repetition, imperatives, silence, and symbolism, the article examines how Lorca constructs a dramaturgy of tension. Bernarda's speech is characterized by commands, prohibitions, and surveillance, while the expressions of desire and vitality, particularly those embodied by Adela, challenge the established order. A psychoanalytic reading allows the house to be interpreted as a space of repression and Bernarda's authority as a controlling symbolic force seeking to subordinate individual impulses to social law.

The study further demonstrates that the play extends beyond the family sphere and acquires political and sociological significance. Honor, social surveillance, marriage, class hierarchy, and the regulation of female behavior contribute to the reproduction of a coercive social order. The final tragedy thus appears as the culmination of a system of repression in which the impossibility of freely experiencing desire leads to an irreversible rupture. *The House of Bernarda Alba* therefore emerges as a work in which theatrical aesthetics, social criticism, and psychological exploration converge to question the condition of women and the violence of restrictive norms.



Introduction

La littérature dramatique constitue un espace privilégié d'observation des tensions qui

traversent les sociétés. En donnant à voir des personnages confrontés à la loi, au désir, à la violence, à la solitude ou encore à l'interdit, le théâtre ne se limite pas à représenter des situations individuelles. Il permet également d'interroger les structures sociales, les normes culturelles et les mécanismes psychiques qui organisent les comportements humains. Dans cette perspective, l'œuvre dramatique de Federico García Lorca occupe une place particulièrement importante dans l'histoire du théâtre espagnol du XX^e siècle.

La découverte de *La Maison de Bernarda Alba* dans le cadre des études de licence en études françaises constitue une expérience intellectuelle particulièrement riche. Cette œuvre permet d'observer la manière dont un texte théâtral peut articuler plusieurs niveaux de signification. À première vue, la pièce raconte l'histoire d'une famille dirigée par une veuve autoritaire qui impose à ses filles une longue période de deuil. Cependant, derrière cette situation familiale se déploie une réflexion beaucoup plus vaste sur le désir, la répression, la sexualité, la domination, l'honneur, la parole et la liberté.

Écrite en 1936, *La Casa de Bernarda Alba* constitue l'une des œuvres majeures de Federico García Lorca. La version française est notamment connue sous le titre *La Maison de Bernarda Alba*. La pièce met en scène un univers presque exclusivement féminin, dominé par la figure de Bernarda, qui impose à ses cinq filles une discipline rigoureuse. Le monde extérieur est physiquement absent de la scène, mais il demeure constamment présent à travers les discours, les rumeurs, les regards et les normes sociales. Cette absence-présence du dehors contribue à créer une tension dramatique particulière : les hommes ne sont presque pas visibles, mais leur pouvoir traverse toute la pièce.

Pepe el Romano, notamment, n'apparaît jamais directement sur scène. Pourtant, il constitue l'un des principaux moteurs de l'action dramatique. Sa présence invisible organise les relations entre les personnages féminins et révèle la complexité du désir. Le personnage devient ainsi une figure dramaturgique particulière : son absence physique renforce son omniprésence symbolique. Le désir qu'il suscite chez plusieurs femmes contribue à faire apparaître les rivalités, les frustrations et les conflits qui étaient jusque-là contenus dans l'espace familial.

La maison devient alors bien plus qu'un simple lieu de résidence. Elle fonctionne comme un véritable dispositif de contrôle. Les murs séparent les personnages du monde extérieur et limitent leurs possibilités d'action. L'espace domestique devient ainsi une structure d'enfermement. La maison de Bernarda peut être interprétée comme une prison sociale, mais aussi comme un espace psychique dans lequel les désirs sont empêchés, différés ou refoulés.

C'est précisément cette articulation entre espace, corps et désir qui constitue le point de départ de la présente étude. Le titre de notre article, « Désirs interdits et répression du corps féminin dans *La Maison de Bernarda Alba* : une lecture psychanalytique de la tragédie lorquienne », met l'accent sur le conflit entre la vitalité du désir et la violence des interdits.

Dans une perspective freudienne, le refoulement constitue un mécanisme fondamental de la vie psychique. Il renvoie à l'exclusion de certaines représentations ou pulsions de la conscience, sans que celles-ci disparaissent pour autant. Elles peuvent revenir sous des formes indirectes, symboliques ou symptomatiques. Cette perspective permet d'interroger la manière dont les désirs des personnages de Lorca sont empêchés, dissimulés ou transformés. Freud a également étudié les tensions entre le principe de plaisir, les exigences de la réalité et les forces destructrices qui peuvent traverser la vie psychique (Freud, 1920/1924).

La psychanalyse ne sera toutefois pas utilisée ici comme une grille permettant de réduire mécaniquement les personnages à des concepts psychologiques. Il s'agira plutôt de mobiliser certains concepts, désir, interdit, refoulement, loi, conflit psychique et répétition, afin d'éclairer les tensions dramaturgiques de l'œuvre. Cette précaution est importante, car une œuvre littéraire ne constitue pas



un cas clinique. L'analyse littéraire peut cependant dialoguer avec la psychanalyse pour étudier la représentation du désir et les formes symboliques de la répression.

La perspective lacanienne permet également d'interroger la place de la loi et du langage dans la construction du désir. Le désir ne se développe jamais dans un espace totalement indépendant des structures symboliques. Il est traversé par la parole, l'interdit et le regard de l'Autre. La réflexion de Lacan sur le sujet, le langage et les structures symboliques offre ainsi des outils utiles pour comprendre la manière dont l'autorité et la norme s'inscrivent dans les discours des personnages (Lacan, 1966).

Dans la pièce, Bernarda ne contrôle pas seulement les déplacements de ses filles. Elle tente également de contrôler leur parole, leur apparence, leurs relations et leurs comportements. Son autorité se manifeste par un langage fortement injonctif. Les ordres, les interdictions et les expressions de rejet constituent une véritable stratégie discursive. La parole devient ainsi un instrument de pouvoir.

À l'inverse, Adela représente la force de la transgression. Son personnage ne doit toutefois pas être réduit à une simple opposition entre « bonne liberté » et « mauvaise autorité ». Sa trajectoire révèle plutôt la violence d'un système dans lequel le désir individuel ne dispose d'aucun espace social légitime pour s'exprimer. La tragédie naît précisément de cette absence d'espace intermédiaire entre la soumission totale et la rupture radicale.

