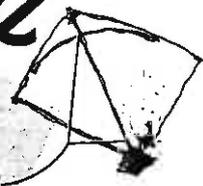


théâtre des treize vents

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
LANGUEDOC-ROUSSILLON



LA SAVETIERE PRODIGIEUSE

JOURNAL D'UNE CREATION

Dossier pédagogique à l'intention des professeurs des Lycées et Collèges

L A S A V E T I E R E P R O D I G I E U S E

de Federico GARCIA LORCA

Traduction originale : Carlos PRADAL et Jean-Jacques PREAU

Mise en scène : Jacques NICHET
assisté de : Jean-Jacques PREAU

Décors : Alain CHAMBON
Costumes : Isabel GREGOIRE
Direction Musicale : Laurent CAILLON
assisté de : Vicente PRADAL
Lumières : Marie NICOLAS

a v e c

La Savetière

Le Savetier

Don Mirlo

L'Alcade

L'Enfant

Le Jeune Homme

Les Voisines

Isabelle CANDELIER

Olivier PERRIER

Gérard VICTOR

Robert LUCIBELLO

Mireille MOSSE

Damien DODANE

Christine ZAVAN

Chantal JOBLON

DOUMEE

Guitare et chant

Vicente PRADAL

Mona ARENAS

José MONTEALEGRE

Salvador PATERNA

Régisseur Général : Pierre CROUSAUD

Régie lumières : Laurent AUBRY

Régie son : Bernard VALLERY

Régie plateau : Pernelle FAMELART et Jean-Louis LAURENT

Habilleuse : Manuelle FAUVEL

Maquilleuse : Marine GAUTHIER

Coiffeuse : Christine DESBRIERES "COUPE A COEUR"

Réalisation du décor : Atelier du THEATRE DES TREIZE VENTS
sous la direction de Daniel FAGUET

. Construction : Henri MARQUET, Jacky BAUME,
Jean-Louis WISSON

. Peinture : Michel SARRAMEJANNE, Edouard CALADO,
Christian LEFEVRE

Réalisation de la bande son : Georges BAUX

Réalisation des Costumes : Atelier du THEATRE DES TREIZE VENTS
sous la direction d'Andrée MIQUAIX

Lolette GREGOGNA, Manuelle FAUVEL, Isabelle BORRAS

Stagiaires accessoires, lumières et Peinture : SHOSHANA, Guy BOYE

Documentation dramaturgique : Joëlle GRAS

Attachés de Presse : Paris Isabelle DUPONT

Languedoc-Roussillon Bruno DESCHAMPS

Ce dossier est composé de trois parties et propose aux professeurs trois trajets possibles pour l' étude de la pièce *La Savetière Prodigieuse* qui sera créée le 13 octobre au Théâtre des Treize Vents.

Le premier trajet proposé recoupe la première étape de notre travail: préciser le ou les sens de la pièce, son style, son atmosphère; comprendre pourquoi et comment son auteur l' a écrite. Cette première partie va donc "en amont" chercher dans la vie et les textes de Lorca (ou d' autres), des éléments qui nous serviront "en aval" pour mettre en scène la pièce. Ces éléments de mise en scène sont donnés dans la troisième partie du dossier. Entre les deux dans la deuxième partie, nous proposons le trajet du texte de Lorca, c' est-à-dire que nous donnons, pour quelques moments de la pièce particulièrement significatifs, différents états du texte (1923, 1928, 1930, 1933), qui peuvent servir à une analyse littéraire sur la genèse de la pièce.

Chacune des trois parties comporte une introduction qui présente les textes que nous avons choisis ou écrits. Ces textes sont numérotés de 1 à 20. Dans l' appendice, les professeurs d' Espagnol trouveront le texte original correspondant, sous le même numéro que le texte français (ce sont les textes n°5, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 17 - soit les textes de Lorca qui nous ont semblé intéressants pour l' étude de la langue). Certains textes ont plus particulièrement été choisis comme supports critiques (c' est le cas surtout dans la première partie). D' autres peuvent être soumis aux élèves pour une étude en classe. Nous avons voulu laisser ce choix libre et notre souhait est que ce dossier donne lieu aux utilisations les plus variées et les plus souples possibles. C' est en tous cas dans ce sens que nous avons essayé de le concevoir.

T A B L E D E S M A T I E R E S

INTRODUCTION.....	Page 1
LA SAVETIERE PRODIGIEUSE, FARCE VIOLENTE, MYTHE, ET CONFIDENCE.....	Page 2
TEXTE N° 1 : "DEMAIN, DEMAIN" (LORCA).....	Page 5
TEXTE N° 2 : LA LUMIERE DU PARADIS (LORCA).....	Page 6
TEXTE N° 3 : LA BARRACA (LORCA).....	Page 6
TEXTE N° 4 : L'ART ESPAGNOL (ELIE FAURE).....	Page 7
TEXTE N° 5 : UN APOLOGUE DE L'AME HUMAINE (LORCA).....	Page 9
TEXTE N° 6 : PROLOGUE DU <u>GUIGNOL AU GOURDIN</u> (LORCA).....	Page 10
TEXTE N° 7 : PROLOGUE DE <u>LA SAVETIERE</u> ... (LORCA).....	Page 11
TEXTE N° 8 : PROLOGUE DU <u>DRAGON</u> (LORCA).....	Page 12
TEXTE N° 9 : "JE NE SUIS PAS ENCORE NE" (JACQUES NICHET).....	Page 14
TEXTE N°10 : TRANSFIGURATIONS (MICHELE RAMOND).....	Page 19
LA SAVETIERE PRODIGIEUSE, EVOLUTION DU TEXTE.....	Page 21
TEXTE N°11 : <u>LA SAVETIERE</u> ... (EBAUCHE).....	Page 22
TEXTE N°12 : ACTE II, SCENES I et II (VERSION MANUSCRITE)....	Page 23
TEXTE N°13 : ACTE II, SCENES I et II (VERSION 1930).....	Page 27
TEXTE N°14 : ACTE II, SCENE V (VERSION 1930).....	Page 32
TEXTE N°15 : ACTE II, SCENE V (VERSION 1933).....	Page 34
LA SAVETIERE PRODIGIEUSE MISE EN SCENE.....	Page 38
TEXTE N°16 : LE DECOR.....	Page 39
TEXTE N°17 : ACTE I, SCENES VII et VIII (VERSION 1930).....	Page 41
TEXTE N°18 : ACTE I, SCENE VII, REPETITIONS.....	Page 45
TEXTE N°19 : ACTE I, SCENE VIII, REPETITIONS.....	Page 47
TEXTE N°20 : LA MUSIQUE.....	Page 48

NOUS REMERCIONS LA LIBRAIRIE SAURAMPS POUR SON CONCOURS DANS LA
REALISATION DE CE DOSSIER PEDAGOGIQUE

LA SAVETIERE PRODIGIEUSE :
FARCE VIOLENTE, MYTHE, et CONFIDENCE

Le premier groupe de textes proposés (1, 2, 3) rend compte de la première étape de notre travail: resituer Lorca dans son époque, comprendre comment son théâtre assume l' héritage des classiques et s' oppose en même temps aux conceptions qui dominent dans le théâtre de son époque; cerner ainsi un peu plus précisément la tentative de rénovation d' un genre que représente *La Savetière Prodigieuse*, "farce violente". Le premier texte nous replace dans l' atmosphère d' effervescence didactique qui est caractéristique des années qui précédèrent l' installation de la démocratie (qu' on pense à l' important rôle pédagogique que jouèrent, dans la diffusion des idées démocratiques, les intellectuels de la Résidence des étudiants de Madrid). Dans cette optique, la question du rapport au public est essentielle: Lorca refuse d' "écrire pour le par-terre", "la bourgeoisie frivole et matérialiste", et veut s' adresser aux deux extrémités du public: l' élite intellectuelle et le peuple le moins cultivé (texte n° 2).

Cette prise de position est à la fois politique et artistique: car elle implique une réévaluation de l' esthétique théâtrale. Contre le "bon goût" dominant qui condamne la grossièreté des formes de théâtre populaires, Lorca revendique la verdeur de la farce; contre le sentimentalisme des mélodrames contemporains, il réclame l' élévation symbolique des grands classiques (texte n°3); contre le "costumbrismo" ("peinture des moeurs d' un pays") décoratif qui règne dans le théâtre de divertissement, il invente un "andalousisme abstrait", essentiel et non anecdotique (suppression des notations trop andalouses dans les didascalies, au cours de l' évolution du texte).

*
* *

La Savetière Prodigieuse est issue de ces refus et de ces options, d' où son caractère hybride, à mi-chemin du comique et du tragique, du trivial et de l' abstrait, du guignol et du mélo. Partant de thèmes traditionnels du théâtre classique (la mégère et le mari trop doux, la jeune fille et le barbon), Lorca leur donne un traitement qui les apparente à ses pièces de guignol comme à ses dernières pièces "impossibles" (LORSQUE CINQ ANS SERONT PASSES, LE PUBLIC), par la concision du texte et l' exploitation des automatismes langagiers au détriment de la psychologie des personnages, par la valeur symbolique des éléments visuels (décors, costumes, accessoires), par la persistance de certains thèmes fantasmatiques enfin (la peur de la femme). Sur le rapport que

La Savetière Prodigueuse entretient avec la tradition classique espagnole et sur les choix formels qui en découlent, les textes n° 4 et 5 nous ont paru particulièrement suggestifs. Le texte d' Elie Faure éclaire, au delà de la similitude thématique avec le QUICHOTTE, l' appartenance de la pièce de Lorca à une tradition esthétique de l' Espagne (le goût de l' abstraction et du contraste). Le texte de Lorca (n°5) rend compte de l' équilibre instable que cherche la pièce, entre symbolisme et fable concrète, mythe et farce.

*
* *

Cet hybridisme du genre a pour conséquence de faire perdre au spectateur ses repères habituels, de dérouter perpétuellement, en créant en lui des attentes que l' on déçoit: la mégère ne sera pas apprivoisée, le mari ne sera pas trompé, la rêveuse a les pieds sur terre et le savetier est poète. Ce qui fait rire la Savetière fait pleurer le Savetier et inversement: Lorca laisse le spectateur libre de choisir avec qui rire ou pleurer. A la différence de l' intermède classique ou de l' "esperpento" de Valle Inclán, l' auteur n' impose pas au spectateur son point de vue ironique sur les personnages, mais laisse les différents points de vue des personnages (en tous cas des principaux: le Savetier, la Savetière, l' Enfant) entrer en dissonance. La pièce n' a pas de morale et, si elle a une vérité, c' est une vérité ambiguë, comme sa fin.

D' où l' importance du Prologue, que Lorca venait réciter en personne lors de la création. Il suggère (déjà dans la version de 1930 et plus encore dans celle de 1933) une identification Personnage / Public ("tous les spectateurs ont une savetière qui voltige dans leur coeur", dit Lorca dans une interview de 1933) et évoque le lien quasi affectif que l' Auteur entretient avec l' une et l' autre. Nous proposons trois prologues qui nous ont aidé à comprendre l' évolution et le sens de ce lien vital pour le théâtre de Lorca (n' oublions pas que la pièce à laquelle il tenait le plus s' appelle LE PUBLIC). Le premier prologue (texte n° 6) conserve l' écho de la volonté politique de s' adresser à un public vierge.

Le prologue de La Savetière Prodigueuse (n°7) reformule ce choix politique en termes artistiques. Il s' agit de faire un théâtre de poésie: Lorca refuse le rapport de force mercantile avec un public auquel on vend du rire facile ou des larmes superficielles. Il propose au public un rapport plus égalitaire ("Honorable public, non...") et une vraie rencontre, qui aura lieu si le spectateur se laisse aller aux pouvoirs de l' imaginaire et de l' illusion. Le texte n°8 (prologue d' une pièce inconnue) reprend les thèmes du rapport au public et de la vérité de l' imaginaire ("la véritable réalité") et développe deux autres thèmes qui ont été essentiels dans notre approche de La Savetière Prodigueuse : celui de la peur et celui de l' enfance.

*
* *

La peur est sans cesse présente dans la pièce: peur de l' Auteur face au public, peur du Savetier face aux ragots du village et plus encore face à l' amazone qu' il a épousée, peur enfin de l' indomptable Savetière que l' absence de son mari a livrée aux créatures effrayantes de son imagination (les fantômes). Toutes ces peurs sont des peurs d' enfants, ces

enfants que nous sommes tous, au fond et que le théâtre nous aide à redécouvrir en nous: c' est ce que dit Lorca dans le DRAGON. Ce rapport de Lorca à l' enfance est un des axes essentiels de la mise en scène de Jacques Nichet. S' il a choisi de faire réciter le prologue par l' Enfant c' est parce que Lorca, l' auteur, est un enfant, comme ses créatures (texte n°9).

On touche ici à ce qui nous paraît le sens le plus secret de l' oeuvre, ce qui fait de ce mythe une confidence personnelle. On peut la comprendre en termes poétiques, mais une interprétation psychanalytique est également possible. C' est ce que tente Michèle Ramond (texte n° 10) dans un essai d' analyse des figures parentales de *La Savetière Prodigieuse*. On retrouvera peut-être des échos de cette analyse dans certains choix de mise en scène, en particulier pour la longue scène du premier acte, entre le Savetier et l' Alcade et pour certains aspects du rapport de l' Enfant à la Savetière.

*
* *
* * *



Federico García Lorca al cumplir un año.

" DEMAIN, DEMAIN... "

Le théâtre doit s' imposer au public, et non le public au théâtre. Auteurs et acteurs doivent donc assumer, à tout prix, une grande autorité, parce que le public de théâtre est comme les écoliers: il adore le maître grave et austère qui exige et rend justice, tandis qu' il sème d' ai-guilles cruelles les chaises où s' assoient les maîtres timorés et flatteurs qui ne savent ni ne laissent enseigner.

On peut former le public, je dis bien: le public et non le peuple. On peut le former; en effet, j' ai vu autrefois siffler Debussy et Ravel, puis j' ai assisté au triomphe que faisait un public populaire à ces mêmes oeuvres. Ces auteurs ont été imposés par le critère d' une autorité supérieure à celle du public courant: ainsi Wedekind en Allemagne, Pirandello en Italie, et tant d' autres.

C' est ce qu' il faut faire pour le bien du théâtre, pour sauvegarder la gloire et la dignité sociale des interprètes. Il faut maintenir les attitudes dignes, persuadés qu' elles trouveront leur récompense de sur-croft. Faire le contraire, c' est trembler de peur derrière les portants, tuer la fantaisie, l' imagination et la grâce du théâtre, qui est toujours, toujours, un art et qui sera toujours un art insigne, bien qu' il y ait eu un temps où l' on appelait art tout ce qui nous plaisait, pour avilir l' atmosphère, détruire la poésie et faire de la scène une foire d' empoigne...

Je sais qu' il ne détient pas la vérité, celui qui dit " aujourd' hui, aujourd' hui " en mangeant son pain près du feu, mais celui qui avec sérénité regarde au loin la première lumière de l' aube sur les champs.

Je sais qu' il n' a pas raison, celui qui dit " maintenant, maintenant, maintenant ", les yeux braqués sur la gueule du guichet, mais celui qui dit " demain, demain, demain " et sent venir la vie nouvelle qui point au dessus du monde.

