

théâtre des treize vents

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL LANGUEDOC-ROUSSILLON

LA SAVETIERE PRODIGIEUSE

DE FEDERICO GARCIA LORCA

Nouvelle traduction de Carlos Pradal et Jean-Jacques Préau

Mise en scène: Jacques Nichet



«Honorable public... 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».

Ecoutez les premiers mots de «La Savetière Prodigieuse», écoutez-les avec l'attention que réclame le poète: un théâtre naît devant vous.

Premiers mots, premiers pas, un théâtre s'avance vers vous, comme un enfant dans le noir.

Avec la même fragilité et le même espoir fou de vous représenter et de vous donner au fil du temps le plaisir du divertissement, de la réflexion et de la poésie.

Jacques Nichet



Federico García Lorca à dix ans, à Almería

LA SAVETIERE PRODIGIEUSE

de Federico García Lorca

Traduction originale: Carlos Pradal et Jean-Jacques Préau

CREATION

Mise en scène: Jacques Nichet
assisté de Jean-Jacques Préau

Décors: Alain Chambon
Costumes: Isabel Grégoire

Direction musicale: Laurent Caillon
assisté de Vicente Pradal

Lumières: Marie Nicolas

avec

La Savetière / Isabelle Candelier

Le Savetier / Olivier Perrier

Don Miro / Gérard Victor

L'Alcade / Robert Lucibello

L'Enfant / Mireille Mossé

Le Jeune Homme / Damien Dodane

Les voisins / Christine Zavan, Chantal Joblon, Doumée

Guitare et chant / Vicente Pradal, Mona Arenas
José Montealegre, Salvador Paterna

Régisseur Général: Pierre Crouaud

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 à cœur»

Réalisation du décor:

Atelier du Théâtre des Treize Vents sous la direction de Daniel Faguet

Construction:

Henri Marquet, Jacky Baume, Jean-Louis Wisson

Peinture:

Michel Sarramejanne, Edouard Calado, Christian Lefèvre

Réalisation de la bande son: Georges Baux

Réalisation des Costumes:

Atelier du Théâtre des Treize Vents sous la direction d'Andrée Miquaix

Lolette Gregogna, Manuelle Fauvel, Isabelle Borrás

Stagiaires accessoires, lumières et peinture: Shoshana, Guy Boye

Documentation dramaturgique: Joëlle Gras

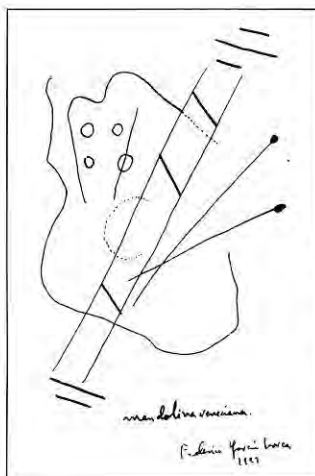
Attachés de Presse:

Monique Dupont (Paris)

Bruno Deschamps (Languedoc-Roussillon)

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...

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 le bon», bref, à élever le plan poétique dans le même sens que nos classiques.

Interview publiée dans *La Nación*,
Buenos Aires, 30 novembre 1933
Oeuvres complètes Gallimard, Tome VII

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 méchant 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 supplice 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 abandonnés; 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...

«La Savetière» est... une image poétique de l'âme humaine...
J'aurais pu aussi bien situer ce mythe spirituel chez les esquimaux».

Federico García Lorca,
sur le Théâtre d'amateurs,
Oeuvres Complètes tome VII,
Ed. Gallimard, 1955

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

DE GUIGNOL A LA SAVETIERE

Pour trouver le fil qui mènera aux chefs-d'œuvre intitulés *La Savetière Prodigieuse*, *Les Amours de don Perlimplin avec Bélise en son jardin*, il faut remonter au guignol pour lequel Federico n'a jamais cessé de se passionner.



