

YERMA

CRÉATION OCTOBRE 82

LA PAROLE A CEUX QUI ÉCRIVENT

GIOVANNA MARINI



Giovanna MARINI fit des études musicales (guitare et composition) dans un ensemble de musique ancienne, elle s'intéressa simultanément au mouvement italien de découverte de recherches sur la chanson et la culture populaire italiennes.

En 1975, lorsque quelques musiciens de jazz réputés fondèrent, par occupation de locaux, l'École populaire de musique du Testaccio (un quartier de Rome), elle y ouvrit une classe d'"usage de la voix" et poursuivit ses recherches sur les possibilités expressives et musicales de la parole. Les spectacles qu'elle a produits depuis cette date portent la marque de cette nouvelle orientation.

L'USAGE DE LA VOIX EST EN LUI-MÊME UNE CITATION DE CLASSE.

... "Le disque intitulé ROMA, LA BORGATA E LA LOTTA PER LA CASA (Rome. Le Faubourg et les luttes pour le logement) contient un enregistrement des propos entendus pendant l'évacuation d'immeubles occupés (via della Serpentana, 13 mars 1970). C'est en l'écoutant que j'ai pour la première fois découvert que le parlé, le déclaté, la diction syllabique étaient de la musique, et même de la musique d'avant-garde. Qu'est-ce donc que la musique, qu'est-ce qu'un CONCERTO, sinon une façon spectaculaire d'utiliser le son ?

Avec tous les ingrédients du spectacle, le conflit des sentiments, le divertissement, la surprise, l'excitation due à un mélange de réactions provoquées on ne sait trop par quoi, et par conséquent qui intriguent, qui stimulent.

Eh bien ! dans le disque dont je parle, il y a tout cela, et aussi du "récit", de l'histoire. Il y a une basse continue de sons pris dans la langue communément parlée aujourd'hui, et sur cette basse s'élèvent successivement des SOLL. Le plus impressionnant est celui d'une femme qui hurle "ANNAMO AR VATICANO, DAR PAPA" (Allons au Vatican, chez le Pape), et d'autres choses dont je ne comprenais pas le sens. Mais peu m'importait, tant j'étais émue par le son même de cette voix, aiguë, déclamatoire, sur la basse continue des autres voix, stridentes, indifférentes à l'énergie de la voix de femme. Les aigus et la basse alternaient selon un graphique en forme de vagues. Je pensais : "Quel magnifique concerto !. Un concerto pour voix et bruits divers avec solo de femmes".

Je me mis dès lors à étudier la façon dont on utilise sa voix. L'usage de la voix est en lui-même une "citation de classe". Ceux qui ont entendu à la télévision la voix de Susanna Agnelli comprendront ce que je veux dire. Elle a une voix de tête, même dans la conversation, tous les timbres se placent entre gorge et tête, sans diaphragme, sans ventre, sans poitrine, sans corps. C'est la voix caractéristique de l'aristocratie du Nord. Il est évident que la voix de Susanna Agnelli est à elle seule une attestation de classe, un programme politique, exactement comme l'est de son côté la voix de femme du disque sur les luttes du quartier. N'importe quelle idée, si démocratique soit-elle, n'importe quelle expression, même la plus populaire, seraient trahies par une telle voix. C'est au point qu'il devient inutile de comprendre les mots, la voix suffit, exactement comme pour la femme du disque sur les luttes de quartier, du moins si on s'en tient à l'utilisation musicale de la voix. Je me disais : " Si sur une basse continue de rythmes et de voix, je mets un solo de Susanna Agnelli, c'est déjà "raconter" une histoire. Si je mets en face de ce solo la femme qui hurlait "ANNAMO DAR PAPA", c'est une façon de donner la réplique, même si on ne comprend pas les mots". On a le récit de deux faits, on a deux situations culturelles : c'est un spectacle.