Causerie sur le Théâtre,
31 Janvier 1935
Oeuvres complètes Gallimard
Tome VII

LA LUMIERE DU "PARADIS"

J'espère pour le théâtre la venue de la lumière d'en haut, celle du "paradis". Lorsque le public d'en haut descendra au parterre, tout sera résolu. La prétendue "décadence du théâtre", c'est pour moi une stupidité. Ceux d'en haut sont ceux qui n'ont pas vu Othello, ni Hamlet, ni rien vu du tout: les pauvres. Il y a des millions d'hommes qui n'ont pas vu de théâtre. Mais comme ils savent le voir, lorsqu'ils en ont l'occasion! J'ai pu voir à Alicante tout un peuple se lever pour acclamer le chef-d'oeuvre du théâtre catholique espagnol: "La Vie est un songe". Qu'on ne vienne pas me dire qu'il ne le sentait pas. Pour le comprendre, toutes les lumières de la théologie ne sont pas de trop. Mais pour le sentir, le théâtre est le même pour la dame du monde que pour sa domestique. Molière ne s'y trompait pas lorsqu'il lisait ses pièces à sa cuisinière. Bien sûr, il y a des gens irrémédiablement perdus pour le théâtre. Mais, naturellement, ce sont ceux "qui ont des yeux et ne voient pas, des oreilles et n'entendent pas".

Interview à El Sol,
Le 15 décembre 1934
Oeuvres complètes Gallimard
Tome VII

LA BARRACA

Nous voulons représenter et diffuser notre répertoire classique, si grand et si oublié: les Espagnols possèdent le répertoire théâtral le plus riche et le plus profond de toute l'Europe, et ce répertoire reste ignoré de tous - situation honteuse. Retenir de prodigieuses voix poétiques, c'est comme étouffer la source des rivières ou voiler le ciel pour ne pas voir le dur étain des étoiles...

...le théâtre universitaire a choisi ces deux auteurs (Calderon et Cervantes), nord et sud du théâtre, dans le but de monter tout en haut de l'échelle, là où sont les symboles, en partant des premières marches, là où on trouve les savetiers et les souillons et les grossières petites bonnes femmes de Don Miguel - tout un monde qui, pour être en bas, n'est pas indigne qu'on l'élève puisque Goya déjà le porta au ciel en le peignant sur la coupole de San Antonio de la Florida...

Le peu de théâtre classique que vous avez vu a été soumis à une vision d'un romantisme absurde et sentimental, qui a dépouillé Lope, Tirso et Calderon et Vélez de Guevara, et tous, de leur éternité et de leur verdeur, pour donner libre carrière à la ridicule parade d'une vedette qui veut briller.

Le théâtre universitaire ne se consacrera pas seulement aux classiques mais aussi aux modernes universels de toutes tendances; il poursuit en outre la création d'une scène moderne purement populaire et nourrie de la couleur et de l'air de ces belles terres.

Discours au village de Almazan
Transcrit par |
Luis Saenz de la Calzada,
La Barraca, Madrid, 1976.

L' ART ESPAGNOL :
ENTITES et CONTRASTES

...[En Espagne] l' éducation de l' absolu ne peut que marquer avec force les moeurs et toutes les manifestations du caractère. Le théâtre espagnol, qui prétend refléter les unes et ne peint guère les autres, exprime du moins indirectement leurs principales tendances, par son souci constant de mettre en scène les entités morales que lui impose cette hantise d' absolu dont la mystique est le signe le plus éminent. L' homme seul, on l' a dit souvent, et je viens le redire, intéresse l' Espagne, mais il ne s' agit guère pour le moraliste et le dramaturge que de l' homme abstrait, comme il s' agit de l' homme spirituel pour le mystique. Toujours un fantôme, en vérité, celui que traque don Quichotte à l' intérieur de lui-même et dont toute l' histoire d' Espagne conte l' héroïque aventure... [mais un fantôme] auquel, à force d' y croire, elle a infusé avec violence les apparences de la vie, et pareil à ces poupées bourrées de son, titubantes, sommaires, mais d' où jaillit le feu de l' âme que Goya jette d' une chiquenaude dans le monde. Pantin sublime, parfois grotesque sur les planches...

...L' immense théâtre espagnol n' analyse à peu près jamais un caractère, n' invente à peu près jamais une situation où l' homme moyen si complexe, si varié de réactions et d' apparences pourra se dégager et occuper la scène du développement logique ou des sautes inattendues que les évènements provoquent dans ses actes et ses sentiments. Toujours des entités d' une énergie extrême...

...[En Espagne] il n' y a aucun antagonisme entre les aspects les plus ignobles de la vie et le Christ et Dieu même, puisque le Christ et Dieu sont une "réalité". La réalité visible étant atroce, et plus atroce en Espagne qu' ailleurs, il est indispensable de le dire... De ces contradictions, sans s' en douter le moins du monde, l' Espagne a tiré une esthétique transcendante... [elle les accepte] telles qu' elles sont. Assoiffés d' absolu comme les autres, plus que les autres puisqu' ils préfèrent mourir en masse et lentement plutôt que d' y renoncer, ils "accusent" cet absolu en mettant en plein relief, dans une lumière implacable, son pôle diamétralement opposé. Ils ont, pour ainsi dire, inventé le "contraste" dans tous les ordres de l' esprit...

...Nous avons vu Jean de la Croix, illuminé d' esprit chrétien comme nul ne le fut, peut-être, depuis saint Paul, parler de "la nuit de la foi". Et la vie même de Ximénès, irréprochable ascète bien que prince romain, grand inquisiteur, primat et premier ministre d' Espagne, n' est-elle pas un contraste en action? "Le blanc, dit sainte Thérèse, ressort mieux à côté du noir".

Est-il indispensable d' évoquer DON QUICHOTTE, lui-même contraste vivant, puisque, au milieu d' une littérature exclusivement nationale et alors que l' Espagne est le moins humain des peuples d' Europe, il reste en même temps, entre les livres de l' Europe, le plus européen et le plus humain de tous? Et le plus humain, notez-le, non pas tellement par la connaissance et l' analyse du complexe formidable que l' homme intérieur représente, que par la mise en évidence de la contradiction foncière qui lui donne son accent, et montre l' humanité condamnée à aspirer à l' absolu si elle veut vivre et à réaliser le relatif si elle ne veut pas mourir. Faut-il souligner cette idée, la plus haute que poète ait jamais conçue, de présenter, en opposition diamétrale, l' idéal à cheval, marchant vers sa réalité propre à travers un désert torride, cuirassé, lance au poing, casque en tête, et le réel che-

-minant sur un âne, grossier, puant, vers cette autre réalité, le repas proche, et la source, et la fraîcheur d' un petit bois? Et, au sein même de ce contraste saisissant, le jeu des contrastes partiels qui ne cesse pas une seconde, car là le cheval est une rosse, la cuirasse est rouillée, avec des pièces de carton, le casque n' est qu' un plat à barbe, l' absolu une illusion grotesque, et ici la sagesse habite, et la simplicité, et la fidélité. Antithèse sublime, ombre peuplée de ferveur infinie, lumière qui, en dissipant le mirage, trouve le moyen de maintenir, et même de fortifier la foi, Evangile d' un monde éclairé sur le destin de l' homme et quand même acceptant ce destin comme le seul absolu vers lequel il puisse monter. Contraste encore, et le plus haut, entre ce qui fait sa misère et ce qui fait sa grandeur... Après cette oeuvre-là, je pense qu' il est inutile de parcourir tous les livres d' Espagne, jusqu' aux plus modernes - par exemple ceux d' Ayala, de Valle-Inclán - en passant par tout le théâtre où des entités rivales occupent constamment les planches, pour y surprendre, à chaque page, le contraste sur le fait.

Elie FAURE, 1978
Découverte de l' archipel
Le Livre de Poche, Paris.



41. *Muchacha.*

LA SAVETIÈRE PRODIGIEUSE,
UN APOLOGUE DE L'ÂME HUMAINE

"La Savetière prodigieuse" est une farce toute simple, de ton purement classique, où se dessine un esprit de femme, pareil à celui de toutes les femmes, en même temps que se dégage un tendre apologue de l'âme humaine.

Ainsi donc, ma petite savetière est à la fois un type et un archétype; c'est une créature primitive et un mythe de nos pures aspirations insatisfaites.

C'était durant l'été de 1926. J'étais dans la ville de Grenade, entouré de figuiers noirs, d'épis, de petites couronnes d'eau; possesseur d'une cassette de joie, ami intime des roses, je voulus traiter mon sujet dramatique d'une manière toute simple, en illuminant de teintes fraîches ce qu'il pouvait contenir de rêverie désenchantée.

Les lettres inquiètes que je recevais de mes amis de Paris, engagés dans une lutte amère et superbe avec un art abstrait, me poussèrent à composer, par réaction, cette fable presque commune dans sa réalité immédiate, où j'ai voulu faire courir un fil invisible de poésie et dresser le cri comique et l'humour, clairs et sans artifices, au premier plan.

J'ai voulu y exprimer, dans les limites de la farce traditionnelle, et sans avoir recours aux éléments poétiques qui étaient à ma portée, la lutte entre la réalité et la fantaisie (si l'on entend par fantaisie tout ce qui est irréalisable) qui se livre au fond de toute créature.

La savetière lutte constamment contre des idées arrêtées et des objets réels, parce qu'elle vit dans un monde à elle, où chaque notion et chaque objet ont un sens mystérieux qu'elle ignore elle-même. Elle n'a jamais vécu et n'a jamais eu de galants que sur l'autre rive où elle ne peut ni ne pourra jamais aborder.

Les autres personnages la servent dans son jeu scénique, sans avoir d'autre importance que celle que requièrent l'anecdote et le rythme du théâtre. Comme personnages, il n'y a qu'elle et la masse du village qui l'entoure d'une ceinture d'épines et de ricanements.

Le fait le plus caractéristique concernant ma petite folle de savetière, c'est qu'elle n'a d'amitié que pour une fillette, abrégé de toute la tendresse humaine et symbole des choses qui sont en germe, encore loin de leur volonté de floraison. Le plus significatif dans cette simple farce, c'est le rythme des scènes, vif et lié, et l'intervention de la musique qui me sert à les "dé-réaliser" et à ôter aux gens l'idée "que la chose a lieu pour de bon", bref, à élever le plan poétique dans le même sens que nos classiques.

Le langage est populaire, castillan, mais avec des tournures et des vocables andalous; je m'y permets quelquefois, comme lorsque le Savetier parle, une légère parodie de Cervantés.

Interview de
Federico García Lorca
à La Nación, Buenos Aires,
30 novembre 1933
Oeuvres complètes Gallimard
Tome VII

LE GUIGNOL AU GOURDIN

A V E R T I S E M E N T

Fanfare (deux clairons et un tambour). Le Moustique surgira de n' importe où. Le Moustique est un personnage mystérieux, moitié feu follet, moitié lutin... et moitié insecte. Il représente la joie et la vie libre, la grâce et la poésie du peuple andalou. Il tient une petite trompette de foire.

M O U S T I Q U E

Hommes et femmes! Ecoutez bien! – Eh! petit, ferme-moi cette bouche, et toi, gamine, assieds-toi donc, sacré nom d' un petit cheval de bois! Taisez-vous pour que le silence retrouve sa transparence de source. Taisez-vous, pour que se dépose la vase des dernières conversations. (Tambour) Ma Compagnie et moi-même venons du théâtre des bourgeois, du théâtre des marquis et des chichis, un théâtre tout en or et en cristal, où ces messieurs s' endorment et où ces dames...font comme eux. Ma Compagnie et moi-même, nous étions enfermés. Vous ne pouvez imaginer notre ennui. Mais un beau jour, je vis par le trou de la porte une étoile qui tremblait comme une fraîche violette de lumière. J' ouvris mon oeil tant que je pus – le doigt du vent voulait me le refermer – et voici que, sous l' étoile, un vaste fleuve me souriait de tous ses flots sillonnés de lentes barques. Alors, j' en avisai mes amis et nous nous sommes enfuis à travers ces champs, en quête de gens simples pour leur montrer le fond, le tréfonds et le carafon des choses, sous la lune verte des montagnes, sous la lune rose des plages. Maintenant que se lève la lune et que les vers luisants se retirent lentement dans leurs grottes, vous allez assister au grand spectacle intitulé "la Tragi-Comédie de don Cristobal et de Rosita". Apprêtez-vous à souffrir la diablerie de ce coquin de Cristobal et à pleurer sur les amours de dona Rosita, qui est une femme et plus encore: un oiseau d' hiver sur son étang, une délicate bécassine des neiges! On commence! (Il se retire, puis revient en courant). Et maintenant...grand air, viens éventer tous ces visages émerveillés, emporte les soupirs au-delà de la montagne et sèche les larmes nouvelles aux yeux des filles qui n' ont pas d' amoureux.

(MUSIQUE)

J' avais un petit arbre
carabi
qui dansait dans la brise.

(FIN D L' AVERTISSEMENT)

LA SAVETIERE PRODIGIEUSE

PROLOGUE

(Rideau gris. Apparaît l' auteur. Il entre rapidement. Il a un papier à la main.)

L' AUTEUR

Honorable public... (Silence). Honorable public, non public tout court, et ce n' est pas qu' aux yeux de l' auteur, le public ne soit pas... honorable, bien au contraire, mais voilà, il y a derrière Ce mot comme un léger tremblement de peur, c' est comme si on suppliait pour que l' auditoire soit généreux avec le jeu des acteurs et l' invention de l' auteur. Ce n' est pas de la bienveillance que demande le poète mais de l' attention! Il a sauté depuis longtemps la barrière épineuse de la peur que les auteurs voient se dresser entre eux et la salle. A cause de cette peur absurde, et parce que le théâtre est souvent une affaire de gros sous, la poésie se retire de la scène et part à la recherche d' autres territoires où les gens n' ont pas peur quand, par exemple, un arbre se change en une boule de fumée ou lorsque trois poissons, par la vertu d' une main ou d' un mot deviennent trois millions pour calmer la faim d' une multitude. L' auteur a choisi de donner à sa fable dramatique le rythme d' une petite savetière populaire. La créature poétique que l' auteur a vêtue en savetière et qui a l' air de sortir d' un proverbe ou d' une plainte, palpite et s' anime partout... et que le public n' aille pas s' étonner si elle paraît violente, si elle a des sautes d' humeur: c' est qu' elle lutte toujours, elle lutte avec la réalité qui l' entoure et lutte avec le rêve lorsque celui-ci devient réalité visible. (On entend les cris de la savetière: je veux entrer! J' arrive!) Ne sois pas impatiente d' apparaître! Tu ne vas pas porter une robe à traîne et des plumes extravagantes, tu vas porter une robe déchirée, tu entends, une robe de savetière. (Voix de la savetière - en coulisse: je veux entrer!) Silence!

(Le rideau s' ouvre et laisse voir le décor faiblement éclairé).

Ainsi se lève tous les jours le soleil sur les villes et le public oublie cette moitié du monde qu' est le rêve: Alors, il entre sur les marchés comme toi dans ta maison, sur la scène, petite savetière prodigieuse. (La lumière augmente). On commence: Toi, tu arrives de la rue...

(On entend des voix qui se disputent.. Au public:)

Bonsoir.

(Il enlève son haut de forme, illuminé de l' intérieur par une lumière verte. L' auteur l' incline et il en jaillit un jet d' eau. L' auteur regarde la public, l' air gêné et il se retire à reculons plein d' ironie).

Excusez-moi!

(Il sort).

DRAGON

Rideau gris

(Le metteur en scène apparaît vêtu d' un frac).

Mesdames et Messieurs,

Je me hasarde à vous présenter une comédie de l' amour. Une nouvelle comédie de l' amour magique. Sa réalité est absolue, si vous soulez bien la méditer un peu. Pour ma part, en tant que metteur en scène, je suis fatigué du théâtre, et je veux que la vie, sous tous ses aspects, songe ou veille, jour et nuit, surgisse sur la scène, afin que la marquise qui prend le thé, et Pepe Luis le jeune premier, et le sempiternel valet qui dit: "Oui, mademoiselle, oui, monsieur", puissent entrer dans le jardin des surprises et de la grâce où leurs bons et loyaux services leur donnent droit de cité.