Plus importante que *Le Maléfice de la Phalène* (1920) et que *Mariana Pineda* (1927) est la séance de guignol organisée chez les García Lorca à Grenade, le jour des Rois de 1923, et dont Guillermo de Torre a retrouvé le programme: «écoutez, Messieurs, le programme de cette fête pour les enfants, annoncé du haut de la lucarne de Guignol à la face du monde!»

Le spectacle commencera par les *Deux Bavards* de Cervantes avec accompagnement musical tiré de *l'Histoire du Soldat* de Stravinsky. Suivra l'œuvre du propriétaire et principal interprète: «Vous verrez le vieux conte andalou en trois images et un chromo: *la Jeune Fille qui arrose le basilic* et *le Prince curieux*, dialogues et adaptation au théâtre par Federico García Lorca». Musique de Debussy, Albéniz, Ravel, Pedrell. Au piano, Manuel de Falla, organisateur du spectacle avec Lorca...

Enfantillage d'un garçon de bientôt vingt-cinq ans? Si «rester un enfant c'est devenir un poète», il faut peut-être une bien plus grande vertu enfantine d'enchantement pour devenir un auteur dramatique. Enchantement dont le grand Falla se faisait le complice...

Les farces pour Guignol sont du vrai théâtre et du vrai Lorca... On peut dire du *Jeu de don Cristobal* comme du *Guignol au gourdin* qu'il n'est plus question, là, d'exercices de style: c'est de la haute voltige.

García Lorca est prêt à mettre la dernière main à deux chefs-d'œuvre qu'il a depuis longtemps sur le métier: *la Savetière Prodigieuse* et *Amours de don Perlimplin avec Bélise en son jardin*... Il a écrit la première version de *La Savetière* au cours de l'été 1926. «J'étais à Grenade, entouré de figuiers noirs, d'épis, de petites couronnes d'eau, maître de ma joie, ami intime des roses, et je voulais donner de tout cela une réplique dramatique très simple, enluminée de couleurs fraîches... Les lettres inquiètes que je recevais de Paris d'amis en lutte amère et belle avec un art abstrait m'ont amené, par réaction, à

construire cette fable proche du vulgaire dans sa réalité directe où j'ai voulu glisser un fil presque invisible de poésie; le cri comique, l'humour, montent clairs, sans tricherie, dès le début...»

La chaîne du tissu soyeux, aux couleurs chantantes, qu'est *La Savetière Prodigieuse*, c'est le sentiment qu'avait Lorca de l'incompréhension profonde, douloureuse, qui sépare les humains dans ce qu'ils ont d'essentiel, de leur solitude «à deux», ou dans le monde. La trame de la pièce, c'est la gaieté, la façon de Federico. On croit l'entendre mimer une scène de ménage surprise en autobus, ou, souvenir d'enfance, auprès de la fontaine de Fuente Vaqueros où il aimait tant entendre les bonnes femmes médire du prochain, et de leurs hommes...

Le personnage de la Savetière, son langage, la pittoresque vivacité de ses réactions, lui aurait été suggéré par Dolores, la servante de son amie Emilia Llanos...

Et comment ne pas reconnaître dans l'Enfant Federico lui-même à cinq ou six ans? L'Enfant qui berce de chansons les papillons? L'Enfant qui câline la Savetière, panse les blessures que lui font les bavardes, les jaloux, les concupiscentes, les envieuses? Petite voix fraîche, en contrepoint avec le cœur des mégères et des vieillards libidineux...

Marcelle Auclair
Enfances et mort de García Lorca,
Ed. du Seuil, 1968

FROID NOCTURNE

A minuit, froide est ma couverture,
Seule, je n'ose m'en aller dormir.
Le feu s'éteint dans le réchaud
parfumé,
Les larmes gèlent sur mon carré de
soie.
De toute la nuit je n'ai pas éteint ma
lampe,
J'aime l'ombre dont elle
m'accompagne.

IX^e siècle
*La Poésie chinoise, Anthologie des origines
à nos jours*
Patricia Guillerma, Ed. Pierre Seghers,
1960.