La question centrale de cet article peut donc être formulée ainsi : Comment Federico García Lorca met-il en scène la répression du désir et du corps féminin dans *La Maison de Bernarda Alba*, et comment les dimensions stylistique, linguistique, psychanalytique, politique et sociologique de l'œuvre contribuent-elles à construire sa portée tragique ?

À partir de cette problématique générale, plusieurs questions de recherche sont retenues :

Comment le langage théâtral de la pièce construit-il l'opposition entre autorité, silence et désir ?

De quelle manière l'espace fermé de la maison participe-t-il à la représentation du refoulement et de la répression ?

Comment les personnages féminins incarnent-ils différentes formes de rapport au désir, à la norme et à la liberté ?

Dans quelle mesure la pièce peut-elle être interprétée comme une critique politique de l'autorité et de la surveillance sociale ?

Comment la condition féminine et la hiérarchie sociale participent-elles à la construction de la tragédie ?

Notre hypothèse principale est que la tragédie de *La Maison de Bernarda Alba* ne résulte pas seulement d'un conflit familial ou amoureux. Elle est le produit d'un système global de répression dans lequel les normes sociales sont intériorisées par les personnages eux-mêmes. Bernarda apparaît ainsi comme une agente de la domination, mais également comme une personne qui reproduit et transmet une logique sociale plus large.

Une seconde hypothèse consiste à considérer que la pièce construit la répression à travers le langage. Le contrôle du corps est accompagné par un contrôle de la parole. Le silence, les ordres, les interdictions et les non-dits ne sont donc pas de simples éléments stylistiques : ils constituent les instruments dramatiques d'une relation de pouvoir.

Enfin, nous postulons que le désir dans la pièce ne disparaît jamais sous l'effet de la répression. Au contraire, plus il est interdit, plus il revient sous des formes indirectes : rivalités, jalousies, rumeurs, fantasmes, violences verbales et transgressions. Le désir refoulé devient donc l'un des moteurs fondamentaux de l'action dramatique.

Sur le plan méthodologique, notre étude adopte une approche qualitative et interdisciplinaire. Elle repose d'abord sur une lecture rapprochée du texte dramatique. L'analyse stylistique et linguistique porte sur les champs lexicaux, les modalités de la parole, les répétitions, les injonctions, les



exclamations, les oppositions et les symboles. Cette première approche est complétée par une analyse psychanalytique inspirée principalement de Freud et de Lacan. La dimension politique s'appuie sur l'étude de l'autorité, de la surveillance et des mécanismes de domination. Enfin, l'approche sociologique s'intéresse à la condition féminine, au mariage, à l'honneur, à la hiérarchie sociale et au poids du regard collectif.

L'étude s'appuie principalement sur le texte de García Lorca et sur des travaux critiques

consacrés à son théâtre, ainsi que sur des références théoriques relevant de la psychanalyse, des études féministes et de la sociologie. L'objectif n'est pas d'imposer une seule interprétation de la pièce, mais de montrer que sa richesse provient précisément de la possibilité de croiser plusieurs niveaux d'analyse.

La première partie sera consacrée au cadre théorique et conceptuel. Nous y définirons les notions de désir, de refoulement, de répression, de corps féminin, d'enfermement et de liberté. La deuxième partie proposera une analyse stylistique et linguistique de la pièce. Nous examinerons notamment la construction du dialogue, la valeur des injonctions, les silences et les symboles.

La troisième partie sera consacrée à l'analyse psychanalytique. Nous étudierons la relation

entre désir et interdit, le rôle de la loi maternelle et la place du corps dans la construction du conflit. La quatrième partie proposera une lecture politique de l'œuvre, tandis que la cinquième abordera ses dimensions sociologiques. Enfin, une discussion générale permettra de mettre en relation les différents résultats avant de proposer une conclusion sur la portée contemporaine et universelle de la tragédie lorquienne.

I. Cadre théorique et conceptuel

1. Le désir et l'interdit

Le désir constitue l'un des moteurs fondamentaux de l'action dramatique dans *La Maison de Bernarda Alba*. Il ne se manifeste cependant jamais de manière simple. Le désir est constamment confronté à l'interdit. Les personnages désirent, mais ils ne disposent pas de la liberté nécessaire pour exprimer leurs désirs. Dans une perspective psychanalytique, le désir ne peut être séparé de la prohibition. L'interdit ne se contente pas d'empêcher le désir ; il peut également contribuer à le renforcer. Plus une expérience est interdite, plus elle peut devenir objet de fascination. Dans la pièce, l'interdiction du contact avec le monde extérieur intensifie paradoxalement l'intérêt porté à ce monde. Le dehors devient alors un espace imaginaire. Il représente la possibilité d'une autre vie. Les hommes, la campagne, les fêtes, les relations amoureuses et les déplacements constituent des éléments auxquels les filles de Bernarda n'ont pas librement accès. Le monde extérieur devient ainsi le lieu d'une projection fantasmatique. Le désir se construit donc à partir d'un manque. L'absence devient productrice d'imaginaire. L'interdit, loin de supprimer totalement le désir, le transforme en tension.

2. Le refoulement

Le refoulement constitue l'un des concepts centraux de l'analyse psychanalytique. Il désigne un mécanisme par lequel certaines représentations ou pulsions sont maintenues hors de la conscience. Cependant, ce qui est refoulé n'est pas nécessairement détruit. Le retour du refoulé peut prendre différentes formes. Dans la pièce, les désirs ne sont pas simplement supprimés. Ils réapparaissent dans les paroles, les conflits, les jalousies et les comportements des personnages. La maison devient ainsi un espace où le refoulement collectif produit une tension croissante. Les filles doivent se conformer aux règles du deuil et de l'honneur. Elles sont censées renoncer à une partie de leur vie sociale et affective. Mais cette renonciation ne fait pas disparaître leurs besoins. Elle transforme la maison en un espace de tension psychologique. La répression produit donc une accumulation. Le silence n'est pas synonyme de paix. Au contraire, il peut dissimuler une violence intérieure croissante.