Vous êtes installés dans vos fauteuils et vous êtes venus pour vous divertir. C' est très bien. Vous avez payé avec votre argent, et c' est justice. Mais le poète a ouvert les vieilles trappes du théâtre sans se soucier d' user à votre égard des classiques chatouillis et autres cajoleries stupides qu' on fait d' habitude à ce gros bonhomme mythologique qui, dit-on, vient ici sur la digestion, avec son gros bâton, prêt au chahut. Jusqu' à présent, les planches du théâtre ont toujours été un suplice pour les auteurs. Chaque fois qu' on commençait à jouer leur pièce, les pauvres auteurs étaient là derrière (je les ai vus) à boire du tilleul et à se faire câliner par les comédiennes. En plein désarroi. Si vous applaudissiez, ils étaient comme ivres et sortaient des coulisses, jaunes d' émotion, pour vous remercier (avec cet air de petits savetiers qu' ils ont toujours à côté des figures idéales de la comédie). Mais il est temps pour l' auteur de prendre du champ par rapport à la salle, et de s' aventurer avec sa muse en des chemins où vous, les spectateurs, vous ne serez pas là, à tirer sur ses fils pour qu' il s' écrase au sol. Oui, vous le savez mieux que moi. Pour qu' il s' écrase. Vous venez au théâtre de la même façon que vous traversez la vie, en vous gardant bien de briser les très fines parois de la réalité quotidienne. Serrés contre vos femmes, contre vos filles, contre vos fiancées, sans oser lever vos mains vers cet air prodigieux et libre de la réalité vraie...

...A présent... je ne dirai pas "Respectable Public", car le metteur en scène ne respecte pas le public; pas plus que je ne dirai "Mesdames et Messieurs". Cela ne me plaît pas. D' ailleurs, ici, ce n' est pas cela que vous êtes; vous êtes des hommes et des femmes, ou mieux: des petits garçons et des petites filles. Je sais que vous êtes tous des abandon-

-nés; que la nuit arrive et que vous n' arrivez pas à sortir de vos cabanes; je sais que cette chose si importante que vous chérissez tant, il suffit d' un petit moment de rêve pour qu' elle disparaisse définitivement...

Mais enfin! J' ai suffisamment retenu votre attention. C' était pour laisser aux comédiens le temps de s' habiller et aux machinistes le temps d' être tous à leurs postes comme de bons soldats. Ainsi donc, bonne nuit. (On entend des rugissements). Ha! Ha! Ha! Je vais donner un sucre à celui-là pour qu' il se tienne bien pendant le spectacle. (Les rugissements se font plus forts). C' est terrible, ça! Ha! Ha! Vous entendez? Vraiment terrible! (Il enlève son haut de forme qui s' éclaire à l' intérieur d' une lumière verte. Le metteur en scène l' incline et il en sort un jet d' eau lumineuse). Excusez-moi. (Il s' en va).

(Le rideau se lève au milieu des rugissements. On entend des violons. On voit apparaître une plage).

Prologue inédit Le Dragon
(A paraître aux Editions
Critiques de l' Université de
Grenade).

" JE NE SUIS PAS ENCORE NE "

Lettre de 1921
Page 995
(Piéiade Tome I)¹

"J' ai découvert une chose terrible (ne le dis à personne). Je ne suis pas encore né. L' autre jour j' observais attentivement mon passé (j' étais assis dans le fauteuil de mon grand-père) et aucune des heures mortes ne m' appartenait parce que ce n' était pas Moi qui les avait vécues, ni les heures d' amour, ni les heures de haine, ni les heures d' inspiration. Il y avait mille Federico Garcia Lorca étendus pour toujours dans le grenier du temps et l' entrepôt de l' avenir, je contemplai mille autres Federico Garcia Lorca tout repas-sés, les uns sur les autres et qui attendaient qu' on les emplît de gaz pour s' envoler sans direction. Ce fut alors un moment terrible de peur, ma maman madame la mort m' avait donné la clé du temps et durant un instant je compris tout. Je vis par procuration, ce que j' ai en moi n' est pas à moi, nous verrons bien si je nais..." Cette lettre date de 1921. A vingt-trois ans, Lorca est saisi à la gorge par une épouvante pirandellienne. Eparpillé, il est deux, trois, mille et personne. Etranger à lui-même, il vit confusément.
"Mon âme est absolument inclose. J' ai raison de croire parfois que j' ai un coeur de fer blanc! En résumé, cher Régino, à présent je suis triste et ennuyé de mon intérieur postiche".

Au moment même où il se lamente sur sa facticité, au cours de ce même été 1921, il se passionne pour les marionnettes.

Lettre 1921
Page 999

"Pour le Guignol, je l' étudie à fond, j' interroge tout le monde et on me donne unesérie de détails charmants. Tout ça a disparu des villages, mais les choses que se rappellent les vieux sont drôles au possible, à tomber de rire".

Le poète éclate d' autant plus de rire que ces figures de bois ré-pondent à son angoisse: chez elles, tout est postiche, intérieur et extérieur. Tout est fixe, identité, mimique et rictus. Tout est jeu, joie, enfance de l' art.

Poème de 1923
Page 289

"J' ai sept coeurs,
mais le mien, je ne le trouve pas".

Son vrai coeur battrait-il sous une robe de poupée?

*
* *

Ce coeur introuvable, il va le déguiser sous les costumes de scène. Une métamorphose donne au moins une apparence. Au théâtre, on vit aussi par procuration. Pour naître à lui-même, Lorca s' invente des rôles. Dans sa première pièce, il se mue en insecte: Le maléfice de la Phalène ne dure qu' un soir, en 1920. Sans le savoir, Lorca avait écrit une pièce pour marionnettes. Sur scène, l' oeuvre s' était égarée et perdue.

L' auteur semble conscient de sa méprise: il entreprend, par la suite, une pièce pour Guignol, la Tragédie de Don Cristobal et de Rosita (première version en 1922). Il découvre ainsi un nouveau

moyen d' expression, et d' exploration de lui-même - sans prétention, mais tout en tension...

La marionnette domestique le coeur humain, immense, éclaté. Elle va à l' essentiel. Elle permet de se débarrasser des bavardages psychologiques du théâtre "des marquis et des chichis".

Lettre de 1923

Page 1.026

"Comme théâtre, j' ai achevé le premier acte d' une comédie (dans le genre marionnettes) qui s' appelle La Savetière Prodigieuse où l' on ne dit que les paroles nécessaires et où tout le reste est suggéré".

Cette concentration du temps, de l' espace, de l' action et du texte permet de condenser un secret. La Savetière Prodigieuse est, à proprement parler, un mystère, le mystère de l' âme humaine. Voilà pourquoi elle est prodigieuse.

L' âme humaine, appelons la plus simplement le désir de Lorca.

Quand le poète parcourt les villages sur les traces des marionnettistes forains, il ne cherche pas seulement à reconstituer un folklore perdu, il veut surtout retrouver son coeur d'enfant...

C' est comme enfant qu' il veut renaître lorsque, de retour pour les vacances à Fuente Vaqueros, il recourt aux saveurs anciennes et aux jeux, comme à autant de formules magiques:

Lettre de 1927

Page 1.122

" Je passe mes journées à manger des fruits exquis et à chanter sur la balançoire avec mon frère et mes soeurs, et à faire tant de pitre-ries que parfois j' en ai honte à mon âge..."

Il s' agit d' exorciser l' inéluctable vieillissement et la tristesse qui l' accompagne. Car il est horrible de se perdre et déchirant de travailler à sa propre renaissance.

"J' aime les poupées de carton et les petits objets de l' enfance, et parfois, je me couche par terre sur le dos pour jouer aux commères avec ma plus jeune soeur (c' est mon délice)... mais le fantôme qui vit en nous et qui nous hait me pousse sur le sentier. Il faut marcher parce que nous devons vieillir et mourir, mais je ne veux pas en faire cas...et cependant chaque jour qui passe j' ai une idée et une tristesse de plus. Tristesse de l' énigme de moi-même".

En se passionnant pour Guignol, ce théâtre enfantin, Lorca cherche à suspendre le temps et à renaître, enfant parmi les enfants. Sa première grande manifestation théâtrale, il la consacre à une centaine d' enfants réunis chez lui le 6 janvier 1923, Fête des Rois Mages et Jour des Etrences en Espagne. Il leur offre à tous une grande séance de marionnettes et de musique, secondé par Manuel de Falla! Mais en retour, ce public enfantin lui offre une image perdue de lui-même, vers laquelle il court, désespérément.

En juillet de la même année, il termine les Suites. La dernière d' entre elles "Dans le bois de cédrats de lune", recueille une de ses confidences les plus secrètes: "Je veux entrer(...) dans le jardin de graines qui n' ont pas fleuri, en quête de l' amour que je n' ai pas eu mais qui était à moi", l' amour de la femme et des enfants qu' il est conscient de n' avoir jamais.

C' est avec cette souffrance au coeur (il adore les enfants) qu' il entreprend aussitôt après le premier acte de La Savetière Prodigieuse, "comédie dans le genre marionnettes", farce violente...

Lorca crée une tension entre la convention de la farce et la réalité violente du propos. Le jeu pour de rire n'empêche nullement l'engagement personnel. La fantaisie n'est pas gratuite.

L'auteur montre lui-même l'exemple: Federico Garcia Lorca venait dire en scène le prologue, et présenter au public son personnage de savetière, aussi vivante que lui. Ne l'entend-on pas crier, cette petite, en coulisses alors qu'il est encore sur le plateau? La réalité et le rêve se confondent. Une savetière en bois et en chiffon nous aurait entraînés dans un tout autre univers. En succédant à l'auteur présent, la comédienne reste dans son monde à lui.

Elle ne survient pas comme une figure achevée, une idole fixe. Une marionnette est toujours adulte, elle n'est jamais appelée à grandir. Une actrice réellement jeune entre en scène avec son avenir incertain et sa fragilité.

"Ame inéclose", Lorca cherche une figure inachevée, pour mettre en jeu son immaturité. Voilà pourquoi il écarte d'emblée les marionnettes qui ne seront jamais assez indécises. Il garde le cannevas de Guignol pour éviter un théâtre psychologique, pour affirmer une fable et dessiner un mythe, mais il confie son "coeur désolé, Saint Sébastien et Cupidon", à une enfant de dix-huit ans...

*
* *

Lorca a donné à sa savetière son immaturité. Avec une immense bonne volonté, cette gamine (qui possède encore une poupée) voudrait réussir son "entrée dans la vie". Elle se dit prête à assumer le ménage, la cuisine, les enfants - pour faire comme toutes les autres femmes du village. Mais rien ne prouve qu'elle en soit déjà capable. En tout cas, son mari se plaint amèrement aux voisines qu'elle ne joue pas bien son rôle de ménagère et de cuisinière... Et pour ce qui est de lui donner un bébé, il en semble bien incapable! Mais si la savetière n'a pas d'enfant, n'allons pas chercher trop loin le responsable: Lorca lui interdit de grandir. Un enfant, c'est quelqu'un qui n'a pas d'enfants. Il n'est pas permis à cette pauvre fille de devenir adulte. Elle est cantonnée à vie dans l'immaturité. Elle ne peut donc grandir qu'en rêve. Frustrée dans sa condition réelle de femme, elle va chercher d'illusoires compensations dans de vagues rêveries amoureuses...

*
* *

Devant la savetière et sa beauté inutile, un vieil homme reste "tremblant et interdit". Ne sachant comment aimer sa femme, le savetier préfère dire, pour simplifier, qu'elle ne l'aime pas, puis, aussitôt après, qu'il ne l'aime pas... A cinquante-trois ans, ayant toujours vécu dans les jupes de sa soeur, ce vieux garçon a peur de découvrir "les mystères de la chair". Il est aussi désespéré qu'un pauvre collégien...

Le savetier est beaucoup plus puéril que sa femme. Ce vieil enfant n'a voulu s'arracher au célibat que sous la pression de sa soeur, qui, avant de mourir, a voulu le "caser". Mais il éprouve devant le mariage la même épouvante qu'un autre vieux garçon du théâtre de Lorca: Don Perlimpin.

MARCOLFE

Voilà pourquoi vous devez vous marier

PERLIMPLIN, distrait

Oui?

MARCOLFE, énergique

Oui .

PERLIMPLIN, angoissé

Mais Marcolfe...pourquoi oui? Quand j' étais enfant, une femme a étranglé son mari. Il était savetier. Je m' en souviens. Depuis, je me suis dit que je ne me marierais pas.

Une pièce éclaire l' autre: l' angoisse du savetier est nettement désignée: il a peur d' être "étranglé" par sa femme, il a peur du sexe féminin.

Cette peur le rend ridicule devant le village. Impitoyablement, les hommes courtisent la femme du cocu en puissance, tout à fait "impuissant". Il ne peut en effet rien faire sinon fuir . La savetière, au moins, aura fait quelques efforts pour entrer dans son rôle de bonne épouse: elle tente de jouer le jeu. Lui quitte la scène au plus vite: il arrête de jouer définitivement. Lorca fait l' éloge de la fuite: une crise peut se résoudre par un départ. "Je me sens une fringale, un désir aigu de m' éloigner de l' Espagne. Ailleurs, je pourrais écrire mon Diego Corrientes et d' autres pièces intenses qu' ici je ne peux pas voir en face. De plus, je me délivrerais (dans le bon sens du mot) de ma famille et pourrais m' en aller seul dans la montagne, voir le jour se lever sans être obligé de rentrer à la maison. L' Aube de la responsabilité. Je serais responsable du soleil et des brises. Porte de la paternité".

On part pour rompre avec son immaturité. Partir, c' est renaître un peu. Le voyage à New-York (1929-1930) transformera Lorca, et personne au village ne reconnaît le savetier à son retour des Philippines. C' est un autre homme...

Il est devenu artiste parce qu' il a eu le courage de rompre avec son quotidien. Il a pris du recul, il revient et le voilà qui fait oeuvre d' art de sa vie privée. Auparavant, il avait peur du scandale, maintenant il affiche, sur la place publique, ses peurs les plus secrètes. La fiction lui permet d' avouer publiquement la réalité de son angoisse: il s' offre en victime à sa femme. Il se sacrifie. Lorca, comme le savetier, est parti pour rompre avec l'immaturité, pour secouer cette "tristesse de l' énigme de moi-même" dont parle la lettre de 1918. Pour tous deux, revenir ce n' est pas se retrouver dépositaires d' une vérité du moi qu' on aurait trouvée ailleurs; c' est être devenus capables d' une plus grande distance à soi-même , distance qui permet d' apprivoiser l' énigme par le jeu, la représentation. Ce n' est qu' après New-York que Lorca se sent capable d' affronter réellement le théâtre, de livrer ses mille moi au monstre redoutable qu' est le Public, et de le dompter, ce monstre, en le forçant, lui aussi, à retomber en enfance. . .

La peur partagée est une délivrance. Le vieux savetier (comme Lorca) commence à sortir de l' enfance à l' instant même où il avoue son immaturité.

La savetière et le savetier n' en finissent pas d' entrer dans leur jeunesse. Ils ne seront jamais vieux. Personnages d' un théâtre enfantin, ils sont mariés et séparés, unis et déchirés. Aucun enfant ne pourra jamais naître de cet impossible accord. Sauf un enfant prodigieux – par "l' opération du Saint Esprit".

Dans les pièces de Lorca, les amours sont impossibles, et les unions infécondes: les enfants ne naissent donc jamais. Cette impossibilité à naître a la force d' un mythe.