Si donc nous commençons à transcrire les voix qui parlent, à faire des graphiques, à y ajouter des voix dont l'émission soit à elle seule "citation" et expression, nous aurons une série de possibilités à utiliser pour créer un spectacle musical, pour créer ce qui en termes de musique classique s'appelle un "concerto".

" DANS YERMA, ON NE PEUT SÉPARER LE RITUEL DU CHANT DE LA FONCTION "

... "Écrire des chansons pour YERMA en langue occitane, implique que le son des syllabes doit produire lui-même la ligne mélodique. Mais les pleurs de Yerma sur sa stérilité ne peuvent pas ne pas se servir de toutes les lamentations rituelles des pays de la méditerranée. La musique orale, étant musique de tradition et de rite, se fonde sur des caractères spécifiques liés aux situations qui la font naître ... les ritualités de la Méditerranée se ressemblent toutes".

FEDERICO GARCIA LORCA



"YERMA SERA LA TRAGÉDIE DE LA FEMME SÉRILE, MAIS JE DÉSIRE LUI DONNER UNE INTENTION ET UN DÉVELOPPEMENT NOUVEAU".

YERMA nom de l'héroïne n'est pas un nom du calendrier. LORCA met au féminin le mot "YERMO", désert, terres sèches et incultes, hermas ...

Or, l'Espagne de 34, c'est celle de la droite au pouvoir. C'est aussi le soulèvement de la Catalogne, la révolution aux Asturies où les mineurs demandaient qu'on leur permit simplement de manger. Ce fut non seulement une boucherie mais un festival de la torture que l'on qualifiera un jour de "crime de guerre". En décembre 34, les prisons sont bondées.

C'est dans ce climat que LORCA fait la création de YERMA. Il déclare, pendant qu'il fait la mise en scène, dans un entretien publié par "EL SOL" :

" ... En ce monde, je suis et je serai toujours du parti des pauvres. Je serai toujours du parti de ceux qui n'ont rien, et à qui on refuse même la tranquillité du néant. Nous, hommes de formation intellectuelle, élevés dans cette classe moyenne que nous pouvons appeler aisée, nous sommes appelés au sacrifice. Acceptons-le ... Les forces actuellement en lutte ne sont pas humaines, mais telluriques. J'ai devant moi dans une balance, le résultat de cette lutte : ici ta douleur et ton sacrifice, là la justice pour tous, même avec l'angoisse du futur que l'on pressent, mais qu'on ignore. Je pèse de toute la force de mon poing sur ce dernier plateau ... J'attends pour le théâtre que la lumière vienne d'en haut, du paradis. Quand ceux d'en haut descendront aux fauteuils d'orchestre tout sera réglé".

Après la première, la presse de gauche crie au chef-d'œuvre. La presse de droite est choquée : " ... Les gens qu'on nous montre sur scène vivent dans un état d'animalité navrant et inconcevable. Ils n'ont d'autre conversation ni pensée que l'instinct maternel dans son acceptation la plus grossière ... Épouvantable matérialisme ... ("LA EPOCA").

Pendant des mois, la pièce fut un sujet de discussion. On parla de l'interdire ... Mais LORCA continue à affirmer dans un entretien publié par LA VOZ en Février 1935 :

"De nos jours, le poète doit s'ouvrir les veines pour les autres. C'est pourquoi je me consacre à l'art dramatique qui met plus directement en contact avec les masses ... " ... Parfois, quand je vois ce qui se passe dans le monde, je me demande : "Pourquoi est-ce que j'écris ?" Mais il faut travailler, travailler. Travailler et aider ceux qui le méritent. Travailler, même si l'on pense parfois que ce que l'on fait est inutile. Travailler, comme si le travail était une forme de protestation. Car, lorsque nous nous réveillons chaque matin dans un monde plein d'injustices et de misères de tous ordres, notre premier mouvement devrait être de crier : "Je proteste ! Je proteste ! Je proteste ! ..."