3. Le corps féminin comme espace de contrôle

Le corps féminin occupe une place centrale dans la pièce. Il est observé, jugé et contrôlé. Les vêtements, la sexualité, les déplacements et les relations des femmes deviennent des objets de surveillance. Cette surveillance est liée à la notion d'honneur. Le corps féminin n'est pas considéré comme appartenant uniquement à la personne qui l'habite. Il devient également le support de la réputation familiale. La conduite d'une femme engage ainsi l'image de toute la famille. Le corps devient donc un enjeu social. La liberté corporelle est limitée par des normes qui prétendent protéger l'honneur. La sexualité féminine est particulièrement soumise à cette logique de contrôle. La tragédie de la pièce repose en partie sur cette contradiction : les femmes sont responsables de leur honneur, mais elles ne disposent pas d'une véritable autonomie. Elles doivent répondre à des normes qu'elles n'ont pas librement choisies.

II. Analyse stylistique et linguistique de La Maison de Bernarda Alba

2.1. Le langage théâtral comme instrument de pouvoir

Dans La Maison de Bernarda Alba, le langage ne constitue pas un simple moyen de communication entre les personnages. Il représente également un instrument de domination, de résistance et de transgression. La parole théâtrale devient ainsi un lieu de confrontation entre différentes forces : l'autorité et la désobéissance, la norme et le désir, le silence et la revendication. Le personnage de Bernarda se distingue par une parole fortement directive. Son discours est fréquemment construit autour de l'ordre, de l'interdiction et de la correction. Elle ne dialogue pas véritablement avec ses filles : elle leur impose une conduite. Sa parole vise moins à échanger qu'à contrôler. Le langage devient donc une extension de son pouvoir. Cette caractéristique permet de rapprocher la parole de Bernarda de la notion de discours autoritaire. Bakhtine (1981) montre que les rapports sociaux s'inscrivent dans les usages du langage et que la parole peut être traversée par des rapports de force. Dans la pièce, les échanges verbaux ne sont jamais neutres. Celui qui parle cherche souvent à imposer une position, à réduire l'autre au silence ou à défendre son propre désir. L'autorité de Bernarda repose ainsi sur une parole qui cherche à clôturer le débat. Ses injonctions imposent une interprétation unique de la réalité. La maison doit être silencieuse, les filles doivent respecter le deuil et les apparences doivent être préservées. Toute parole qui menace cet ordre est perçue comme une transgression. À l'opposé, la parole des filles est souvent fragmentée, indirecte ou conflictuelle. Elles ne disposent pas d'un espace de dialogue libre. Leurs désirs apparaissent alors dans les interruptions, les accusations, les cris, les sous-entendus et les silences. La parole théâtrale devient donc un champ de bataille. Le conflit dramatique n'est pas seulement représenté par les actions ; il se construit également dans les échanges linguistiques.

2.2. Le lexique de l'enfermement

L'un des éléments les plus significatifs de la pièce réside dans la présence d'un vocabulaire

lié à l'enfermement, à la surveillance et à la restriction. L'espace domestique est associé à des notions telles que le mur, la porte, la maison, le silence, le deuil et l'interdiction. La maison constitue une frontière entre un intérieur soumis à la discipline et un extérieur associé à la liberté. Cette opposition spatiale structure l'ensemble de la pièce. On peut distinguer deux espaces symboliques :

Espace intérieur	Espace extérieur
Maison	Monde social
Deuil	Vie
Silence	Bruit
Surveillance	Mouvement
Interdiction	Désir
Immobilité	Liberté



Cette opposition spatiale possède également une dimension psychologique. L'intérieur correspond à la zone du refoulement, tandis que l'extérieur représente la possibilité d'une réalisation du désir. L'espace extérieur n'est toutefois jamais totalement accessible. Il est principalement évoqué par les discours. Cette caractéristique est particulièrement importante : ce qui est absent physiquement devient omniprésent dans l'imaginaire. Pepe el Romano représente précisément cette présence extérieure. Il n'apparaît pas directement sur scène, mais son existence influence profondément les personnages. Son absence physique renforce sa puissance symbolique.

2.3. Les injonctions et les impératifs

Le discours de Bernarda est marqué par l'utilisation fréquente de structures injonctives. L'impératif constitue l'une des formes linguistiques privilégiées de l'autorité. L'ordre possède une fonction particulière dans la pièce : il réduit l'espace de décision de celui qui le reçoit. L'autorité ne demande pas ; elle impose. Elle ne propose pas une possibilité ; elle définit une obligation. Cette dimension linguistique est essentielle pour comprendre le fonctionnement de la domination. Le pouvoir de Bernarda ne repose pas uniquement sur la violence physique. Il se manifeste principalement par la capacité à imposer des comportements. Le langage devient ainsi une forme de violence symbolique. Bourdieu (1991) a montré que la domination peut s'exercer à travers des mécanismes symboliques qui conduisent les individus à intérioriser les catégories imposées par l'ordre social. Dans la maison de Bernarda, les filles ne sont pas seulement surveillées par leur mère. Elles finissent également par se surveiller entre elles. La domination devient donc collective et intériorisée.

2.4. Le silence comme langage

Le silence constitue l'un des éléments les plus importants de la dramaturgie lorquienne. Il ne doit pas être considéré comme une simple absence de parole. Il représente un langage particulier. Le silence peut exprimer :

- la peur ;
- la soumission ;
- la honte ;
- le désir ;
- la résistance ;
- le secret ;
- l'impossibilité de parler.

Dans la pièce, le silence imposé par Bernarda correspond à une tentative de supprimer les signes du désir. Si les personnages ne parlent pas de leurs désirs, l'autorité espère pouvoir les contrôler. Cependant, le silence ne fait pas disparaître ce qui est interdit. Il le rend plus intense. Le désir refoulé devient alors plus difficile à contrôler. La relation entre silence et désir est donc paradoxale. Le silence prétend empêcher la circulation du désir, mais il contribue également à lui donner une force imaginaire. Le silence devient ainsi une forme de langage indirect. Ce qui ne peut être dit se manifeste par les gestes, les regards, les déplacements et les réactions émotionnelles.

2.5. Les répétitions et la circularité du discours

La répétition constitue un procédé important dans la construction dramatique de la pièce. Les mêmes idées reviennent régulièrement : l'honneur, la réputation, le deuil, la nécessité de se conformer aux règles. Cette répétition produit un effet d'enfermement linguistique. Les personnages semblent tourner autour des mêmes thèmes sans parvenir à sortir du système qui les oppresse. La répétition peut être interprétée comme la manifestation d'une structure sociale qui se reproduit. Les mêmes interdits sont transmis d'une génération à l'autre. La répétition possède également une dimension psychanalytique. Freud (1914/1958) a montré que le sujet peut répéter certains comportements ou



certaines situations au lieu de les élaborer consciemment. La répétition devient alors une manière de maintenir une structure psychique. Dans la pièce, la répétition des normes contribue à maintenir l'ordre de Bernarda. La société se reproduit par la répétition des mêmes règles.