W.B. Yeats

LA TAILLE D' UNE
AGATE

Klincksieck
Page 142

"J' ai souvent eu l' idée qu' il existe pour chaque homme un mythe qui, si nous le connaissions, nous permettrait de comprendre tout ce qu' il a fait et pensé". (Yeats)

Dans "La Savetière", il existe un enfant – qui a une mère réelle et toujours invisible et une mère fictive, la savetière. Car cet enfant est materné par la savetière, qui lui donne un poupon, du chocolat, qui joue avec lui. Comme ce n'est pas vraiment sa mère, il peut en être amoureux (il est jaloux du savetier et de l' Alcade – ses deux rivaux).

Cet enfant a un statut tout à fait particulier particulier. Il arbitre le jeu, vient annoncer, tel le messager de la tragédie antique, les malheurs et les péripéties. On dirait même qu' il connaît la pièce.

" Mon âme, fille et garçon
silence! "

Un enfant de sexe indéterminé, un enfant co-auteur de la pièce, un enfant prodigieux a pris place dans la "Sainte Famille"; entre la vierge stérile et le charpentier, pardon, le savetier. Je reprends ici des éléments de la passionnante étude de Michèle Ramond.*

La première femme du père de Lorca est morte, sans enfants, après une longue union. Le jeune Federico est né dans la maison de cette femme stérile – qui est, en quelque sorte, sa "mère vierge". Il est donc l' enfant impossible de cette femme, enfant prodigieux fasciné par l' énigme de sa naissance. Il a même deux images contradictoires de son père: le père impuissant et lâche (le Savetier) et le père tout puissant et fécond, représentant de la loi (l' Alcade).

Ainsi, sur la scène du théâtre, l' enfant Federico se représente le Mystère de cette naissance. Il assiste à l' impossible mariage du rêve et de la réalité, de son père impuissant et de sa mère stérile... à l' énigme de sa naissance qui n' aurait jamais dû avoir lieu et qui, en ayant lieu, ajoute à la vie donnée l' énigme de la mort.

" Je veux retourner à l' enfance,
et de l' enfance, à l' ombre".

Poème de 1921

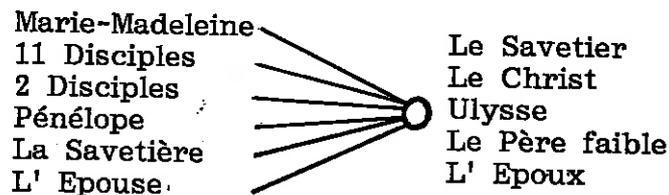
Page 227

Jacques NICHET

* Michèle Ramond propose une étude "psychotextuelle" de l' oeuvre de Lorca à partir de l' analyse conjointe des métaphores récurrentes dans certains textes de Lorca et de certaines données biographiques. On sait que le père de Lorca épousa sa mère en secondes noces, après le décès de Matilde Palacios dont il fut l' époux pendant quatorze ans et qui n' eut pas d' enfant. Lorca passa sa petite enfance dans la maison de cette "autre femme" qui eût pu être sa mère. De son propre aveu, cette filiation fantasmatique tourna à l' obsession. Selon Michèle Ramond, elle déterminerait dans l' inconscient de Lorca la figure de l' Enfant providentiel, enfant prodigieux désiré pendant quatorze ans, en même temps qu' un dédoublement des rôles parentaux: il a deux mères: l' une est fantasmatique et morte, Matilde, l' autre réelle et vivante, Vicenta. Mais la rêverie sur la mère morte lui permet de rêver qu' il peut, en toute impunité, séduire la mère vivante (comme l' Enfant veut séduire la Savetière). Il a également deux pères: le père réel, mari de Vicenta, père de quatre enfants, et riche propriétaire terrien figure de la puissance matérielle et érotique; et le "père antérieur", le mari de Matilde, père impuissant car sans enfant et sans richesse matérielle (il cultivait les terres de son beau-père).

TRANSFIGURATIONS

La Savetière c' est (peut-être) la femme par excellence dont il est fait don au père faible. Ce père faible supporte la rêverie, il est en même temps Ulysse et le Christ. Tandis qu' il est parti, la Savetière est en butte, comme Pénélope, aux prétendants. Puis elle reconnaît l' Epoux comme Pénélope reconnaît Ulysse, comme les onze disciples reconnaissent le Christ. Elle est aussi comme Marie-Madeleine, à qui le Christ apparaît après la résurrection, et qui le reconnaît et annonce aux disciples qu' elle l' a vu. Aussi comme les deux disciples faisant route vers Emmaüs et qui le reconnaissent après une longue conversation, alors qu' il partage le pain et le leur remet.



Curieusement l' Epoux (le Père) faible se trouve doté de la femme jaillissante/aphrodisiaque, vivante et, sinon fertile, du moins liée à l' Enfant, et le Père puissant (l' Alcade) est veuf (veuf puissance 4!) c' est à dire que l' économie familiale fantasmagique est court-circuitée, inversée par le texte. Une épouse vivante/rouge/vénusienne, fertile en puissance, est rendue au père faible; l' épouse est quatre fois ôtée au père puissant, et même une cinquième fois puisque la Savetière est refusée à l' Alcade. Le père puissant prend le veuvage du père faible. Le père faible est gratifié de la femme vivante et aphrodisiaque.

A l' acte II, le Savetier, en Montreur de rétables, est devenu d' une certaine manière le Magicien, le Prestidigitateur, Celui qui sonde - comme le Christ - reins et coeurs, une sorte de Montecristo et même de Messie qui, de surcroît, parle par paraboles.

Auprès de la Savetière, l' Enfant a une double fonction : celle de désigner la Savetière comme l' épouse sans enfant et la nostalgie d' enfant; celle, paradoxale, de faire de la Savetière l' épouse accompagnée de l' enfant, la Mère. La Savetière est à la fois l' Epouse sans enfant (l' épouse stérile) et l' épouse en promesse d' enfant (l' épouse fertile). Il s' agirait bien d' un texte dont la tension s' explique par le désir de transformer la fantasmagique Mère stérile en Mère réelle du sujet, et le fantasmagique père faible (l' époux de Matilde) en prestigieux père exemplaire, en Epoux sacré. Mais par "transformation" il ne faut pas entendre qu' il y a passage d' un état premier à un autre état second; c' est plutôt comme si l' état premier, tant de l' Epouse que de l' Epoux, était transfiguré du dedans et changeait de signification. Ce n' est pas que l' homme faible devient un homme fort, ni que l' épouse sans devient enfin enceinte; c' est beaucoup plus subtil et mystérieux que cela:

- le père faible reste un père faible, mais c' est sa faiblesse qui devient force, comme la faiblesse même du Christ qui est aussi sa puissance même.

- la mère sans enfant reste sans enfant, mais son essence aphro-

-disiaque, rubiconde, vivante, fait qu' elle est aussi, par excellence, la femme érotique, la Vénus accompagnée de son petit Eros, la femme à l' Enfant.

Le texte prend vengeance du père puissant, quatre fois veuf et une cinquième fois frustré par la Savetière. Il exalte par contre la figure de l' homme à virilité faible devenu le Voyant, l' Etranger, le Punisseur, le Sondeur, le Miraculeux savetier qui parle par paraboles, séminales plus encore que le sperme.

Le texte exalte aussi la figure de la femme sans enfant qui se transfigure en femme vivante, aphrodisiaque, érotique, donc en Vénus à l' Eros, en femme à l' Enfant. Le texte sauve l' épouse stérile de la mort. Il sauve le père faible de la mort symbolique où sa transformation en père puissant finalement le conduit dans la mythogonie lorquienne. Ici, le père faible reste un père faible, mais sa faiblesse est transfigurée. Le père faible ne disparaît pas, il se transfigure.

Le texte met donc en scène un père faible à faiblesse forte et séminale, et une mère stérile à l' Enfant, outre mesure aphrodisiaque. L' Enfant qui préfère cette mère-là à la sienne propre, représente la tension de l' écriture dramatique totalement tournée vers la création de ce couple miraculeux et paradoxal qui récupère pour les exhausser les figures du père faible et de son épouse stérile vouée à la mort.

Michèle RAMOND



Sigfrido Burmann: Esquisse pour la Savetière
Prodigueuse (1930)

LA SAVETIERE PRODIGIEUSE :
Evolution du texte.

Il existe fondamentalement deux versions de la pièce: celle que représenta Margarita Xirgu en 1930 à Madrid et celle que représenta Lola Membrives en 1933 à Buenos Aires. Il existe en outre un manuscrit autographe, que l'on peut dater approximativement de 1928 et qui est en quelque sorte le brouillon des deux versions représentées et publiées. Enfin, Lorca composa, probablement en 1923, un court récit intitulé "La Savetière Prodigieuse", et écrit dans le style des contes populaires traditionnels.

Il nous a semblé intéressant de proposer des extraits permettant la comparaison de ces quatre états du texte. La version 1930 est proposée dans la traduction originale que Jean-Jacques Préau et Carlos Pradal ont écrite pour la création de Jacques Nichet. Le conte (texte n° 11) est reproduit intégralement.

Nous avons ensuite choisi de donner les scènes 1 et 2 de l'acte II dans la version du brouillon (texte n° 12) et dans la version de 1930 (texte n° 13). Les changements de 1928 à 1930 vont dans le sens d'une ambiguïté des personnages (le monologue de la Savetière devient dialogue avec les hommes, l'enfant développe moins l'anecdote de la bagarre et n'exprime plus directement son amour pour la Savetière), et d'une accentuation du thème rêve / réalité (apparition des rêveries sur le mari absent). Ils recourent à l'évolution générale du texte vers la fable archétypale: dans la version de 1930, la Savetière est devenue un personnage plus symbolique, comme le confirme l'apparition du prologue, et la réduction du personnage de Mirlo qui devient une figure du contraste rêve / réalité, et non plus un rival du Savetier dans une thématique plus classique de l'honneur bafoué.

Nous proposons enfin (textes n° 14 et 15) les versions 1930 et 1933 d'un extrait de la scène 5 de l'acte II, le dialogue entre la Savetière et le Savetier déguisé. La version 1933 de la pièce n'est plus tout à fait une farce: Lorca l'a appelée "ballet... pantomime... comédie" et qualifiait la version de 1930, plus nerveuse, plus rigoureuse selon nous, de "version de chambre". Le texte de la version de 1933 présente, dans cette scène où les deux époux sympathisent avant de se reconnaître, une dilatation du dialogue et, parallèlement, une explicitation des sentiments des personnages. Le Savetier adopte un style "galant" qu'il n'a pas dans la version de 1930. Le duo chanté par le Savetier et la Savetière laisse présager une réconciliation des époux sur le mode sentimental du mélo et l'intervention des voisines va dans le sens de la comédie-ballet.

LA SAVETIERE PRODIGIEUSE

(Ebauche)

Il était une fois un savetier qui n' avait rien d' autre que sa femme, et sa femme ne l' aimait pas du tout: elle n' arrêta pas de faire la coquette avec les garçons du village. Alors, un jour, le savetier se rendit compte que lui non plus n' était pas amoureux de sa femme, et il s' en trouva fort content. Et elle, elle était jeune, mais lui était vieux et il décida de partir de chez lui parce qu' il en avait assez de faire des souliers. Il raconta son projet à Mirlo, qui était amoureux de sa femme. Et sa femme fut tout attristée, parce qu' au moins, lui, il lui donnait à manger, et elle comprit combien il était bon. Elle s' était presque décidée à lui demander pardon, mais lui était déjà parti. Alors elle se trouva bien triste, et elle dit à don Mirlo: "Fais-moi la cour". Et Mirlo lui disait: "Oui, oui, tout de suite", mais il était plein d' amertume: **il n' avait pas le sou** et sa jeunesse n' était rien qu' artificielle. Alors elle se souvint de son brave homme de mari, vieux, mais solide, et qui l' aimait tant; et elle se souvint: "Comme il était gentil! Il était vieux, sans doute, mais comme il était gentil!". Et elle fut plus triste encore. Les garçons du village venaient lui chanter des sérénades, mais elle les ignorait, répétant toujours: "Lui, oui, c' était quelqu' un". Elle ouvrit une taverne pour gagner de l' argent.

Alors arriva un contrebandier, barbu et plaisant, qui lui fit une cour acharnée, mais elle n' en voulut pas. Alors il lui dit qu' il l' aimait de toute son âme mais qu' il ne pouvait pas l' épouser parce qu' il était marié. Elle alors, se prit d' amour pour lui, mais elle restait indécise car elle se souvenait de son savetier chéri. Et le contrebandier, qui n' était autre que le savetier déguisé, l' entendant parler de son savetier, lui dit: "Bon, alors je m' en vais". Mais elle l' en empêcha, parce qu' il lui plaisait bien aussi. Alors il arracha ses favoris postiches et lui dit: "Voilà, c' est moi". Elle alors, comme une furie, commença à lui faire une scène tout comme avant son départ, et elle commença à soupirer devant lui après don Mirlo. A ce moment-là Mirlo passa dans la rue, mais quand elle l' appela il prit ses jambes à son cou. Vint à passer Amargo qui lui fit des signes, mais elle se moqua de lui, et elle dit à son mari: "Alors comme ça, on est parti de la maison tout ce temps... Tu vas voir comme je vais t' arranger". Et lui se rendit compte qu' il ne l' avait jamais aimée autant. Et il s' installa à son établi, tandis qu' elle se mettait à ranger toute la maison comme une furie. Et rideau.

Cité par Mario Hernandez
dans LA ZAPATERA PRODIGIOSA,
Alianza, Madrid, 1982.

acte deux

(1° version manuscrite)

(Même décor. A gauche, l' établi rangé dans un coin et à droite un petit comptoir et quelques tables avec des bouteilles et des verres. Quand le rideau se lève, la scène est vide et on entend, venant de l' extérieur, des voix d' enfants qui chantent, accompagnées de tambourins et de jets de pierres).

Scène 1

Madame la Savetière
Quand est parti son mari,
Une taverne a ouvert
Où accourent les beaux partis.

Ay, jácara, jácara, jícara,
Qu' elle est appétissante, notre Savetière.

La courtise Monsieur l' Alcade,
La courtiseaussi don Mirlo,
A sa porte fleurissent
Aubades et compliments.

Ay, jacara, jacara, jícara,
Qu' elle est appétissante, notre Savetière.

Pour un baiser on lui donnerait
De la toile pour ses jupes,
Des colliers de corail
Et petits rubans brillants.

Ay, jácara, jácara, jícara,
Qu' elle est appétissante, notre Savetière.

La savetière (apparaît à gauche et écoute la fin de la chanson),
Les enfants peuvent bien chanter, les hommes m' énerver avec leurs capes et m' asphyxier avec leurs cigarettes, je ne cède pas. Voilà quatre mois que mon mari est parti, mais jamais je ne céderai à personne, parce qu' une femme mariée et qui se flatte de l' être doit rester à sa place, honnête toujours et comme Dieu le commande. Si peu de temps après le départ (elle soupire) de de mon pauvre mari, qui me laisse désemparée par la faute de cette floppée de commères, de mauvaises langues et d' imbéciles, si je ne réagis pas et neme plante pas là, face à eux tous, ils me mangent, ils me mangent! Mais j' ai le sang de mon grand-père, Dieu le garde en son Saint Paradis, c' était un dresseur de chevaux, ce qui s' appelle un homme. Si bien que... Vous pouvez venir. Je n' aime et n' aimerai personne d' autre que mon mari, comme le veut la loi et comme il se doit. Je n' ai vraiment , mais vraiment besoin de personne pour gagner ma vie et rester honnête comme toutes celles de mon sang. (Bruits. Elle se met à laver les verres derrière le comptoir).

Scène 2

L' enfant (dans la rue),

C' est vous qui l' êtes... C' est la jalousie qui vous fait parler, la jalousie , parce qu' elle est très belle.