ROLAND PÉCOUT



Roland PÉCOUT figure parmi les meilleurs écrivains occitans contemporains. Collaborateur de plusieurs revues, il a édité de nombreux ouvrages en Occitan et en Français et a reçu du Conseil Régional Languedoc/Roussillon, le Prix Méridien 1981 pour "PORTULAN, ITINÉRAIRE EN ORIENT".

Il s'est déjà affronté aux problèmes de traduction de textes littéraires espagnols, catalans et portugais et travaille avec des troupes de théâtre des Pays d'Oc.

POURQUOI "YERMA" EN OCCITAN ET EN FRANÇAIS ?

Si la pièce était traduite tout en Occitan ou tout en Français, la traduction n'aurait à se colletter qu'au génie propre de chaque langue. Ici, la situation culturelle et la pratique théâtrale de "La Carriera" nous amènent à une traduction bilingue. Le bilinguisme ne sera pas simple juxtaposition de deux langues, effet esthétique, ou bipartition arbitraire. Nous y voyons la possibilité d'une nouvelle lecture de la pièce, un double éclairage permettant des clairs-obscur qui accentuent les contrastes.

Le Français et l'Occitan ont chacun leur "couleur". L'Occitan a l'avantage de renouveler les images poétiques en les rattachant à un langage populaire littérairement moins "usé" que d'autres. Mais au-delà, le passage de l'une à l'autre langue, leur répartition dans l'espace du drame, dessinent des lignes de force et des lignes de brisure. Les ressorts des personnages, leur complexité humaine comme leur valeur d'archétypes, sont rendus par Lorca avec une unité de langue et de ton. Le bilinguisme de notre version reste fidèle à l'auteur : il n'ajoute ni ne retranche rien au texte. Simplement, le jeu du "double langage" la stratégie de passage d'un dit à un autre dit, doit exprimer "en relief" tout le non-dit des caractères et des actes dans lesquels baignent les dialogues de la pièce.

"YERMA" est un champ clos de conflits. Le "conflit" entre le Français et l'Occitan doit englober tous les conflits de l'œuvre, se nourrir d'eux et les nourrir. Ce "conflit" est d'une part une guerrilla, fuyante, détournée, jamais réglée, toujours rebondissante, entre deux langues et deux visions du monde; d'autre part, et en même temps, une "recherche de contact", une pavane amoureuse, une géographie passionnelle de la parole.

Il est bien sûr hors de nos propos de copier tel quel le fonctionnement de la diglossie dans la société occitane. Les rapports passionnels entre Occitan et Français sont pris ici comme outil d'une dramaturgie.

YERMA Bonjour

VIEILLE Bonjour la belle fille. Onte vas ?

YERMA Vene de portar lo dinnar a mon òme, que travalha dins leis oliviers.

VIEILLE Fai de temps, que sias maridada ?

YERMA Tres ans.

VIEILLE Tu as des enfants ?

YERMA Non

VIEILLE Bo, n'auràs !

YERMA (anxieusement) vous croyez ?

VIEILLE Perqué pas (s'asseta) Iéu tanben ai portat lo dinnar a mon òme. Es vielh. Totjorn travalha. J'ai neuf fils comme neuf soleils. Mais comme il n'y a pas de fille, je cours de droite et de gauche, aquò's-ieu que deve tot faire.

YERMA Demoratz de l'autra man dau flume ?

VIEILLE Oi. Au molin. Qual son tei gents ?

YERMA Je suis la fille d'Enrique le Berger.