III. Analyse psychanalytique de la pièce

3.1. Bernarda : la figure de la loi et de la censure

Bernarda constitue le centre de l'ordre familial. Elle exerce un pouvoir presque absolu sur ses filles. Son autorité peut être analysée comme une forme de censure. Dans une perspective psychanalytique, la censure désigne la force qui empêche certaines représentations d'accéder librement à la conscience. Bernarda joue un rôle comparable au niveau familial et social : elle tente d'empêcher l'expression du désir. Elle impose :

- le silence ;
- la séparation du monde extérieur ;
- la discipline ;
- la surveillance ;
- la maîtrise du corps ;
- le respect absolu de l'honneur.

Son autorité ne se limite donc pas à une simple fonction maternelle. Elle représente une structure de loi. Bernarda apparaît comme la gardienne d'un système qu'elle n'a pas nécessairement créé. Elle reproduit une logique sociale fondée sur la réputation et la conformité. Cette contradiction est fondamentale : Bernarda est elle-même une femme, mais elle exerce une domination sur d'autres femmes. Elle devient ainsi l'intermédiaire d'un ordre patriarcal qu'elle contribue à maintenir.

3.2. Le désir comme force de résistance

Le désir constitue l'une des forces principales de la pièce. Il s'oppose à l'immobilité imposée par la maison. Le personnage d'Adela incarne la volonté de vivre. Elle refuse d'accepter totalement les règles imposées. Son désir représente donc une force de résistance. Cependant, cette résistance ne se limite pas à une simple revendication individuelle. Elle remet en question l'ensemble du système familial. Adela ne réclame pas seulement la possibilité d'aimer. Elle revendique implicitement le droit de disposer de son propre corps et de son existence. Le conflit entre Bernarda et Adela devient ainsi un conflit entre deux conceptions de la vie :

- une conception fondée sur la conservation de l'ordre ;
- une conception fondée sur l'affirmation du désir.

Le conflit ne peut cependant pas être résolu par le dialogue, car le système familial ne prévoit aucun espace de négociation.

3.3. Le corps comme lieu du conflit psychique

Le corps féminin est constamment présent dans la pièce, même lorsqu'il n'est pas explicitement décrit. Il est soumis à des règles, à des regards et à des interdictions. Le corps devient ainsi le lieu où se rencontrent :

- la pulsion ;
- la norme ;
- la honte ;
- le désir ;
- la peur ;
- la surveillance.



Le corps est donc politiquement contrôlé et psychiquement réprimé. Cette double dimension est essentielle. La répression sociale agit sur les comportements extérieurs, mais elle finit également par affecter la vie intérieure des personnages. Les femmes sont conduites à surveiller leur propre corps. Elles apprennent à intérioriser la norme. Cette intériorisation explique en partie les rivalités entre les personnages féminins. Au lieu de s'unir contre le système qui les opprime, elles peuvent devenir les relais de cette même surveillance.

3.4. Le désir interdit et le retour du refoulé

Le désir interdit revient constamment dans la pièce. Il se manifeste par les conversations, les rumeurs, les jalousies et les tensions. Le désir de Pepe el Romano devient le centre autour duquel s'organisent les relations entre les sœurs. Il produit une dynamique de rivalité. L'homme absent devient ainsi le point de convergence de plusieurs désirs. Son absence permet à chaque personnage de projeter sur lui ses propres attentes. La structure de la pièce révèle alors un paradoxe : l'homme qui n'apparaît pas domine symboliquement l'espace féminin. Cette situation permet de réfléchir à la manière dont le désir est construit par l'absence. L'objet désiré n'est pas simplement un individu ; il devient une possibilité de sortie. Pepe el Romano représente pour les personnages :

le mariage ;

l'amour ;

la sexualité ;

la liberté ;

le monde extérieur.

Le désir pour cet homme dépasse donc largement la relation amoureuse. Il devient le désir d'un autre mode de vie.

IV. ANALYSE POLITIQUE : LA MAISON DE BERNARDA COMME ESPACE DE POUVOIR, DE SURVEILLANCE ET DE RÉPRESSION

4.1. La maison comme microcosme autoritaire

Dans La Maison de Bernarda Alba, l'espace domestique ne constitue pas un simple décor

théâtral. Il joue un rôle fondamental dans la construction du conflit. La maison est à la fois un lieu de résidence, un espace familial, une structure de surveillance et un dispositif de pouvoir. Elle peut être interprétée comme un véritable microcosme politique dans lequel s'organisent des relations hiérarchiques, des rapports de domination et des mécanismes de contrôle. Dès le début de la pièce, l'espace apparaît soumis à une logique de fermeture. Le monde extérieur est séparé de l'intérieur par des murs, des portes et des limites symboliques. Cette séparation physique possède une valeur politique. Elle permet à Bernarda de contrôler les déplacements, les contacts et les informations qui circulent dans la maison. La maison devient donc un espace organisé selon une logique verticale. Au sommet de cette hiérarchie se trouve Bernarda. Les autres personnages occupent des positions subordonnées. Les filles doivent obéir aux règles maternelles ; les domestiques sont également intégrées à cette structure hiérarchique, bien que leur position sociale soit différente. La configuration de l'espace reflète ainsi une organisation du pouvoir. Le pouvoir n'est pas diffus : il se concentre autour d'une figure centrale. Bernarda exerce une autorité qui s'étend à l'ensemble de la maison. Cette concentration du pouvoir rappelle les caractéristiques des structures autoritaires. Dans une organisation autoritaire, la décision est centralisée, la contestation est limitée et les individus sont soumis à un ensemble de règles imposées par une autorité supérieure. Dans la maison de Bernarda, la liberté individuelle est soumise à la conformité collective. L'individu ne peut pas se définir librement. Il doit respecter les normes imposées par la famille et par la société. La maison fonctionne donc comme une petite société fermée. Elle possède :

une autorité centrale ;



- une hiérarchie ;
- des règles ;
- des sanctions ;
- des mécanismes de surveillance ;
- des formes d'exclusion ;
- une idéologie de la conformité.

Le caractère politique de cet espace apparaît précisément dans cette organisation.