La Savetière (qui accourt),

Qu' est-ce qui t' arrive? On t' a frappé?

L' enfant (qui entre en pleurant),

Non, mais ils m' ont lancé des pierres et ils m' ont dit des tas de choses mal élevées que je ne veux vraiment pas te dire, et j' ai rougi.

La Savetière,^{que}

C' est toi aussi, tu cherches la bagarre.

L' enfant,

Non... mais ils disaient de ces choses sur toi et comme je t' aime, eh bien, je leur ai lancé des pierres.

La savetière,

Sur moi? Il fallait les laisser. Et qu' est-ce qu' ils disaient?

L' enfant,

Tu vas être toute triste.

La savetière,

Allez, dis le moi. Qu' est-ce que ça peut me faire? (elle est tout excitée).

L' enfant,

Je revenais de l' école avec une tête grosse comme ça, tu imagines... tout l' après-midi avec les tables de multiplications, Isabelle la Catholique par ci, Fernand le Catholique par là, savoir si ils allaient se marier pour faire l' unité de la Castille et de l' Aragon... Qu' est-ce que j' en sais, moi?

La savetière(elle l' embrasse),

Pauvres petits, tout ce qu' ils veulent vous fourrer dans la tête!

L' enfant,

J' avais une de ces envies de sortir de l' école pour que tu me donnes un petit verre de vin...

La savetière,

Mais qu' est-ce qu' ils disaient de moi?

L' enfant,

Eh bien, comme j' arrivais de l' école pour venir te voir, je suis tombé sur toute une bande - au moins dix: Joselito, [l' avaleur de bobards], le Lunillo qui est très mauvais et qui mange du papier, l' Amargo et puis d' autres - qui chantaient une chanson sur toi... alors moi je leur ai dit de ne pas la chanter parce que je t' aimais beaucoup, mais les filles de l' Alcade, Visitación et Enriqueta, qui

étaient postées sur leur balcon comme deux sales bêtes, leur disaient plus fort, plus fort, allez-y, et la femme de sacristain qui venait chercher ses cochons de gosses...

La savetière (furieuse),

Qu' est-ce qu' elle disait? Vas-y!

L' enfant (effayé),

Elle disait... Elle disait... Celui qui a fait la chanson est vraiment doué.

La savetière,

Je finirai par les traîner par les cheveux. Ça, elles y arriveront.

L' enfant,

Et moi, comme je t' aime tant, je leur ai lancé des pierres.

La savetière (l' embrassant),

Et moi aussi, je t' aime, amour de ma vie, si ce n' était pour toi...

L' enfant,

Moi, je n' aime personne autant que toi, parce que chez moi ils me font éclater la tête et ils me font apprendre mes leçons par coeur, alors que toi, tu me donnes du vin et des petites oranges en sucre qui ont l' air d' être vraies.

La savetière,

Au village, ils me traitent de tous les noms, tu le sais bien, ils disent que c' est de ma faute si mon mari (elle soupire. L' enfant aussi), le pauvre, est parti, mais moi je suis plus qu' honnête et je le prouve, au moins.

L' enfant,

C' est que toutes les femmes en ont après toi... Même chez moi - ça ne le dis à personne - parce que tu es très belle... Tu vois, je caresse le visage de mes soeurs ou de ma mère, et elles ont la peau fine, fine, eh bien, ce n' est rien en comparaison de la tienne. (Il la caresse). Les doigts glissent sur tes joues comme sur le duvet des canards que j' ai dans la basse-cour. C' est pour ça qu' elles enragent tant.

(La savetière est assise sur une chaise basse et l' enfant est entre ses jambes, de profil par rapport au public).

La savetière (attendrie),

Ah, mon petit amour adoré, mon berger de la crèche, quels bons moments je passe avec toi!

L' enfant (très sérieux),

Petite savetière, si j' étais grand, je me marierais avec toi... (la savetière éclate d' un rire strident et joyeux) Oui, oui, ne ris pas parce que j' en serais capable, même si le Lunillo dit que non. L' enfant Jésus ne s' est pas marié avec Sainte Catherine?

La savetière (qui rit et qui le presse dans ses bras),

Ah! Il y en a dans cette petite tête! (On entend des voix chanter dehors, très loin).

L' enfant (sérieux),
La chanson! (il se lève)

La savetière (sérieuse et prenant un air grave),
La chanson!

(Silence. Ils écoutent les deux).

acte deux
(version de 1930)

Scène 1

(Même décor. À gauche, l' établi rangé dans un coin. À droite, le comptoir avec des bouteilles. Une petite cuve en terre où la savetière rince les verres. La savetière derrière le comptoir. Elle porte une robe rouge vif, avec des pans très amples. Les bras nus. Sur la scène, deux tables. À l' une d' elles est assis don Mirlo qui prend un verre. À l' autre, le jeune homme au chapeau. La savetière s' active à rincer des verres et des coupes qu' elle range sur le comptoir. Apparait à la porte le jeune homme à la ceinture, avec le chapeau à bords plats du 1^o acte. Il est triste. Les bras tombants il regarde tendrement la savetière. Si l' acteur outre le moins du monde ce personnage, le metteur en scène devra impérativement lui donner un grand coup de bâton sur la tête. Rien ne doit être exagéré. La farce exige toujours le naturel. L' auteur a tracé le dessin du personnage, le tailleur l' a habillé. De la simplicité! Le jeune homme s' arrête à la porte. Don Mirlo et l' autre jeune homme se retournent et le regardent. C' est presque une scène de cinéma. De la simplicité! Les regards et les attitudes du groupe lui donnent toute sa force expressive. La savetière arrête de laver et regarde la jeune homme fixement. Silence.)

La savetière,
Entrez!

Jeune homme,
Puisque vous m' y invitez!

La savetière (étonnée),
Moi? ça m' est complètement égal mais je vous vois là, devant la porte...

Jeune homme,
Comme vous voudrez. (Il s' appuie au comptoir. Il marmonne).
Encore un à qui il va falloir...

La savetière,
Qu' est-ce que vous prenez?

Jeune homme,
C' est vous qui décidez.

Savetière,
Alors, prenez la porte!

Jeune homme,
Ah! Mon Dieu, comme les temps ont changé!

La savetière,
Vous ne croyez tout de même pas que je vais me mettre à pleurer!
C' est bon! Vous prenez un petit verre, un café, quelque chose de frais, quoi?

Jeune homme,
Quelque chose de frais.

La savetière,

Ne me regardez pas comme ça, je vais renverser le sirop.

Jeune homme,

C' est que vous me faites mourir. Oh là! là!

(Par la fenêtre apparaissent deux élégantes avec d' immenses éventails. Elles regardent, se signent scandalisées, se cachent les yeux derrière leur éventail et se sauvent à petits pas).

La savetière,

Le sirop.

Jeune homme,

Aââh! (il la regarde)

Jeune homme au chapeau (regardant par terre),

Aââh!

Mirlo (regardant en l' air),

Aââh!

(La savetière se retourne vers eux)

La savetière,

Aââh! Que de Aââh! Mais où est-ce qu' on est ici? Dans une buvette ou dans un hôpital. Vous exagérez! C' est bien pour gagner ma vie: le vin et tout ce tintoin. Sinon, je ne le supporterai pas: je suis toute seule depuis que mon pauvre amour de mari est parti par votre faute à tous! Oui ou non? Vous allez m' obliger à vous jeter dehors!

Mirlo,

Bravo, bravo. Bien parlé.

Jeune homme au chapeau,

Tu as ouvert un café? Nous, nous pouvons y rester tout le temps qu' il nous plaira.

La savetière (furieuse),

Quoi? Quoi?

(Le jeune homme à la ceinture fait mine de partir et Don Mirlo se lève en souriant, l' air entendu, comme quelqu' un qui serait dans la confidence et qui reviendra).

Jeune homme au chapeau,

J' ai dit ce que j' ai dit.

La savetière,

Tu peux dire ce que tu voudras, moi je dis plus, et tu peux te le mettre dans la tête, toi et tous ceux du village: mon mari est parti il y a quatre mois, mais jamais je ne cèderai à personne. Parce que une femme mariée doit rester à sa place, c' est un devoir sacré. Et je n' ai peur de personne, tu entends? J' ai le sang de mon grand-père, que Dieu le garde en son saint paradis; c' était un dresseur de chevaux, ce qui s' appelle un homme! Honnête j' ai été, honnête je serai. Je me suis unie à mon mari. Eh bien c' est jusqu' à ma mort!

(Don Mirlo sort rapidement en faisant des signes qui laissent entendre une complicité entre lui et la savetière).

Jeune homme au chapeau (se levant),

J' ai tant de rage que j' attraperais un taureau par les cornes, je lui planterais la tête dans le sable et après je lui mangerais la cervelle toute crue avec ces dents que voilà, et je mordrais, je mordrais, je ne me fatiguerais pas, croyez-moi! (Il sort rapidement et don Mirlo fuit vers la gauche).

La savetière (portant les mains à la tête),

Jésus! Jésus! Jésus! Et Jésus! (Elle s' assoit).

(Entre l' enfant. Il va vers la savetière, lui met les mains sur les yeux.)

L' enfant,

Qui est-ce?

La savetière,

C' est mon petit, mon petit berger de la crèche.

L' enfant,

Voilà, je suis là (Ils s' embrassent).

La savetière,

Tu viens pour le goûter?

L' enfant,

Tu veux bien?

La savetière,

Aujourd' hui, j' ai du chocolat.

L' enfant,

Ah oui? J' aime beaucoup être chez toi.

La savetière (lui tendant le chocolat),

Pourquoi es-tu si intéressé?

L' enfant,

Intéressé! Tu vois ce bleu que j' ai au genou?

La savetière,

Voyons (elle s' assoit sur une chaise basse et prend l' enfant dans ses bras).

L' enfant,

C' est le Cunillo qui me l' a fait, parce qu' il chantait les couplets qu' on a faits sur toi et alors je l' ai frappé à la figure, et alors lui il m' a lancé une pierre qui, paff! Regarde.

La savetière,

Ca fait très mal?

L' enfant,

Plus maintenant, mais j' ai pleuré.

La savetière,

Ne fais pas attention à ce qu' on dit.

L' enfant,

C' est que c' étaient des choses très mal élevées. Des choses très mal élevées que je sais dire, tu sais, mais je ne veux pas les dire.

La savetière (riant),

Parce que si tu les dis, j' attrape un piment bien piquant et je te mets le feu à la langue. (Ils rient).

L' enfant,

Pourquoi ils disent que c' est ta faute si ton mari est parti?

La savetière,

C' est à eux la faute, à eux et ce sont eux qui me rendent malheureuse.

L' enfant (triste),

Je sais, petite savetière.

La savetière,

Je l' aimais comme la prunelle de mes yeux. Quand je le voyais arriver sur sa pouliche blanche...

L' enfant (l' interrompant),

Ah! Ah! Ah! Tu me racontes des histoires. Monsieur le savetier n' avait pas de pouliche.

La savetière,

Petit, un peu de respect. Il a eu une pouliche, bien sûr, mais c' est que... c' est que tu n' étais pas né.

L' enfant (lui caressant le visage),

Ah voilà! C' est pour ça.

La savetière,

Tu vois bien... Quand je l' ai rencontré, j' étais en train de laver au ruisseau de village. Il y avait un demi-mètre d' eau et les petits cailloux au fond, on les voyait rire, rire quand l' eau frissonnait. Il portait un costume noir bien coupé, une cravate rouge d' une soie de très bonne qualité et quatre bagues d' or qui brillaient comme quatre soleils.

L' enfant,

Que c' est joli!

La savetière,

Il m' a regardée et je l' ai regardé. Je me suis étendue sur l' herbe. Il me semble encore sentir sur le visage cette brise si fraîche qui venait des arbres. Il a arrêté son cheval Et la queue du cheval était blanche et si longue qu' elle arrivait jusqu' à l' eau du ruisseau. (La savetière a les larmes aux yeux. On commence à entendre au loin une chanson). J' étais si troublée que j' ai laissé échapper deux mouchoirs très jolis, tout petits comme ça, dans le courant.

L' enfant,

C' est rigolo!

La savetière,

Alors, il m' a dit (le chant se rapproche. Silence) Chut!

L' enfant (se lève),

La chanson!

La savetière,

La chanson! (Silence. Ils écoutent tous les deux) .



Balthus

Jeune fille à la fenêtre.
1955 – (196 × 130).

acte deux

(version de 1930)

Scène 5

La savetière (énergique mais émue),

Ecoutez mon bon monsieur, je vous ai parlé comme ça parce que je vis sur des braises. Tout le monde me harcèle, tout le monde me critique. Comment voulez-vous que je ne sois pas là à guetter la moindre occasion de me défendre? C' est que je suis seule, je suis jeune et je ne vis plus que de souvenirs... (elle pleure).

Le savetier (au bord des larmes),

Je comprends, ma belle demoiselle. Je comprends beaucoup mieux que vous ne pouvez l' imaginer parce que... je dois vous dire que, à peu de choses près, votre situation... oui, c' est sûr, est identique à la mienne.

La savetière (intriguée),

Vraiment?

Le savetier (se laissant tomber sur la table),

Moi... ma femme m' a abandonné!

La savetière,

Elle mérite plus que la mort!

Le savetier,

Elle rêvait à un monde qui n' était pas le mien! Elle était fantasque et tyrannique. Elle aimait trop la compagnie, et les douceurs que je ne pouvais pas lui payer, et un jour d' orage, par une vraie tempête, elle m' a abandonné pour toujours.

La savetière,

Et que faites vous maintenant, à courir le monde?

Le savetier,

Je la cherche partout pour lui pardonner et vivre avec elle le peu de vie qu' il me reste. A mon âge, on ne peut plus endurer de vivre ainsi, d' auberge en auberge.

La savetière (vivement),

Prenez un peu de café chaud. Ça vous fera du bien après toutes ces péripéties. (Elle va au comptoir pour servir le café et tourne le dos au savetier. Le savetier se signe d' une façon exagérée et ouvre de grands yeux).

Le savetier (tendrement),

Dieu te le rende, mon petit œillet rouge.

La savetière (elle lui donne la tasse, gardant la soucoupe à la main. Lui boit à petites gorgées),

Il est bon?

Le savetier (tendrement),
Vous l'avez fait de vos mains!

La savetière (souriant),
Merci beaucoup.

Le savetier (buvant la dernière gorgée),
Ah comme j'envie votre mari!

acte deux

(version de 1933)

Scène 5

La savetière (énergique mais émue),

Écoutez, mon bon monsieur, je vous ai parlé comme ça parce que je vis sur des braises. Tout le monde me harcèle, tout le monde me critique. Comment voulez-vous que je ne sois pas là à guetter la moindre occasion de me défendre? C' est que je suis seule, je suis jeune et je ne vis plus que de souvenirs... (elle pleure).

Le savetier (au bord des larmes),

Je comprends, ma belle demoiselle. Je comprends beaucoup mieux que vous ne pouvez l' imaginer parce que... je dois vous dire que, à peu de choses près, votre situation... oui, c' est sûr, est identique à la mienne.

La savetière (intriguée),

Vraiment?

Le savetier (se laissant tomber sur la table),

Moi... ma femme m' a abandonné!

La savetière,

Elle mérite plus que la mort!

Le savetier,

Elle rêvait à un monde qui n' était pas le mien! Elle était fantasque et tyranique. Elle aimait trop la compagnie, et les douceurs que je ne pouvais pas lui payer, et un jour d' orage, par une vraie tempête, elle m' a abandonné pour toujours.

La savetière,

Et que faites-vous maintenant, à courir le monde?

Le savetier,

je la cherche partout pour lui pardonner et vivre avec elle le peu de vie qu' il me reste. A mon âge, on ne peut plus endurer de vivre ainsi, d' auberge en auberge.