AVANT LA PREMIERE

Oui; j'aime ma savetière, petite savetière prodigieuse...

Elle représente la lutte perpétuelle, avec son fond dramatique exposé sereinement, simplement (et pour cela plus intime à mes yeux), la lutte entre la force de l'illusion qui nous porte vers ce qui a fui nos regards, et la force de la réalité, la pauvreté de la réalité, quand nous voyons surgir ce que nous avons perdu, cela qui, parce que perdu, avait éveillé en nous tant d'illusions... la merveille que nous croyions que c'était, et la vulgarité de ce que c'est.



Quando tu presencia a tiro
lejos de ti, me siento triste
mas cuando estoy contigo lloro
y el llanto de mis ojos a de decirte
que además de quererte yo te adoro.

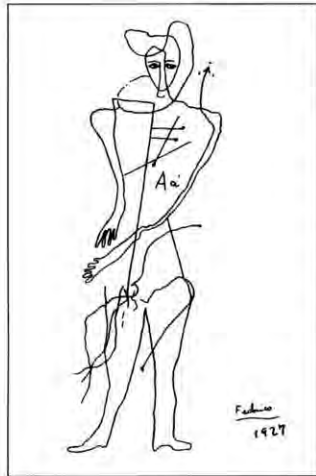
Interview publiée dans la Libertad
Madrid, 24 décembre 1930
Oeuvres complètes Aguilar

Photo: Charles Camberoque



L'ÉPÉE

J'ai pris congé des amis que j'aime le plus pour entreprendre un bref mais dramatique voyage. Sur un miroir d'argent je trouve, bien avant qu'il ne fasse jour, la mallette avec les effets dont j'aurai besoin dans la terre étrange où je me rends.



Le parfum tendu et froid de l'aube vient battre mystérieusement l'immense falaise de la nuit.

Sur la page lisse du ciel tremblait l'initiale d'un nuage, et sous mon balcon un rossignol et une grenouille élèvent dans l'air une croix somnolente de mélodie.

Pour moi, tranquille et mélancolique, je fais les derniers préparatifs, en proie à de très subtiles émotions d'ailes et de cercles concentriques. Au mur blanc de la chambre, raide et figée comme un serpent de musée, pend l'épée glorieuse que porta mon aïeul dans la guerre contre le roi Charles de Bourbon.

Pieusement, je détache l'épée revêtue de rouille jaunâtre comme un peuplier blanc, et je la ceins: je me rappelle que je dois livrer une grande lutte invisible avant de pénétrer dans le jardin, lutte extatique et d'une extrême violence, contre mon ennemi séculaire, le gigantesque dragon du Sens commun.

Dans le Jardin des Cédrats de Lune
Prologue, Oeuvres Complètes - Pléiade, Tome I

Mon état n'est pas celui du «rêve perpétuel». Je me suis mal exprimé. J'ai assiégé pendant quelques jours le rêve, mais sans y tomber tout à fait, protégé que j'étais par un cordage de rires et un sûr échafaudage de bois. Je ne m'aventure jamais dans des terrains qui n'appartiennent pas à l'homme; je rebrousse chemin aussitôt et brise presque toujours le produit de mon voyage. Quand je crée une chose de pure abstraction, elle est dotée - je le crois tout au moins - d'un sauf-conduit de sourires et d'un équilibre suffisamment humain.

Mon état d'esprit est toujours joyeux et rêver ne présente aucun danger pour moi, je suis bien défendu; c'est dangeureux pour celui qui se laisserait fasciner par les grands miroirs sombres que la poésie et la folie posent au fond de leurs ravins. Moi je suis et je me sens installé dans l'Art avec des pieds de plomb. L'abîme et le rêve, c'est dans la réalité de ma vie que je les crains, dans l'amour, dans la rencontre quotidienne d'autrui. C'est cela qui est terrible et fantastique.