4.1.1. La centralisation du pouvoir

Bernarda occupe une position centrale dans la structure familiale. Son autorité est omniprésente. Même lorsqu'elle n'est pas physiquement présente dans une scène, son pouvoir continue d'influencer les comportements. Cette présence dépasse la simple autorité maternelle. Bernarda devient une figure de la loi. Elle fixe les règles, définit ce qui est permis et interdit, et détermine les limites de l'action individuelle. Cette centralisation du pouvoir repose sur une logique d'obéissance. Les filles ne sont pas invitées à participer à la décision. Elles doivent se conformer à des règles déjà établies. La relation entre Bernarda et ses filles ne repose donc pas sur une négociation. Elle est structurée par l'ordre et l'obéissance. Cette situation permet d'établir un rapprochement avec la conception foucaldienne du pouvoir. Pour Foucault (1975), le pouvoir ne se limite pas à une institution ou à une personne. Il circule dans les relations sociales et produit des comportements. Il ne se contente pas d'interdire : il organise, classe, surveille et normalise. Dans la maison, Bernarda exerce certes un pouvoir direct. Cependant, ce pouvoir est également relayé par les normes sociales. Elle n'impose pas seulement ses propres désirs ; elle prétend agir au nom de la réputation, de l'honneur et des conventions. Cette caractéristique est fondamentale. Bernarda peut être comprise comme une figure de l'autorité, mais elle est également le produit d'un système social qu'elle contribue à reproduire. Elle ne dit pas simplement : « Je veux que vous obéissiez parce que je suis votre mère ». Son autorité s'appuie sur un ensemble de valeurs collectives :

- ce que les voisins vont penser ;
- ce qu'une femme respectable doit faire ;
- ce que la famille doit montrer ; • ce qu'une veuve doit respecter ;
- ce qu'une fille doit éviter.

Son pouvoir est donc à la fois personnel et social.

4.1.2. La maison comme espace de normalisation

La normalisation constitue l'un des mécanismes essentiels du pouvoir dans la pièce. Être normal signifie se conformer aux attentes du groupe. La maison impose ainsi un modèle de comportement féminin. Les filles doivent respecter des règles qui concernent :

- leurs vêtements ;
- leurs déplacements ;
- leurs relations ;
- leur langage ;
- leur sexualité ;
- leur comportement public.

La norme agit donc sur l'ensemble de la vie individuelle. Dans une perspective foucaldienne,

la normalisation constitue une forme de pouvoir particulièrement efficace, car elle conduit les individus à comparer leurs comportements à un modèle établi (Foucault, 1975). Dans la maison de



Bernarda, les personnages ne sont pas seulement punis lorsqu'ils transgressent. Ils apprennent progressivement à se contrôler eux-mêmes. Cette intériorisation de la norme constitue l'un des aspects les plus violents du système. Une personne n'a plus besoin d'être constamment surveillée si elle a intégré les règles de surveillance. La domination devient alors invisible. La fille peut se demander :

« Que va penser ma mère ? »

« Que vont dire les voisins ? »

« Que va devenir la réputation de la famille ? »

Le contrôle extérieur se transforme ainsi en autocensure.

4.1.3. La surveillance comme instrument de pouvoir

La surveillance constitue l'un des mécanismes fondamentaux de l'autorité de Bernarda. Les personnages vivent dans un espace où les comportements peuvent être observés et commentés. Les relations entre les sœurs sont également marquées par la suspicion. La surveillance n'est donc pas seulement exercée par Bernarda. Elle est progressivement reproduite par les membres de la famille. Ce phénomène peut être rapproché de la notion de panoptisme développée par Foucault (1975). Le modèle panoptique repose sur une situation dans laquelle le sujet se comporte comme s'il était constamment observé. Dans la maison de Bernarda, les filles peuvent être conduites à modifier leur comportement en fonction de la possibilité d'être vues ou découvertes. Le regard réel ou imaginaire devient donc un instrument de contrôle. Cette logique produit une forme de tension permanente. Les personnages ne peuvent pas se sentir totalement libres. La maison est ainsi un espace fermé, mais cette fermeture ne produit pas la sécurité. Elle produit la surveillance.

4.2. Les cinq mécanismes de l'autorité dans la maison

L'autorité de Bernarda repose sur plusieurs mécanismes complémentaires.

4.2.1. La surveillance

La surveillance constitue le premier mécanisme du pouvoir. Elle permet de contrôler :

les déplacements ;

les conversations ;

les relations ; • les comportements ;

les signes de désir.

Le corps devient ainsi visible pour l'autorité. La surveillance possède également une

dimension symbolique. Il ne suffit pas que Bernarda observe réellement ses filles. Il faut que celles-ci aient conscience de la possibilité d'être observées. La peur d'être découverte peut être plus efficace que la surveillance réelle.

4.2.2. La peur du jugement

Le deuxième mécanisme repose sur le jugement social. Les personnages vivent sous le regard imaginaire des autres. Les voisins, la communauté et le village deviennent une sorte de tribunal permanent. Cette situation montre que l'autorité de Bernarda dépend largement du regard extérieur. Elle veut préserver l'image de la famille. Le comportement individuel devient donc une question publique. La réputation devient plus importante que le bonheur personnel.

4.2.3. La punition

La punition constitue le troisième mécanisme. Elle peut prendre différentes formes :

la réprimande ;

l'humiliation ;

l'exclusion ;



- la menace ;
- la violence ;
- la privation de liberté.

La punition vise à maintenir la conformité. Elle a également une fonction exemplaire. Lorsqu'un personnage est sanctionné, les autres apprennent ce qui peut leur arriver en cas de transgression. La punition produit donc une pédagogie de la peur.

4.2.4. L'interdiction

L'interdiction constitue le cœur du système. Elle concerne notamment :

- le contact avec l'extérieur ;
- l'expression du désir ;
- la sexualité ; • les déplacements ;
- la parole.

L'interdiction transforme la vie quotidienne en une succession de limites. Cependant,

l'interdit possède un effet paradoxal. En interdisant quelque chose, il peut également attirer l'attention sur cette chose. L'interdiction du désir peut donc contribuer à intensifier le désir.

4.2.5. La répétition de la norme

Enfin, le pouvoir repose sur la répétition. Les mêmes règles sont constamment rappelées. Cette répétition produit une forme d'intériorisation. La norme devient tellement répétée qu'elle finit par apparaître naturelle. C'est précisément le fonctionnement de l'idéologie : une construction historique et sociale peut finir par apparaître comme une évidence.