La savetière,

Ah! Si je pouvais en faire autant!

Le savetier,

Quand on a sa maison, quelle qu' elle soit, c' est le Paradis sur terre.

(Musique)

La savetière,

Les mains de ma tendresse
te brodent une cape
avec des parements de giroflées

et une capeline d' eau ruisselante.
Les souliers que tu faisais,
savetier de mon âme,
sont autant d' étoiles qui brillent
tout autour de mon lit.
La lune est un puits minuscule,
les roses ne sont rien...
Ce qui compte pour moi, ce sont tes bras
quand ils m' embrassent la nuit.

Le savetier,

Ah! ma petite savetière,
Ah! miroir de ma maison!
Avec le marteau je dirai
la joie de ton visage.

La savetière,

Quels chemins parcours-tu
avec ta taille ajustée?

Le savetier,

Je voudrais de ce bon pain noir
et les songes de ton oreiller.

La savetière,

Quand tu étais mon fiancé
dans le printemps blanc
les sabots de tes chevaux
~~étaient~~ quatre sanglots d' argent.

Le savetier,

Ah! ma petite savetière
Ah! miroir de ma maison!

La savetière,

Les sabots de tes chevaux
~~étaient~~ quatre sanglots d' argent.
(la musique s' arrête). Ah! je vous trouve aimable, aimable, aimab-
-lissime, comme aucun autre homme au monde, parce que vous vous
trouvez dans la même situation que moi.

Le savetier,

Vraiment? C' est bien curieux.

La savetière,

Et je me sens vraiment bien parce que je sais que vous êtes capable
de me comprendre parfaitement. Est-ce que ce n' est pas vrai?

Le Savetier (se levant),

Oh oui! Et en plus je suis convaincu que Dieu a guidé mes pas vers
ce village pour vous consoler de mon mieux et me consoler moi-même
par la même occasion.

La savetière,

Prenez un peu de café chaud. Ca vous fera du bien après toutes
ces péripéties! (Elle va au comptoir pour servir le café et tourne
le dos au savetier. Le savetier se signe d' une façon exagérée et

ouvre de grands yeux).

Le savetier,

Dieu te le rende, mon petit œillet rouge! La savetière lui offre la tasse, gardant la soucoupe à la main. Lui boit à petites gorgées).

Voisine 1,

Voisine!

Voisine 2,

Voisine!

Voisine 3,

Ce que nous voyons
personne ne l' a vu!

Voisine 1,

Des oranges et du vin

Voisine 2,

Une tasse de café

Voisine 3,

Et à minuit
de la soupe au miel (le miel de l' amour)

Voisine 1,

Elle fait la sainte

Voisine 2,

Elle fait la gentille

Voisine 3,

Et elle se frotte le corps
de basilic frais.

Voisine 1,

Voisine, taisez-vous.

Voisine 2,

Taisez-vous voisine.

Voisine 3,

Ce que nous voyons,
personne ne l' a vu.

La savetière,

Il est bon?

Le savetier,

Vous l' avez fait de vos mains!

La savetière,

Merci beaucoup.

Le savetier,

Il sent... ce que doit sentir cette magnifique chevelure: la jacinthe et l' eau de Cologne. (mi-sérieux, mi-plaisantant).

La savetière, (attendrie),
Dieu vous le rende!

Le savetier,
Je ne changerais pas ce moment pour toute une vie à manger des
biscuits et de la crème au caramel.

La savetière (faisant la naïve),
Oh que si vous le feriez!

Le savetier (avec force),
Certainement pas! Que peut désirer de plus un homme d' un certain
âge que de se trouver devant une femme belle comme vous, après
avoir appris qu' on n' est nulle part au monde aussi bien que dans
sa propre maison, même si on y est très mal.

La savetière,
Comme c' est vrai!

Le savetier,
Ah! comme j' envie votre mari...



Postales

para antes

de una guerra



Cérémonies du Portrait (1920-1950)
St Etienne / le hénaff



Ces photos d'archives, ainsi que les cartes postales de la page précédente, ont été une source d'inspiration pour la conception des costumes.

LA SAVETIERE PRODIGIEUSE MISE EN SCENE

Les quelques éléments que nous proposons ici pour éclairer le travail de mise en scène témoignent d'un certain état du travail, soit à un mois de la création. Ils ne sont donc pas définitifs. Nous avons pourtant pensé qu'ils pouvaient être intéressants comme témoignages d'un trajet, qui ne s'achèvera que dans la rencontre avec le public. C'est pourquoi la plupart de ces textes essaient de retracer une évolution chronologique. C'est le cas du texte n° 16, écrit à partir d'un entretien avec le décorateur de la pièce, Alain Chambon. Le document n° 17 propose le texte des scènes 7 et 8 de l'Acte I, que nous avons choisies pour donner un exemple du travail sur la mise en scène et le jeu pendant les répétitions. Le texte n° 18, écrit à partir de notes prises sur le moment, donne deux états du travail de répétitions, à un mois d'intervalle, sur la scène 7; le texte n°19 remplit la même fonction de façon plus succincte, pour la scène 8. Nous avons essayé de donner aussi bien les intentions de jeu que les déplacements dans l'espace. Les différences induites par le fait de passer de la salle de répétitions à la scène avec le décor, sont significatives, nous semble-t-il, du caractère composite de tout trajet de mise en scène au théâtre. Le dernier texte (n°20) essaie de préciser le rôle de la musique dans la mise en scène.

L e D é c o r

Novembre 85 :

Au cours de la première rencontre avec Alain Chambon, Jacques Nichet parle d' un mur de village; il montre une photo de villageois attablés dehors, devant un mur de café, dans une ambiance méditerranéenne. Le problème à résoudre dès l' abord est: comment montrer le village? Comment faire qu' il existe sans avoir à en montrer tous les habitants?

La deuxième image proposée est celle d' une route, celle du départ du savetier. On a donc: un mur et une route.

Le décorateur rêve à un univers visuel de type Renaissance, ou conte de fées, ou japonais (le Bunraku). Mais le metteur en scène lui montre des photos de Sanders, photos de villageois allemands des années 30, dont le réalisme minutieux suggère une pesanteur angoissante.

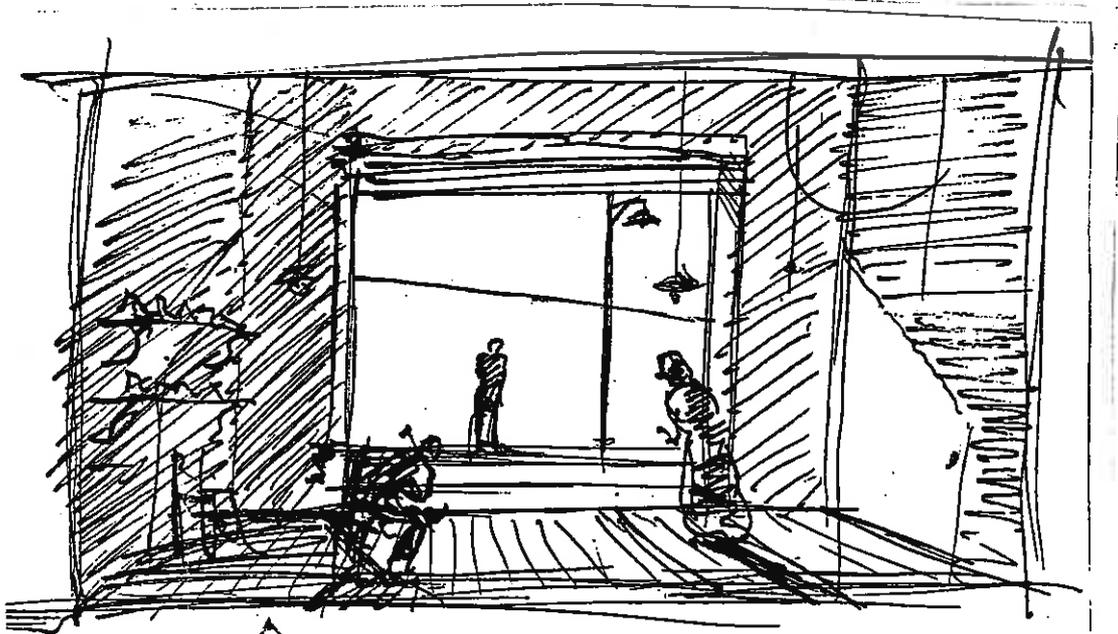
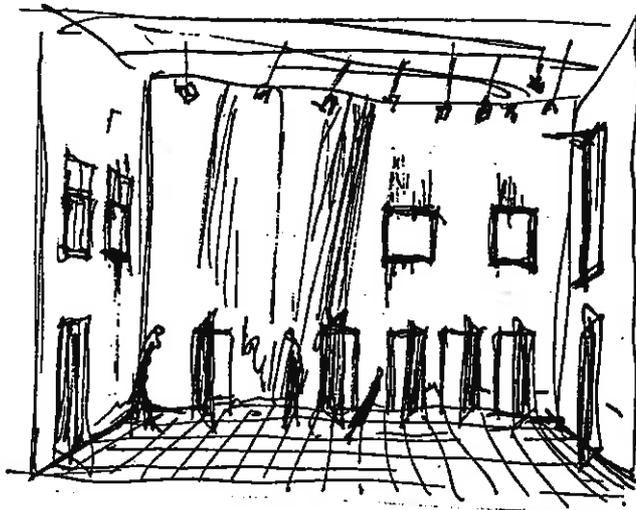
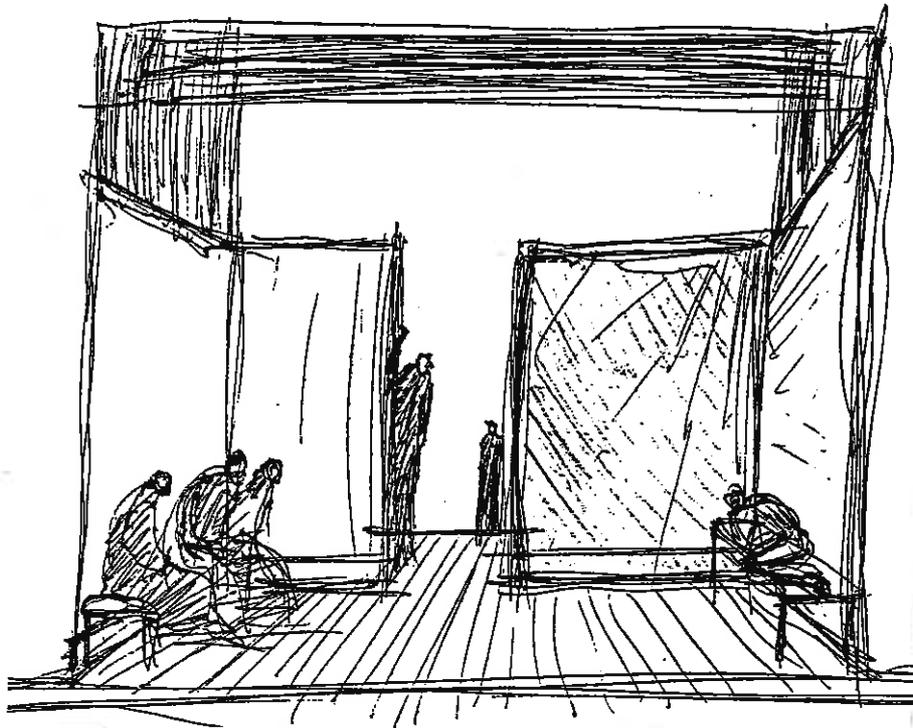
Suit une période de réflexion chacun de son côté. Les premiers croquis d' Alain Chambon dessinent des espaces hyperréalistes(une cave avec une lucarne, une pièce avec des portes-fenêtres exhaussées), des lieux qui combinent le carcéral et l' ouverture. Jacques Nichet, lui, pense à un espace abstrait: une boîte avec beaucoup de portes, des murs peints de nuages, des effets lumineux d' apparition et d' escamotage sur ces murs. La première boîte serait tombée à un certain moment et aurait découvert une autre boîte, plus grande, dans laquelle la première aurait été encastrée.

Finalement on décide de chercher un espace dont le traitement serait réaliste, mais qui ne figurerait rien de précisément repérable. C' est le choix inverse de celui de Lorca qui avait voulu un intérieur réaliste figuré sur une toile peinte; ici, on aurait un lieu non réaliste mais traité de façon très "naturaliste" dans les matériaux utilisés.

Janvier 86 :

Les contraintes techniques de certaines salles dans lesquelles la pièce sera jouée imposent de choisir un espace construit surtout en largeur et peu profond. On pense à avoir un premier plan réaliste et à gagner l' abstraction sur les autres plans par des jeux de rideaux et de toiles peintes. Plus on s' éloignerait du premier plan, plus on affirmerait la convention théâtrale. De plus un système de rideaux est modulable en profondeur selon les lieux.

C' est à ce moment que naît l' idée du garage comme localisation réaliste, au premier plan, de l' espace du Savetier et la Savetière. Un immense rideau de fer relevé la plupart du temps recadrerait le fond, constitué de deux ou trois toiles peintes qui se relèveraient ou s' abaisseraient successivement au cours de la pièce. On a ainsi l' idée d' un second cadre de scène, décalé par rapport au premier, et qui rejoint l' idée de Lorca de la fenêtre - castelet. L' immense porte-fenêtre du garage est un agrandissement de la fenêtre de Lorca et une économie pour les entrées et sorties dans l' aire de jeu.



Croquis de travail pour le décor de "La Savetière Prodigieuse"

Mai 86:

Parenthèse vite refermée pendant laquelle l' idée que c' est l' enfant Lorca qui raconte l' histoire, conduit à envisager le décor d' un escalier intérieur dans une grande maison bourgeoise, puis celui d' une chambre d' enfant. Mais le texte et le décor sont alors trop fortement en contradiction.