Federico García Lorca,
Lettres à Sébastien Gasch, 1927-1928,
Correspondance, Oeuvres Complètes, Tome VII,
Ed. Gallimard, 1955

SUR L'AIR «COMME DANS LE SONGE»

Devant la fenêtre éclairée qui
s'assied avec moi?
Nous sommes deux: mon ombre et
moi.
Quand la lampe s'éteint à l'heure du
sommeil,
Mon ombre m'abandonne.
Que faire, que faire!
Combien me voici triste et troublé!

XI^e siècle
*La Poésie chinoise, Anthologie des
origines à nos jours,*
Patricio Guillerma, Ed. Pierre Seghers,
1960

ENFANCE

— Ma vie? Est-ce que j'ai une vie? Mes années me paraissent encore bien juvéniles. Les émotions de l'enfance sont en moi. Je n'en suis pas sorti. Raconter ma vie serait parler de ce que je suis et le récit de la vie de quelqu'un est celui de ce qu'il a été. Les souvenirs, même ceux de ma plus tendre enfance, sont en moi un présent passionné...

— Je vais vous raconter. C'est la première fois que je parle de ceci, qui a toujours été ma propre affaire intime, si privée que moi-même

je n'ai jamais voulu l'analyser. Etant petit, j'ai vécu en pleine nature. Comme tous les enfants, j'attribuais à chaque chose, meuble, objet, arbre, pierre, sa personnalité. Je causais avec eux et les aimais. Dans la cour de ma maison, il y avait quelques peupliers. Un après-midi il me passa par la tête que les arbres chantaient. Le vent, en passant entre les branches, produisait un bruit aux sons variés que je trouvais musical. Et j'avais l'habitude de passer des heures à accompagner de ma voix le chant des peupliers... Un autre jour, je m'arrêtai étonné. Quelqu'un prononçait mon nom, en séparant les syllabes comme s'il épelaît: «Fe... de... ri... co...» Je regardai de tous côtés et ne vis personne. Toutefois dans mes oreilles mon nom continuait à crépiter. Après avoir écouté pendant longtemps, j'en découvris la cause. C'étaient les branches d'un vieux peuplier qui par leur frottement produisaient un bruit monotone, qui me semblait être mon nom.

RETOUR DANS LA NUIT

Depuis trois ans le voyageur a quitté son pays.
Il y revient un soir dans une barque solitaire.
Se croyant encore dans un rêve,
Il n'ose frapper à sa porte de bois.

XIX^e siècle
La Poésie chinoise, Anthologie des origines à nos jours,
Patricia Guillermax, Ed. Pierre Seghers, 1960

LA TERRE

Mes plus lointains souvenirs d'enfant ont un goût de terre. La terre, la campagne ont fait de grandes choses dans ma vie. Les bestioles de la terre, les animaux, les gens des campagnes suggèrent des choses accessibles à très peu de gens. Je les capte

maintenant avec le même esprit de mes années d'enfance...

...Cet amour de la terre m'a fait connaître la première manifestation artistique. C'est une brève histoire digne d'être racontée.

— Ce fut au cours de l'année 1906. Ma terre, terre d'agriculteurs, avait toujours été labourée par les vieilles charrues de bois qui en égratignaient à peine la surface. Et cette année-là, quelques paysans achetèrent les nouvelles charrues Bravant - nom qui m'est resté à jamais gravé dans ma mémoire - auxquelles on avait attribué un prix pour leur efficacité à l'Exposition de Paris de 1900. Enfant curieux, je suivais à travers tout le champ la vigoureuse charrue de ma maison. J'aimais voir comment l'énorme soc d'acier ouvrait un sillon dans la terre, d'où jaillissaient des racines au lieu de sang. Une fois la charrue s'arrêta. Elle avait heurté quelque chose de résistant. Une seconde plus tard, la brillante lame d'acier sortait de terre une mosaïque romaine. Il y avait une inscription dont je ne me souviens pas, quoique, je ne sais pas pourquoi, me viennent à la mémoire le nom des bergers Daphnis et Chloé.