4.3. L'honneur comme instrument politique

L'honneur occupe une place centrale dans la logique de Bernarda. Il constitue l'une des principales valeurs autour desquelles s'organise la vie familiale. Cependant, l'honneur n'est pas seulement une valeur morale. Il fonctionne comme un mécanisme de contrôle social. La réputation de la famille dépend du comportement de ses membres, mais le corps féminin occupe une place particulière dans cette économie de l'honneur. La femme devient la représentante de la respectabilité familiale. Cette situation entraîne une conséquence majeure : le corps féminin cesse d'être considéré comme une réalité individuelle. Il devient un enjeu collectif. La sexualité d'une femme peut être interprétée comme une question concernant toute la famille. Le désir individuel est donc soumis à une logique de responsabilité collective.

4.3.1. L'honneur et la réputation

La réputation constitue une forme de capital symbolique. Bourdieu (1979) montre que les

sociétés accordent une valeur particulière à la reconnaissance sociale et au prestige. La réputation peut produire du pouvoir ou, au contraire, entraîner l'exclusion. Dans la pièce, la famille de Bernarda cherche à préserver son image. Cette recherche de respectabilité entraîne une limitation de la liberté des filles. Elles ne peuvent pas simplement vivre pour elles-mêmes. Elles doivent également représenter la famille. La réputation devient donc une contrainte permanente.

4.3.2. Le corps féminin comme patrimoine familial

Le corps féminin est soumis à une logique de possession symbolique. Il appartient à la femme en tant qu'être individuel, mais il est également considéré comme relevant de l'honneur familial. Cette contradiction crée une tension fondamentale. La femme est responsable de son corps, mais elle ne possède pas une liberté totale sur celui-ci. Elle doit préserver :

- sa virginité ;



sa réputation ;
sa discrétion ;
sa conformité.

Le corps devient donc un territoire surveillé.

4.3.3. L'honneur et la sexualité

La sexualité féminine constitue l'un des domaines les plus fortement contrôlés. La sexualité masculine est souvent socialement tolérée dans des conditions où la sexualité féminine est condamnée. Cette asymétrie révèle une structure patriarcale. Même lorsque Bernarda exerce l'autorité, elle ne remet pas nécessairement en question cette structure. Elle peut au contraire contribuer à la maintenir. Ainsi, la domination patriarcale peut être reproduite par des femmes elles-mêmes lorsqu'elles intériorisent les normes de leur société. Cette idée permet de dépasser une lecture simpliste opposant uniquement les hommes oppresseurs aux femmes victimes. La pièce montre une structure beaucoup plus complexe : les femmes peuvent être simultanément victimes d'un système et agentes de sa reproduction.

4.4. La surveillance et le regard social

Le regard social constitue l'une des forces les plus puissantes de la pièce. Même lorsqu'il n'est pas physiquement présent, il agit sur les comportements. La société apparaît donc comme une instance invisible de jugement.

4.4.1. La communauté comme tribunal

La communauté fonctionne comme un tribunal permanent. Elle observe :

les comportements ;
les relations ;
les vêtements ; • les déplacements ;
les paroles.

Cette surveillance transforme la vie privée en spectacle social. Les personnages ne vivent donc jamais complètement pour eux-mêmes. Leur comportement est toujours susceptible d'être interprété. La peur du scandale devient ainsi une forme de violence psychologique.

4.4.2. Le scandale et la honte

La honte joue un rôle central dans la régulation sociale. Elle conduit les individus à éviter certains comportements, non parce qu'ils les considèrent nécessairement comme mauvais, mais parce qu'ils craignent la réaction collective. La honte devient ainsi une forme de punition anticipée. Elle agit avant même la transgression. Cette situation peut être analysée à partir du concept de « regard » développé par Sartre (1943). Le regard de l'autre transforme le sujet en objet d'évaluation. Dans la maison, les personnages sont constamment exposés à ce regard.

4.4.3. Une maison fermée mais socialement ouverte

La maison présente un paradoxe fondamental. Elle est :

physiquement fermée ;
socialement ouverte.

Elle est fermée parce que les personnages sont séparés du monde extérieur. Elle est ouverte parce que les normes sociales pénètrent constamment dans son espace. Les rumeurs, les jugements et les valeurs du village sont présents dans la maison. Le monde extérieur n'a donc pas besoin d'entrer physiquement pour exercer son pouvoir. Il est présent dans les consciences.



V. ANALYSE SOCIOLOGIQUE : GENRE, MARIAGE, CLASSE ET DOMINATION

5.1. La condition féminine

La pièce met en scène une condition féminine profondément marquée par la limitation des choix. Les femmes disposent d'un espace social restreint. Leur avenir est principalement pensé à travers :

- la famille ;
- le mariage ;
- la maternité ;
- la réputation.

Cette situation révèle une organisation sociale fondée sur la différenciation des rôles. Les hommes et les femmes ne disposent pas des mêmes possibilités. La femme doit être :

- respectable ;
- silencieuse ;
- discrète ;
- conforme ;
- contrôlée.

Cette représentation correspond à une structure sociale dans laquelle l'identité féminine est largement définie par les attentes collectives.

5.1.1. Le corps féminin comme objet social

Le corps féminin est soumis à une forte régulation. Il est :

- regardé ;
- commenté ;
- jugé ; • contrôlé.

La femme ne possède donc pas un rapport totalement libre à son propre corps. Son corps devient un espace social. Cette situation peut être rapprochée des analyses de Beauvoir (1949), selon lesquelles la femme est historiquement construite à travers des rôles et des représentations sociales. La condition féminine n'est donc pas seulement une réalité biologique. Elle est également une construction sociale.

5.1.2. L'éducation à la soumission

Les personnages féminins ont appris à respecter certaines règles. La domination fonctionne donc également à travers l'éducation. Les filles apprennent :

- à se taire ;
- à obéir ;
- à préserver l'honneur ;
- à éviter le scandale.

La soumission devient ainsi une compétence sociale. Ce phénomène est particulièrement important dans l'analyse sociologique de la pièce. Le système ne fonctionne pas uniquement par la violence. Il fonctionne également par la transmission des normes.

5.2. Le mariage et la dépendance

Le mariage occupe une position ambiguë dans la pièce. Il peut représenter :



l'amour ;
la sexualité ;
la sécurité ;
la mobilité sociale ; • une possibilité de sortie.