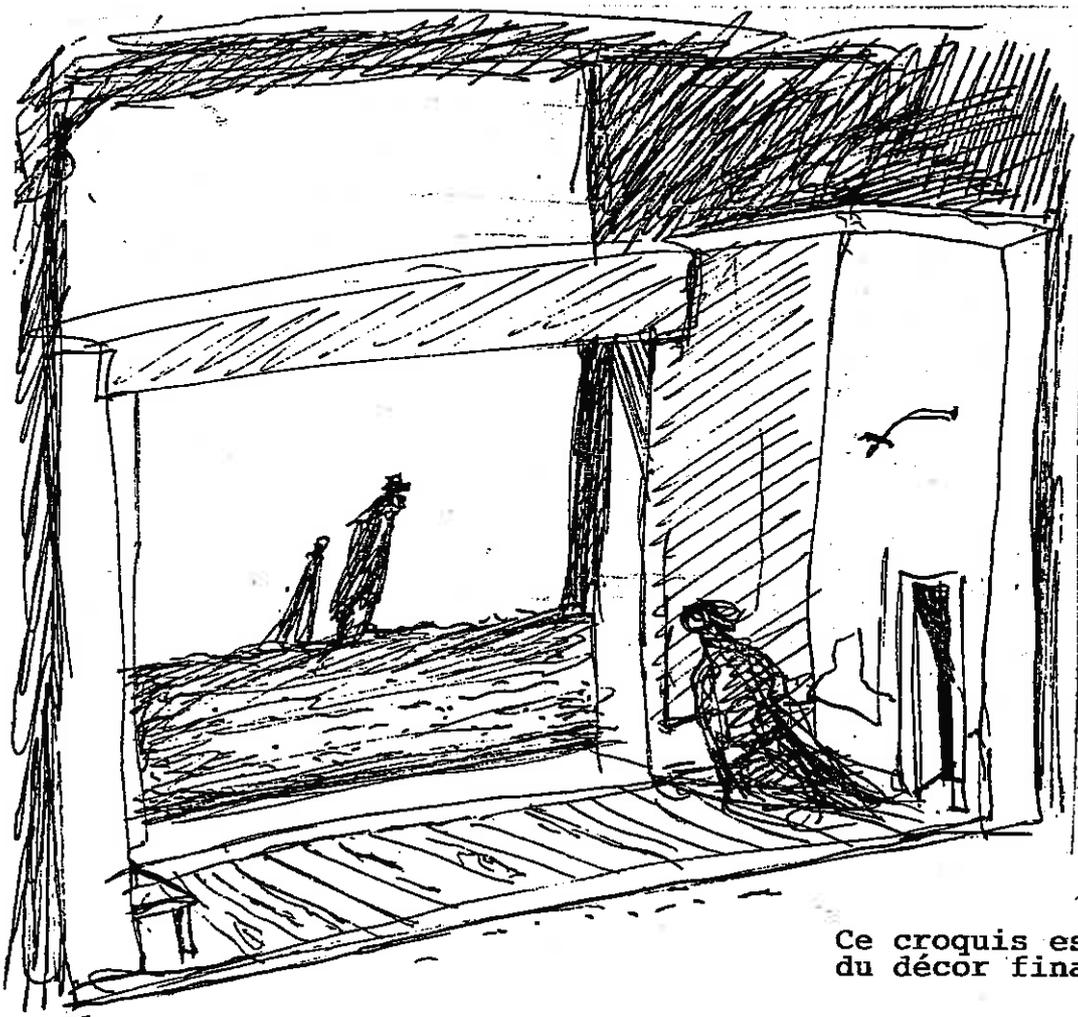
Août 86:

On revient fondamentalement à l' idée du garage, mais légèrement modulée: il faut que le décor suggère un lieu de passage, un lieu où on est à la fois dehors et dedans (auvent campagnard, cour intérieure donnant sur la rue, patio ouvert).

L' idée de la terre qui borde le décor à la face et au lointain (en deçà et au delà par rapport au spectateur) et du cyclorama au fond est venue à Alain Chambon du SATYRICON de Fellini. Il y a dans ce film une scène où un enfant-Dieu androgyne traverse une étendue désertique de terre: la terre est tout à fait réelle mais le fond est en fait un cyclorama (écran illuminé) qui figure un ciel très blanc. Et puis, il fallait qu' il y ait de la terre parce que la pièce parle aussi de cela: la campagne, l' isolement.

Le cyclorama est illusionniste: il donne un effet de profondeur, de lointain, de lumière naturelle. Cette illusion sera "perturbée" à certains moments de la pièce par des jeux de rideaux noirs qui fermeront le lointain comme un diaphragme. Le spectateur est ainsi amené à entrer dans l' illusion, puis à en décrocher, pour y entrer encore, sans cesse.

Le cyclorama et le rideau recourent deux aspects essentiels de la pièce: l' aspect fable archétypale (personnages silhouettes, découpes acérées dans la lumière), pour le cyclo; et l' aspect fable enfantine (peur du noir, fantômes), pour le rideau.



Ce croquis est le plus proche du décor final.

premier acte
(version de 1930)

Scènes 7 et 8

Le savetier,
Ecoute-moi un moment...

La savetière (se souvenant),
La garce... La garce. Quoi, quoi, qu' est-ce que t' as à dire?

Le savetier,
Ecoute, petite, toute ma vie je n' ai jamais pensé qu' à ça: éviter le scandale. (Le savetier ne cesse d' avaler sa salive).

La savetière,
T' appelles ça du scandale? Quand j' essaie de défendre ton argent!

Le savetier,
Moi je ne dis rien d' autre: j' ai toujours fui le scandale, comme les salamandres fuient l' eau froide.

La savetière (rapide),
Des salamandres. Pouah! C' est dégoûtant.

Le savetier (s' armant de patience),
On m' a provoqué. Même des fois insulté! Et moi qui n' ai rien d' un lâche, je suis resté dans mon coin, tout malheureux, avec la peur d' ameuter les gens, et d' être la fable des commères et des feignants. D' accord? J' ai été clair? C' est mon dernier mot.

La savetière,
D' accord mais: que veux-tu que cela me fasse à moi, tout ça? Je t' ai épousé: ta maison n' est pas propre! Tu ne manges pas? Tu as des cols et des poignets comme tu n' en avais jamais eu! Tu as une belle montre, avec une chaîne en argent et des aventurines! Je la remonte tous les soirs! que veux-tu de plus? Parce qu' attention: moi, tout sauf ton esclave. Et je ne ferai jamais que ce que je veux.

Le savetier,
Tu m' en diras tant! Voilà trois mois que nous sommes mariés. Moi je t' aime et toi tu me couvres d' injures. Je n' ai plus le coeur à plaisanter, tu ne le vois pas?

La savetière (sérieuse et comme dans un rêve),
Tu m' aimes, tu m' aimes? Mais (brusquement) Qu' est-ce que c' est que cette histoire: m' aimer? Qu' est-ce que ça veut dire?

Le savetier,
Tu t' imagines que je n' ai pas des yeux pour voir. J' en ai. Je sais ce que tu fais et ce que tu ne fais pas et la coupe est pleine... jusque là!

La savetière (agressive),
Que tu en aies jusque là ou pas, ça m' est bien égal à moi. Je me soucie de toi comme de l' an 40. Voilà. (elle pleure).

Le savetier,
Tu ne peux pas parler plus doucement?

La savetière,

Tu es si bête que tu mériterais que toute la rue m' entende hurler.

Le savetier,

Dieu merci, je crois que ce sera bientôt fini. Parce que je m' étonne d' avoir encore de la patience.

La savetière,

Aujourd' hui... pas de repas. Alors tu peux aller chercher ta pitance ailleurs. (Elle sort comme une furie).

Le savetier,

Demain (sourire) c' est peut-être bien toi qui devras chercher la tienne. (Il va à l' établi).

(Par la porte centrale apparaît l' Alcade. Vêtu de bleu sombre. Grande cape et bâton de commandement aux ornements d' argent. Il parle lentement sur un ton très ironique).

Alcade,

On travaille!

Le savetier,

On travaille, Monsieur l' Alcade.

Alcade,

Les affaires vont bien.

Le savetier,

Suffisamment.

Alcade,

Toi, tu ne vas pas bien.

Le savetier (sans lever la tête),

Non.

Alcade,

La femme?

Le savetier (affirmatif),

La femme.

Alcade (s' asseoit),

Voilà ce que c' est que de se marier à ton âge. A ton âge on devrait déjà être veuf... au mois une fois. Moi, je le suis quatre fois: de Rose, de Manuela, de Visitación, de Enriqueta Gomez, la dernière; de belles femmes, toutes, et qui aimaient les fleurs et l' eau claire. Toutes, sans exception ont goûté de ce bâton, plus d' une fois. Chez moi, ça a toujours filé doux!

Le savetier,

Eh bien vous voyez la vie que j' ai, moi. Ma femme... ne m' aime pas. Elle parle par la fenêtre avec n' importe qui. Même avec don Mirlo, et moi, ça me fait bouillir le sang.

Alcade (riant),

C' est qu' elle est gaie, cette petite, c' est normal.

Le savetier,

Bah!.. Je suis convaincu... Je crois qu' elle fait tout cela pour me faire souffrir; parce que j' en suis sûr... elle me hait. Au début je croyais que j' aurais le dessus à force de douceurs et de petits cadeaux: des colliers de corail, des petits rubans, des peignes en écaille... et même des jarretières. Mais elle... toujours la même.

Alcade,

Et toi, toujours le même, nom de Dieu! C' est incroyable ce que je vois: un homme, ce qui s' appelle un homme, doit être capable de mater, je ne dis pas une, mais 80 femelles. Si ta femme parle à la fenêtre avec n' importe qui, si elle renâcle, c' est que tu le veux bien, parce que tu n' as pas d' autorité. Les femmes il faut les décoiffer, crier plus fort, et frapper du poing sur la table. Et après ça, si elles se risquent à piailler, le bâton! Il n' y a pas d' autre moyen. Rosa, Manuela, Visitación, et Enriqueta Gomez, la dernière, elles peuvent toutes en témoigner de l' au-delà, si par hasard elles y sont.

Le savetier,

Mais c' est qu' il y a quelque chose que je n' ose pas vous dire. (Il le regarde craintif).

Alcade (autoritaire),

Dis voir.

Le savetier,

Je comprends bien que c' est énorme... mais je ne suis pas amoureux de ma femme.

Alcade,

Nom de Dieu.

Le savetier,

Où, Monsieur, nom de Dieu.

Alcade,

Et alors, gros malin, pourquoi est-ce que tu t'es marié?

Le savetier,

Vous y êtes. Moi aussi, je me le demande. Ma soeur, c' est la faute de ma soeur. Tu vas rester tout seul. Et ceci, et cela, et quoi encore? J' avais quelques sous, j' avais la santé, et je me suis dit "allons-y". Mais où est ma bonne vieille solitude passée. Au diable ma soeur, paix à son âme.

Alcade,

Eh bien, bravo!

Le savetier,

Où monsieur, bravo!... Mais maintenant je n' en peux plus. Je ne savais pas ce que c' était qu' une femme. Et vous, quatre! Je n' ai plus l' âge de supporter cette guignolade.

La savetière (chantant fort en coulisse),
Guignolade, guignolade
Elle est finie la parade
Commençons la fusillade!

Le savetier,
Vous l' entendez?

Alcade,
Et qu' est-ce que tu vas faire?

Le savetier,
Me tirer des flûtes (il fait un geste).

Alcade,
Tu perds la tête.

Le savetier (il s' échauffe),
"Savetier à tes souliers" c' est fini pour moi. Je suis un homme
pacifique, moi. Je ne suis pas habitué à ces hurlements ni à tous
ces ragots autour de moi.

Alcade (riant),
Ce que tu as dit: penses-y bien avant de te décider. Tu es bien
capable de le faire. Ne sois pas stupide. Quel dommage qu' un homme
comme toi n' aie pas la force de caractère qu' il faudrait.



Federico Garcia Lorca -
0 - A. 4 (1937)

Acte I, scène 7 : Répétitions

7 Août :

C' est le troisième jour des répétitions. Les acteurs sont dans l' espace nu de la salle de répétition; il y a trois murs blancs, une chaise au jardin (à gauche pour le spectateur) et une fenêtre à la cour (à droite pour le spectateur).

Le principe de ce dialogue Savetier / Savetière est le décalage perpétuel; c' est un faux dialogue, dans lequel les interlocuteurs n' arrivent pas à se rejoindre. Le Savetier avale sa salive, cherche ses mots; la Savetière, tout à son triomphe sur les voisines, papillonne, saisit et renvoie les mots à la volée ("scandale", salamandres"); elle joue avec les mots pour tracer d' elle-même une belle image de parfaite ménagère ("tu as une belle montre...") jusqu' au moment où le Savetier lâche imprudemment: "Moi, je t' aime...". C' est le moment où la rencontre serait enfin possible: la Savetière et le Savetier, qui ne savent pas s' aimer, pourraient parler à coeur ouvert. Mais la rencontre est ratée: le Savetier esquive la question de la Savetière ("Tu t' imagines que je n' ai pas des yeux..."), ce qui relance la Savetière dans la violence et le défi. La Savetière garde toujours un côté enfantin et ludique, que ce soit dans le triomphe de début de la scène, l' auto-satisfaction de la ménagère, l' explosion de colère ("je me soucie de toi comme de l' an 40") et les pleurs, qui sont tous deux un peu "pour la galerie", ou le défi final ("Aujourd' hui...Pas de repas"), qu' elle lance fougueusement, comme saisie par une idée géniale. Le Savetier, lui, est "coincé"; il doit parler mais a peur de parler parce qu' il ne veut surtout pas aborder le fond du problème (l' amour entre eux deux), sur lequel il est mal à l' aise ("je ne suis pas amoureux de ma femme" dit-il à l' Alcade juste après). Son "moi, je t' aime" lui échappe, comme un moment de son raisonnement; il n' en mesure la portée qu' après coup.

Du point de vue des déplacements, la scène est comme une boucle: on part de la fenêtre, d' où la Savetière défie les voisines et où le Savetier vient la chercher pour lui parler. Il veut lui prendre la main, comme à un enfant, mais elle lui passe le bras autour des épaules dans un geste triomphant. Elle le fait asseoir sur la chaise au jardin (à gauche pour le spectateur) et s' assoit entre ses jambes, bras posés sur ses cuisses. Elle se relève après "Moi, je t' aime" et reste à genoux, face à lui assis. En disant: " Mais qu' est-ce que c' est que cette histoire: m' aimer?", elle lui tapote le visage comme pour s' assurer de la réalité d' un rêve (dans le premier dialogue avec le Savetier, elle évoquait les vêtements d' Emiliano en tapotant la chemise du Savetier, comme si elle voyait son rêve à la place de la réalité). Le Savetier se dégage sur sa réplique et la Savetière, après "jusque là!", bondit sur ses pieds et repart à hurler et pleurer vers la fenêtre. Il retourne l' y chercher, lui met la main sur la bouche et la ramène à la chaise, où il la fait asseoir. Elle lui mord la main, il s' écarte. Elle s' est subitement calmée et dit: "tu es si bête..." avec tristesse, comme un constat d' échec. Le Savetier est debout au centre et lui répond d' un ton doucement menaçant. Un moment de silence. Elle saute sur ses pieds: "Aujourd' hui...", s' approche de lui, lui tourne les épaules vers le lointain en disant: "tu peux aller chercher ta soupe ailleurs" et sort à la cour, le laissant seul au milieu. Il la suit du regard sur sa dernière réplique, toujours doux et menaçant, et sort à la cour.

3 Septembre :

On reprend la scène, cette fois dans le décor d' Alain Chambon: le plancher étroit, le grand cadre qui ouvre sur le lointain; un banc contre le mur aveugle du jardin, une chaise près du cadre, du côté cour, une porte qui mène à l' appartement des Savetiers, au mur cour.

Dans ce nouvel espace. la scène évolue. Son sens reste fondamentalement le même, mais les acteurs jouent désormais en largeur, et en tenant compte de l' immense cadre-fenêtre au centre. Cette fenêtre ne représente pas seulement la menace du village et la possibilité de scandale. Dans cette scène, elle joue aussi comme un trou par où les idées s' engouffrent, les sentiments se perdent. Elle détermine aussi deux lieux "abrités", les coins cour et jardin, qui sont les abris respectifs de la Savetière et du Savetier. Chacun essaie de sortir de sa cabane pour rejoindre l' autre, mais le rate toujours. La scène sera jouée avec des temps et des "respirations".