LES SOULIERS

Dans chaque chose il y a une insinuation de mort. Le calme, le silence, la sérénité en sont des apprentissages. La mort est partout. C'est elle qui domine... Il y a un commencement de mort dans les moments où nous sommes tranquilles. Quand nous sommes dans une réunion, en train de parler sereinement, regardez les chaussures présentes. Vous les verrez tranquilles, horriblement tranquilles. Ce sont des pièces sans gestes, muettes et sombres, qui à ces moments-là ne servent à rien. Elles commencent à mourir... Les souliers, les pieds, quand ils sont immobiles, ont un aspect obsédant de mort. A voir des pieds immobiles, avec ce calme tragique que seuls les pieds peuvent avoir, on pense: dix, vingt, quarante ans encore et leur calme sera absolu. Peut-être quelques minutes. Peut-être une heure... La mort est en eux... Je ne peux pas être couché, les souliers aux pieds, comme ont l'habitude de le faire les flemmards quand ils s'allongent pour se reposer. Dès que je regarde mes pieds, la sensation de la mort m'étouffe. Les pieds, appuyés sur les talons, avec la plante dressée, me font penser aux pieds des morts que j'ai vus quand j'étais enfant. Tous étaient dans cette position. Les pieds immobiles, joints, avec des souliers neufs... c'est cela la mort.

«L'Espagne est le pays des profils. Pas de frontières vagues par où s'évader dans l'autre monde. Tout y est dessiné et cerné d'un trait exact. Un mort en Espagne est plus mort que n'importe où au monde. Et celui qui veut sauter dans le sommeil se blesse les pieds au tranchant d'un rasoir».

Federico García Lorca

Entretiens avec Federico García Lorca,
Textes inédits et documents critiques recueillis et commentés
par Jacques Comincioli, Ed. Rencontre, 1970

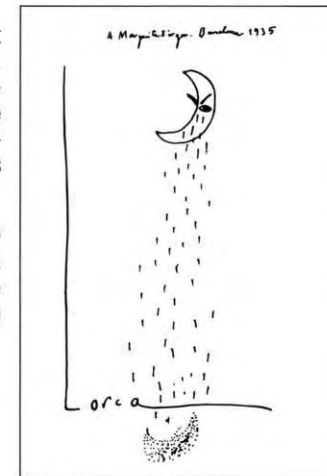


Photo: Charles Camberoque

Enfermée dans les limites de cette farce triviale, attachée à l'anecdote que l'auteur lui a imposée, et amie de gens qui n'ont d'autre mission que d'exprimer le costume qu'ils portent, la savetière va et vient, emprisonnée, cherche son paysage de nuages, d'arbres aquatiques et se brise les ailes contre les murs.

Le poète demande pardon aux Muses d'avoir fait des concessions à cette prison de la petite savetière, en essayant de divertir son public, mais il leur promet en revanche, d'ouvrir plus tard, les trappes de la scène pour que de nouveau apparaissent les coupes fausses, le poison, les bibliothèques, les ombres et la lune feinte du vrai théâtre.

La Savetière Prodigieuse
Prologue de la 2^e version
(représentation de 1933 au Théâtre Avenida de Buenos-Aires)



TEATRO ESPAÑOL

Programa oficial
Compañía comico-dramática
Directora y primera actriz: Margarita Xirgu
Primer actor: Alfonso Muñoz

Día 24 de Diciembre de 1930
A las seis de la tarde
Representaciones excepcionales del «Caracol»
Primera sesión experimental
con el siguiente programa



a) El príncipe, la princesa y su destino
Diálogo fabuloso de la China medieval
(ESTRENO)
por Pilar Muñoz y Juan de Ibarra

ESTRENO
b) LA ZAPATERA PRODIGIOSA

Farsa violenta en dos actos, en prosa, original
de Federico García Lorca
que recitará el prólogo caracterizado de autor,
e interpretada por
Margarita Xirgu
y principales partes de la Compañía