Mais il peut également reproduire la dépendance. Le mariage n'est donc pas automatiquement synonyme de liberté.

5.2.1. Le mariage comme possibilité d'évasion

Pour certaines femmes, le mariage peut représenter une sortie de la maison. Il permet théoriquement de quitter l'autorité maternelle. Cependant, cette sortie peut conduire à une autre forme de dépendance. La femme passe alors de l'autorité familiale à l'autorité conjugale. Le changement d'espace ne signifie donc pas nécessairement une véritable émancipation.

5.2.2. Le mariage comme transaction sociale

Le mariage est également lié à des considérations économiques. La richesse, la position sociale et la réputation influencent les relations. Cette dimension montre que les relations amoureuses ne sont jamais totalement séparées des structures sociales. Le mariage peut être considéré comme une institution qui organise :

la transmission des biens ;
la reproduction sociale ; • les alliances familiales ;
la position sociale.

La relation amoureuse devient donc également une relation sociale.

5.2.3. Pepe el Romano et la valeur sociale du mariage

Pepe el Romano occupe une position particulière. Son désir est associé à plusieurs enjeux :

l'amour ;
le désir sexuel ;
le mariage ; • la richesse ;
la mobilité sociale.

Il représente donc plus qu'un simple objet amoureux. Il devient une possibilité d'avenir. C'est précisément cette dimension qui explique la force du conflit entre les personnages. Le désir amoureux est également un désir de changement social.

5.3. Les classes sociales

La pièce ne présente pas une société homogène. Les personnages occupent des positions différentes. La hiérarchie sociale influence :

les relations ;
les possibilités ;
le respect ;
l'accès au pouvoir.

La domination est donc multidimensionnelle. Elle repose simultanément sur :

le genre ;
la classe ;
la richesse ;



l'âge ;

la position familiale.

5.3.1. La domination de classe

La classe sociale détermine la place de chacun. Les domestiques, les femmes de la famille et les figures extérieures ne disposent pas des mêmes ressources. La société représentée par Lorca est donc structurée par des inégalités. Les relations humaines sont traversées par ces différences.

5.3.2. Genre et classe

La condition féminine ne peut donc pas être analysée indépendamment de la classe sociale. Toutes les femmes ne vivent pas la domination de la même manière. Une femme appartenant à une famille riche ne dispose pas nécessairement des mêmes possibilités qu'une femme pauvre. La domination se construit à l'intersection de plusieurs facteurs. C'est précisément ce que permettra plus tard de théoriser la notion d'intersectionnalité. Crenshaw (1989) montre que les différentes formes de domination peuvent se combiner et produire des expériences spécifiques. Même si le concept est postérieur à Lorca, il peut être utilisé avec prudence comme outil analytique contemporain.

5.4. La domesticité et le travail invisible

La maison est également un espace de travail. Les femmes y accomplissent des tâches qui sont souvent invisibles socialement. La domesticité est associée à la féminité. La femme est donc enfermée dans un espace qui est à la fois :

son lieu de vie ;

son lieu de travail ; • son lieu de surveillance.

Cette fusion entre espace privé et espace de travail contribue à limiter l'autonomie. Le travail domestique devient une obligation sociale. Il ne constitue pas nécessairement un espace de réalisation personnelle.

5.5. L'âge et la hiérarchie entre les femmes

La domination ne s'exerce pas seulement entre les sexes. Elle s'exerce également entre les générations. Bernarda exerce son pouvoir sur ses filles. L'âge devient donc un facteur de hiérarchie. La mère dispose d'une autorité liée :

à son statut ;

à son âge ;

à son expérience ; • à son rôle familial.

Les filles sont placées dans une position d'infériorité. Cette dimension montre que les relations de pouvoir sont complexes. Les femmes ne constituent pas un groupe social totalement homogène. Elles sont traversées par des différences d'âge, de classe et de position.

5.6. Vers une lecture intersectionnelle

Une lecture contemporaine de la pièce peut être enrichie par la perspective intersectionnelle. L'intersectionnalité permet d'étudier la combinaison de plusieurs formes de domination. Dans La Maison de Bernarda Alba, les personnages sont influencés par :

leur sexe ;

leur âge ;

leur classe ;

leur position familiale ; • leur statut économique.

Ainsi, la condition d'Adela ne peut pas être comprise uniquement comme celle d'une femme. Elle est également :



une jeune femme ;

une fille soumise à l'autorité maternelle ; • une personne vivant dans un espace fermé ;

une femme dont le désir est contrôlé.

De la même manière, la position de Bernarda est complexe. Elle est dominée par les normes patriarcales de la société, mais elle exerce simultanément une domination sur ses filles. Elle est donc à la fois :

soumise à un système social ; • agente de sa reproduction.

Cette ambivalence constitue l'un des aspects les plus intéressants de la pièce.

VI. SYNTHÈSE DES ANALYSES POLITIQUE ET SOCIOLOGIQUE

L'analyse politique et l'analyse sociologique convergent sur un point essentiel : la tragédie de la pièce résulte d'un système de domination qui dépasse les relations individuelles. La maison est un espace politique parce qu'elle organise le pouvoir. Elle est un espace sociologique parce qu'elle reproduit les normes de la société. Elle est également un espace psychologique parce que ces normes sont intériorisées par les personnages.

Enfin, elle est un espace tragique parce que les conflits qu'elle produit ne trouvent pas de résolution. La structure de la pièce peut donc être représentée ainsi : Norme sociale → Surveillance → Intériorisation → Répression du désir → Transgression → Conflit → Tragédie

Cette chaîne permet de comprendre la logique profonde de l'œuvre. La tragédie ne résulte pas d'un événement isolé. Elle est produite par l'accumulation progressive de contraintes. Le système social interdit le désir.

Le désir résiste.

La résistance est réprimée.

La répression produit une nouvelle résistance.

Le conflit devient finalement irréversible.

L'analyse politique et sociologique de La Maison de Bernarda Alba montre que la maison ne constitue pas un simple cadre spatial. Elle fonctionne comme une véritable structure de pouvoir. Bernarda exerce une autorité centralisée fondée sur la surveillance, l'interdiction, la peur du jugement et la répétition des normes. L'honneur devient un instrument de contrôle. Le corps féminin est transformé en support de la réputation familiale. La liberté individuelle est subordonnée à l'image collective. Le regard social pénètre l'espace domestique et transforme la maison en un lieu paradoxal : physiquement fermé, mais symboliquement soumis à l'extérieur. La condition féminine apparaît ainsi marquée par la limitation des choix, la dépendance et la surveillance.