Au début, la Savetière est debout sur le cadre, tournée vers le lointain (les voisines). Le Savetier, marteau à la main, est debout au jardin. La Savetière descend du cadre et se dispose à écouter le Savetier en prenant la chaise et en s' asseyant à cheval dessus, les bras sur le dossier, tournée vers le jardin; ils sont chacun de part et d' autre du cadre. Après "c' est mon dernier mot", le Savetier va s' asseoir sur le banc, prend une chaussure à réparer, la laisse. La Savetière se lève et le rejoint sur sa réplique. Après "je t' ai épousé", elle s' assoit à côté de lui. Tous deux contemplant leur maison. Elle s' écarte vers l' angle du mur ("moi, tout sauf ton esclave"). Après "Tu m' en diras tant!" un temps de silence; le Savetier, puis la Savetière se lèvent et se retrouvent debout l' un près de l' autre, toujours au jardin. Après "Moi, je t' aime", le Savetier part vers la cour, puis revient, marchant pour effacer sa gêne ou trouver ses mots. Il est de nouveau près de la Savetière quand elle reprend "Tu m' aimes, tu m' aimes?", rêveuse un instant, lui tapotant la joue. Elle retourne s' asseoir sur la chaise, à la cour, dans une position à la Balthus. Temps de silence. Le Savetier, resté au jardin, reprend et laisse à nouveau une chaussure. Puis sur sa réplique, il retourne près d' elle, toujours assise ("la coupe est pleine... jusque là!": avec geste de la main tenant le marteau). La Savetière réplique en bondissant sur le cadre ("je me soucie de toi..."). Le Savetier la tire par le bras et la ramène au coin jardin; elle le mord et essaie de l' entraîner au centre, devant la fenêtre. La lutte cesse brusquement; la Savetière retourne au jardin, le Savetier à la cour, à genoux, les coudes posés sur la chaise comme sur un prie-Dieu. La Savetière tripote une chaussure, comme si elle effeuillait une marguerite ("tu es si bête..."). Sur sa dernière réplique, la Savetière saute sur ses pieds, traverse, fait une caresse ironique au Savetier en passant ("...aller chercher ta soupe ailleurs.") et sort à la cour. Le Savetier se lève, lance un regard au lointain en passant devant le cadre et retourne s' asseoir sur le banc. Après sa dernière réplique, il se met à lancer en l' air les chaussures à réparer qui étaient posées sur le banc.

Acte I, scène 8 : Répétitions

8 Août :

L' Alcade est aplopectique et rigolard. Mais il a un côté inquié- tant qui vient de son quadruple veuvage, un côté Barbe-Bleue. C' est aussi un peu le don Cristobal du théâtre de marionnettes (il a toujours à la main le bâton qui est l' insigne de sa fonction).

Salle de répétitions: l' Alcade fait une lente entrée en scène et descend progressivement vers les spectateurs au fur et à mesure que la scène se déroule. Sur sa première longue réplique, il caresse du bâton les chaussures (de femmes) éparpillées par le Savetier dans sa colère. Celui-ci le rejoint sur la réplique des petits cadeaux. L' Alcade s' éloigne de lui en s' avançant encore à l' avant-scène sur sa deuxième longue réplique. Le Savetier le rejoint encore pour lui faire son aveu ("...je ne suis pas amoureux de ma femme"). En disant: "Ma soeur, c' est la faute de ma soeur", le Savetier avise une chaussure et recommence à lancer en l' air toutes celles qu' il trouve. La chanson de la Savetière les interrompt un instant. Tous deux se tournent vers la cour.

3 Septembre :

L' Alcade garde fondamentalement le même dessin de person- nage. Mais on accentue le lien entre les deux personnages, non pas lien affectif, mais lien objectif: ce sont deux hommes qui parlent des femmes et qui représentent deux façons d' être homme (les deux pères de Lorca, dirait Michèle Ramond).

Dans le décor: La scène fait alterner les va-et-vient de l' Alcade au delà du cadre, et du Savetier en deçà. (On essaie un moment une déam- bulation parallèle des deux ensemble, de part et d' autre du cadre, mais l' effet visuel obtenu fait que l' Alcade devient comme une image mentale, un double rêvé par le Savetier et perd sa consistance de personnage).

Au moment de l' aveu ("je comprends bien que c' est énorme...") le Savetier franchit le cadre, rejoint l' Alcade et tous deux s' assoient len- tement, après l' aveu, sur le rebord du cadre. Ils tournent le dos aux spectateurs et regardent le lointain. Après "je ne savais pas ce que c' était qu' une femme", le Savetier se relève. La chanson de la Savetière fait se lever l' Alcade qui pose un pied sur le rebord du cadre, comme pour entrer. A cause du bruit, tous deux sont obligés de crier leurs dernières répliques. En disant "me tirer des flûtes", le Savetier rentre et ramasse les souliers éparpillés sur le plancher en les prenant en tas dans les bras.

LA MUSIQUE

Il y a dans la version 1930 de *La Savetière Prodigieuse* quatre chansons qui interviennent dans le texte comme des répliques et qui font donc intimement partie du texte théâtral. Ce sont: "Anda, jaleo" ("gui-gnolade") que chante la Savetière à la scène 8 de l'acte I; "Los Reyes de la baraja" ("Les rois du jeu de cartes") que chante le Savetier à la scène 10 de l'Acte I; "Mariposa" ("Le papillon") que chante l'enfant à la scène 16 de l'Acte I et enfin "La senora Zapatera" ("madame la Savetière") que chante le village à la scène 2 de l'Acte II et à la fin de la pièce.

Les deux premières sont des chansons populaires traditionnelles très connues en Espagne; "Mariposa" est une comptine enfantine que Lorca a remaniée; "La senora Zapatera" est une chanson dont Lorca a écrit les paroles et la musique probablement à partir d'un thème traditionnel du folklore.

Manuel de Falla disait que Lorca aurait pu être aussi grand musicien que poète. Sa formation musicale classique (piano et composition) se double d'un intérêt de savant et de poète pour la musique de son pays: en témoignent son travail de folkloriste pour la préparation du concours de Cante Jondo ("chant profond", le chant traditionnel Andalou), et l'oeuvre poétique qui en naît: Poème du Cante Jondo.

Même dans les oeuvres de théâtre qui ne comportaient pas, comme *La Savetière Prodigieuse*, de moments musicaux, Lorca avait parfois tendance à introduire des parenthèses musicales pour rompre la continuité dramatique et créer un climat poétique. Le canevas de *La Savetière Prodigieuse* se prête particulièrement à ces ruptures qu'on peut introduire à d'autres moments que ceux strictement prévus par le texte. La version 1933 de la pièce multiplie d'ailleurs ces moments jusqu'à transformer presque la pièce en comédie musicale.

La perspective de mise en scène qui a été choisie par Jacques Nichet n'est pas celle d'une comédie musicale. Il s'agit plutôt, comme le disait Lorca lui-même, de "déréaliser" les scènes. Musique et théâtre doivent jouer ensemble pour créer un style, une écriture théâtrale particulière qui perturbe le réalisme des situations; il s'agit de trouver le "ton" de la farce violente.

1. ANDA JALEO

Recogida y armonizada por FEDERICO GARCÍA LORCA.



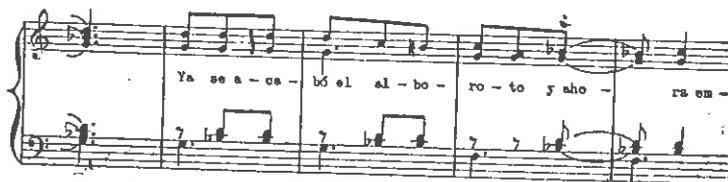
Yo sé su - bla un pi - no ver - de por - ver si
Y só - lo di - ví - sé el pol - vo del co - che



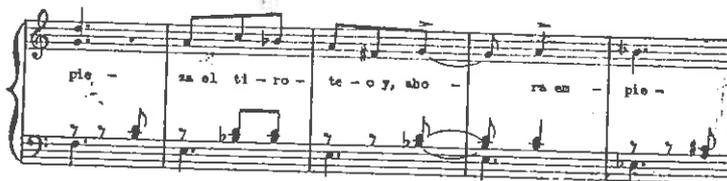
la di - vi - sa - be, por ver - si la di - vi -
que la lle - va - be, del co - che que la lle -



sa - be.
ra - be.
An - da ja - le - o, ja - le - o



Ya se a - ca - bó el al - bo - ro - to y aho - ra en -



pie - sa el ti - ro - te - o y, aho - ra en - pie -



sa el ti - ro - re - o.
1.2. Fine

BIBLIOGRAPHIE

- * Oeuvres de Federico Garcia Lorca:
 OEUVRES COMPLETES (N.R.F. Gallimard, 1960), passim et en particulier: LES AMOURS DE DON PERLIMPLIN AVEC BELISE EN SON JARDIN, YERMA, DONA ROSITA, LE JEU DE DON CRISTOBAL, et le tome VII (conférences, interviews, correspondance).
 LA SAVETIERE PRODIGIEUSE (Folio, Gallimard, 1984)
 LA ZAPATERA PRODIGIOSA, edición de Arturo Del Hoyo (Plaza & Janes, 1984): texte des versions 1930 et 1933.
 LA ZAPATERA PRODIGIOSA, Facsimil de la primera version autógrafa inédita (Pre-textos, Madrid, 1986): texte du "brouillon".
- * Etudes critiques:
 Francisco Garcia Lorca: FEDERICO Y SU MUNDO (Alianza, Madrid, 1980)
 Marie Laffranque: LES IDEES ESTHETIQUES DE FEDERICO GARCIA LORCA (Centre de recherches hispaniques, Paris, 1969)
 Michèle Ramond: LA QUESTION DE L' AUTRE DANS FEDERICO GARCIA LORCA (Eché, Toulouse, 1986)
 Simone Saillard: "Du théâtre de farce au théâtre impossible" in ORGANON, LORCA: THEATRE IMPOSSIBLE (Université de Lyon II, 1978)
- * Bibliothèque thématique:
 (Nous regroupons sous cette appellation tous les textes qui, pour nous, ont fait écho à LA SAVETIERE PRODIGIEUSE)
- Calderon: LA VIE EST UN SONGE
 Cervantés : Intermèdes (LE RETABLE DES MERVEILLES, LE JUGE DES DIVORCES, LE VIEUX JALOUX) et DON QUICHOTTE (épisode du Rétable de Maese Pedro)
 Valle-Inclan: TRETEAU DE MARIONNETTES (LA FARCE ITALIENNE DE L' AMOUREUSE DU ROI) (N.R.F. Gallimard)
 Carson Mac Callers: LA BALLADE DU CAFE TRISTE (UNE PIERRE, UN ARBRE, UN NUAGE) (Le Livre de poche Biblio)
 Patricia Guillerma: LA POESIE CHINOISE, anthologie des origines à nos jours (Seghers).

GARCIA LORCA, Federico. PICASSO, Pablo. Chant funèbre pour Ignacio Sanchez Mejias. Poèmes. Trad. Espagnol. Cinq empreintes gravées et de compositions en couleurs et au la vie par Pablo Picasso. 1976. 71 p. III. TARTAS, P. DE. 5125867. 5,500.00

GARCIA LORCA, Federico. HOUTIN, François. Cinq jardins, cinq sens. 1982. III. BROUTTA, M. 6761142. 3,600.00

GARCIA LORCA, Federico. Conférences, interviews, correspondance. Trad. Espagnol. 1960. 456 p. 12x18,5. ISBN 2 07 024000 2. GALLIMARD. (Blanche) 1241843. 44,40

GARCIA LORCA, Federico. Don Perlimplin. AMICALE. (Education et théâtre) 1055821. 8,00

GARCIA LORCA, Federico. Impressions et paysages. Trad. Espagnol. 1958. 202 p. 12x18,5. ISBN 2 07 023999 3. GALLIMARD. (Blanche) 2419307. 74,40

GARCIA LORCA, Federico. La Maison de Bernarda Alba. Avec: Noces de sang. Trad. Espagnol. 1973. 256 p. 10x17. ISBN 2 07 036282 5. GALLIMARD. (Folio 282) 3185253. 19,20

GARCIA LORCA, Federico. Mariana Pineda. Avec: La Savetière prodigieuse/ Les Amours de Don Perlimplin avec Bélice en son jardin. Trad. Espagnol. 1984. 288 p. ISBN 2 07 037589 7. GALLIMARD. (Folio 1589) 7338718. 23,10

GARCIA LORCA, Federico. BELAMICH, André. Oeuvres complètes. I. Trad. Espagnol. 1981. 1.904 p. ISBN 2 07 010989 5. GALLIMARD. (Pléiade) 8551444.

GARCIA LORCA, Federico. Poésies, 1. 1954. 264 p. 12x18,5. ISBN 2 07 023996 8. GALLIMARD. (Blanche) 1232974. 36,30

GARCIA LORCA, Federico. Poésies, 4. Suites, sonnets de l'amour obscur. Trad. Espagnol. 1984. 224 p. 11,5x18. ISBN 2 07 032251 3. GALLIMARD. (Poésie 185) 7238573. 27,40

GARCIA LORCA, Federico. Poésies, 2. Trad. Espagnol. 1955. 240 p. 12x18,5. ISBN 2 07 010321 8. GALLIMARD. (Soleil) 2430817. 31,50

GARCIA LORCA, Federico. Poésies (1921-1922), 1. Livre de poèmes, suites, premières chansons. 1967. 224 p. 11x16,5. ISBN 2 07 030171 0. GALLIMARD. (Poésie 20) 1202506. 23,00

GARCIA LORCA, Federico. Poésies (1921-1927), 2. Chansons, poèmes du Cante Jondo, Romancero gitano. 1966. 256 p. 11x16,5. ISBN 2 07 030170 2. GALLIMARD. (Poésie 2) 1202514. 23,00

GARCIA LORCA, Federico. Poésies (1926-1936), 3. Poète à New-York. Chant funèbre pour I. S. Mejias, Divan du Tamarit. 1968. 256 p. 11x16,5. ISBN 2 07 030172 9. GALLIMARD. (Poésie 30) 1202522. 23,00

GARCIA LORCA, Federico. Le Roi de Harlem. Trad. Espagnol. Extrait du Poète à New York; 1984. 18 p. III. 28,5x38,5. ATELIER THEATRE TYPOGRAPHIQUE. (Grands formats biblioph.) 7515406. 630,00

GARCIA LORCA, Federico. La Savetière prodigieuse. 1971. 58 p. 21x14. AMICALE. (Education et théâtre) 1056001. 20,00

GARCIA LORCA, Federico. Suites, Sonnets de l'amour obscur. 1984. GALLIMARD. (Poésie 185) 7118144. 16,90

GARCIA LORCA, Federico. Théâtre, 1. Trad. Espagnol. 1955. 376 p. 12x18,5. ISBN 2 07 023994 2. GALLIMARD. (Blanche) 1231455. 58,60

GARCIA LORCA, Federico. Théâtre, 2. Trad. Espagnol. 1953. 304 p. 12x18,5. ISBN 2 07 023995 0. GALLIMARD. (Blanche) 1231463. 63,50

GARCIA LORCA, Federico. Théâtre, 3. Trad. Espagnol. 1956. 320 p. 12x18,5. ISBN 2 07 023998 5. GALLIMARD. (Blanche) 1231471. 68,80

GARCIA LORCA, Federico. Théâtre, 4. Le public. Avec: Premier acte d'un drame révolutionnaire inachevé sans titre/ Voyage à la lune. Trad. Espagnol. 1978. 186 p. 12x18,5. ISBN 2 07 028678 9. GALLIMARD. (Blanche) 5647623. 54,20

GARCIA LORCA, Federico. Théâtre, 1. 1962. 376 p. 14x12. ISBN 2 07 010318 8. GALLIMARD. (Soleil) 1207620. 65,90

GARCIA LORCA, Federico. Spécial GARCIA LORCA. Avec: La maison de Bernarda Alba/ Le petit rétable de don Cristóbal 18x27. AVANT-SCENE. (Théâtre 452) 2558025. 45,00

GARCIA LORCA, Federico. Le Petit rétable de Don Cristóbal. AMICALE. (Education et théâtre) 1055813.

le livre
passionnément

librairie
Saurampos

Le Triangle - Montpellier
Tél. 67-58-85-15

Dossier réalisé par Joëlle GRAS

(Pour tout contact : 67.64.14.42. / 67.66.02.32.)

Directeur : Jacques NICHET
Direction Administrative : Jean LEBEAU

Théâtre de Grammont
Route de Mauguio
34000 - MONTPELLIER
Tél : 67.64.14.42.

13, Bd Duguesclin
34500 - BEZIERS
Tél : 67.62.16.89.