VIEILLE A ! Enrique lo pastre. L'ai conegut. Bravei gens. Se levar, susar sa jornada, manjar son pas, e crebar. Ni amusement, ni rien. Les fêtes, pour les autres. De gens de silenci. Auriu poscut maridar un oncle tieu. Mai òu, siau estat una filha afogada dei festas, ieu. Ai agut lo blanc dau pòrri. Mai d'un còp siau sortida a la pòrta, ais aubetas, en cresent que de musica anava e venia. Era de musica en l'aire (ritz). Vai, e pasmens siau pas trista, vòle viure e encara. Lei figuieras, duran de temps ! Les ostaus, duran de temps ! La ren que nautrei, diables de femmas, q'un ren de tot nos fai venir pòusa !

YERMA

CRÉATION OCTOBRE 1982
UNE RENCONTRE DE L'ESPAGNE
ET DE L'ITALIE EN TERRE OCCITANE

En montant "YERMA" de Federico GARCIA LORCA, tragédie de la femme stérile, LO TEATRE DE LA CARRIERA aborde pour la première fois un "classique". Mais Yerma, Maria, Dolorès, les femmes des chœurs populaires sont dans la continuité des personnages féminins que Lo Teatre de La Carriera a portés sur scène. Ce sont des femmes d'aujourd'hui, de notre pays.

Expression populaire privilégiée des femmes de la méditerranée, les chants s'épanouissent dans le rire et la terre tout au long du spectacle. Ils seront l'œuvre de GIOVANNA MARINI, conteuse et musicienne italienne qui a su donner au chant populaire féminin italien, enraciné dans la tradition, toute sa dimension contemporaine.

La pièce, bilingue, en Occitan et en Français, sera adaptée à partir de l'Espagnol par le poète occitan ROLAND PÉCOUT et mise en scène par JEAN-CLAUDE PERRIN.

Hembra- En el río de la montaña la esposa triste se bañaba. Por el cuerpo le subían los caracoles del agua. la arena de las orillas y el aire de la mañana le daban fuego a su risa y temblor a sus espaldas. Ay, que desnuda estaba la doncella en el agua !

Macho- Si tu vienes a la romería a pedir que tu vientre se abra, no te pongas un velo de luto, sino dulce camisa de Holanda. Véte sola detrás de los muros donde están las higueras cerradas y soporta mi cuerpo de tierra hasta el blanco gemido del alba. ¡ Ay, cómo relumbra ! ¡ Ay, cómo relumbra, ay, como se cimbre la casada !

Federico García Lorca
"Yerma"
Acto III, Cuadro 2
("diálogo de la fertilidad")

Feme- Dins lo gandre de la serra, la nòvia triste se banhava. Dins lei cambas li montavan lei cacalausas de l'aiga. la sabla sus lei ribatges e l'er de la matinada botavan fuòc a son rire, faisán fernir seis esquinas. Ai, coma era tota nusa la joventa dedins l'aiga !

Mascle- Se jamai venes en romavatge per que se'n dobrigue lo tieu ventre, metegues pas de viestit de dól, mai doça camisa en fiu d'Olanda. Vai-te'n sola darríer lei muralhas ont son lei figuieras embarradas, e susportarás mon còs de terra endusc'au blanc gemejar de l'aua. Ai coma esbrilhauda, ai coma esbrilhaudava, ai coma se plega l'esposada !

Federico García Lorca
"YERMA"
Acte II, tablèu 2
("respòns de la fertilitat")

Femelle- Dans le torrent des montagnes, l'épouse triste se baigne. Tous les escargots de l'eau montaient à travers son corps. Le sable fin de la rive et l'air de la matinée avaient enflammé son rire et faisaient frémir ses reins. Ah, combien elle était nue, la jeune fille dans l'eau !

Mâle- Si tu viens en pèlerinage demander que s'ouvre ton ventre, ne mets pas un voile de deuil, plutôt un doux lin de Hollande. Va seule derrière les murs et supporte mon corps de terre jusques aux râles blancs de l'aube. Ah, comme elle est étincelante, ah, comme elle étincelait, ah, comme elle est flexible l'épousée !

Federico Garcia Lorca
"YERMA"
Acte III, Tableau 2
("Dialogue de la fertilité")