Le mariage peut offrir une possibilité de sortie, mais il ne garantit pas nécessairement l'émancipation.

Enfin, les rapports de domination sont également traversés par les différences de classe, d'âge et de position sociale. La pièce permet donc une lecture multidimensionnelle de la domination. Elle montre que le pouvoir ne fonctionne pas uniquement par la force. Il agit également par les normes, les regards, les habitudes, les discours et l'intériorisation. C'est cette complexité qui donne à l'œuvre de Lorca sa force politique et sociologique.

VI. Discussion

L'analyse de La Maison de Bernarda Alba permet de constater que la répression du corps féminin ne fonctionne jamais à partir d'un seul mécanisme. Elle est simultanément :

familiale ;



sociale ;
psychologique ;
politique ; • linguistique.

La maison représente ainsi un système global. L'analyse stylistique montre que la domination passe par la parole. L'analyse psychanalytique montre que l'interdit produit du désir. L'analyse politique met en évidence la structure autoritaire de l'espace familial. L'analyse sociologique révèle la reproduction des normes de genre et de classe. Ces différentes approches ne doivent pas être considérées comme contradictoires. Elles se complètent. La force de l'œuvre de Lorca réside précisément dans cette capacité à articuler plusieurs niveaux de lecture. La tragédie finale apparaît alors comme le résultat d'une accumulation. Aucun espace de compromis n'est véritablement possible. L'individu qui accepte la norme renonce à une partie de lui-même. Celui qui tente de la transgresser s'expose à la violence du système. La tragédie naît donc de l'absence d'une véritable possibilité de liberté.

Conclusion

L'étude de *La Maison de Bernarda Alba* a permis de montrer que la pièce de Federico García Lorca constitue une œuvre particulièrement riche pour analyser les relations entre désir, répression et domination. La maison représente un espace d'enfermement physique et symbolique. Les personnages féminins y sont soumis à un système de surveillance qui contrôle leur corps, leur parole et leurs relations. La figure de Bernarda incarne une autorité qui dépasse la simple relation maternelle. Elle représente la loi sociale, l'honneur et la peur du jugement.

Cependant, cette autorité ne parvient jamais à supprimer totalement le désir. Celui-ci réapparaît sous différentes formes : jalousie, rivalité, fantasme, révolte et transgression. La lecture psychanalytique permet ainsi de comprendre la tension entre le désir et le refoulement. La lecture politique montre que la maison fonctionne comme un espace autoritaire. La lecture sociologique révèle les contraintes qui pèsent sur la condition féminine. L'analyse stylistique et linguistique démontre quant à elle que cette oppression est inscrite dans la structure même du langage : les ordres, les silences, les répétitions et les interdictions construisent une dramaturgie de la domination. La tragédie de la pièce ne peut donc pas être réduite à un simple conflit amoureux. Elle résulte d'un système social qui transforme le désir en faute et la liberté en menace. À travers la figure d'Adela, Lorca représente la volonté d'exister au-delà des normes imposées. Sa révolte témoigne de la force du désir, mais également de la violence d'un monde qui ne lui offre aucun espace véritable de liberté.

La Maison de Bernarda Alba demeure ainsi une œuvre d'une grande actualité. Elle interroge les mécanismes par lesquels les sociétés contrôlent les corps, régulent les désirs et imposent des modèles de comportement. Sa portée dépasse le contexte espagnol de 1936 pour atteindre une dimension universelle.



Références bibliographiques

Benson, P. (2011). Teaching and researching autonomy in language learning (2nd ed.). Routledge.

Bourdieu, P. (1991). Language and symbolic power. Harvard University Press. Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex. University of Chicago Legal Forum, 1989(1), 139–167.

Freud, S. (1920/1961). Beyond the pleasure principle. W. W. Norton.

Freud, S. (1914/1958). Remembering, repeating and working-through. In J. Strachey (Ed. & Trans.), The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud (Vol. 12, pp. 145–156). Hogarth Press.

García Lorca, F. (1936). La casa de Bernarda Alba. Cátedra. Lacan, J. (1966). Écrits. Éditions du Seuil.

Little, D. (1991). Learner autonomy 1: Definitions, issues and problems. Authentik.

Oxford, R. L. (1990). Language learning strategies: What every teacher should know. Heinle & Heinle.

Beauvoir, S. de. (1949). Le deuxième sexe. Gallimard.

Bourdieu, P. (1979). La distinction : Critique sociale du jugement. Éditions de Minuit.

Bourdieu, P. (1991). Language and symbolic power. Harvard University Press. Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. University of Chicago Legal Forum, 1989(1), 139–167.

Foucault, M. (1975). Surveiller et punir : Naissance de la prison. Gallimard.

Lorca, F. G. (1936). La casa de Bernarda Alba. Cátedra.

Sartre, J.-P. (1943). L'être et le néant : Essai d'ontologie phénoménologique. Gallimard

Annexes proposées



Annexes

Annexe 1. Grille d'analyse de la pièce Annexe 2. Principaux symboles

Axe	Éléments étudiés
Stylistique	Métaphores, répétitions, symboles
Linguistique	Impératifs, lexique, modalités
Psychanalytique	Désir, refoulement, interdit
Politique	Autorité, surveillance, domination
Sociologique	Genre, classe, mariage, honneur
Tragique	Conflit, fatalité, rupture

Symbole	Signification possible
La maison	Enfermement
Les murs	Limites sociales
Le silence	Répression
La chaleur	Tension et désir
Le noir	Deuil et oppression
Le blanc	Pureté imposée et apparence
Le cheval	Force pulsionnelle et désir
Pepe el Romano	Désir et monde extérieur

Annexe 3. Concepts centraux

Désir interdit : désir soumis à une norme qui en interdit l'expression.

Répression : mécanisme social ou psychique visant à empêcher une conduite ou une pulsion.

Corps féminin : espace physique et symbolique soumis aux normes sociales.

Huis clos : espace fermé favorisant l'intensification du conflit dramatique.

Autorité : pouvoir d'imposer des règles et des comportements.

Liberté : capacité de l'individu à agir selon sa volonté.

Tragédie : représentation d'un conflit dont l'issue conduit à une rupture irréversible.