Bocetos de decorado y figurines de Federico García Lorca,
realizados por Salvador Bartolozzi
Música y canciones populares obtenidas y transcritas por
Federico García Lorca



THEATRE ESPAGNOL

Programme officiel
Compagnie comico-dramatique
Directrice et première actrice: Margarita Xirgu
Premier acteur: Alfonso Muñoz

24 décembre 1930
A dix-huit heures
Représentations spéciales du «Caracol»
Première séance expérimentale
avec le programme suivant

a) Le prince, la princesse et leur destin
Dialogue fabuleux de la Chine médiévale
(CREATION)
avec Pilar Muñoz et Juan de Ibarra

CREATION
b) LA SAVETIERE PRODIGIEUSE

Farce violente originale en deux actes et en
prose de Federico García Lorca
qui en lira le prologue
et qui sera interprétée par
Margarita Xirgu
et les principaux acteurs de la Compagnie

Projets de décors et de costumes de Federico Garcia Lorca
Réalisation: Salvador Bartolozzi
Musique et chansons populaires recueillies et transcrites par
Federico García Lorca

«Si l'acteur charge le moins du monde son personnage, le metteur en scène devra impérativement lui donner un grand coup de bâton sur le crâne. Rien ne doit être exagéré. La farce exige toujours le naturel. L'auteur s'est déjà chargé de dessiner le personnage, et le costumier de l'habiller. De la simplicité donc... C'est presque une scène de cinéma».

**Indication scénique
de F.G. Lorca au début de l'Acte II
De La Savetière Prodigiouse**



- Acto primero -

Casa del zapatero, baquinillo y hermanitos. Por la puerta y ventana se ve una calle de pueblo andaluz con las puertas y ventanas pintadas de colores. (Bola le es como cuando él dice De optimismo y alegría saltada. En los veranos habre platos churrigos y flores de papel ~~de papel~~.
Mira como los Carajitos en su última tarde vivacie la escena.

Es!
La se- (vite de verbe rabioso amplia falda y espino, el pelo tirante y rubio, lleva collares de coral y tiene un anillo agreste y dulce al mismo tiempo) esta armada a la puerta.

En- (en voz alta) Calleta larga de lengua, paracho de catalineta, que si yo lo he hecho si yo lo he hecho he visto por mi propio gusto... Si no te metes dentro de tu casa te hubiere arrastrado viviente empalmeada y esto lo digo para que lo oigan todas las que estan dentro de las ventanas... que mas vale estar casada con un rico que un tuerto ~~que con un rico~~ con un tuerto que un tuerto que con un rico ni un ciego ni un mudo. Y no quiero mas conversacion ni cantos ni un mudo ni un ciego que ni un mudo. (entra dando un fuerte portazo) Ya rabia yo que un año de gente no se puede hablar un segundo... pero la culpa lo tengo yo yo y yo.



BIOGRAPHIE

1898:

Naissance de Federico Garcia Lorca à Fuente Vaqueros, bourgade située au centre de la plaine de Grenade. Son père, don Federico García Rodríguez, est «laboureur et propriétaire». Il a épousé en secondes nocces Vicenta Lorca Romero, la jeune maîtresse d'école de Fuente Vaqueros.

1908:

Etudes à Almeria, puis Grenade, où la famille Lorca s'installe. «Grenade est faite pour la musique parce que c'est une ville fermée aux résonances très denses, apte au rythme, à l'écho...» Federico apprend le piano et la composition, mais ses parents s'opposent à ce qu'il aille à Paris pour suivre des études musicales.

1918:

Publication de *Impressions et Paysages*, carnets de route d'un voyage à travers l'Espagne. Lorca commence à écrire et à réciter ses poèmes.

1919:

Admis à la Résidence des Etudiants, à Madrid, Lorca se lie avec Rafael Alberti, Salvador Dalí, Luis Bunuel.

1920:

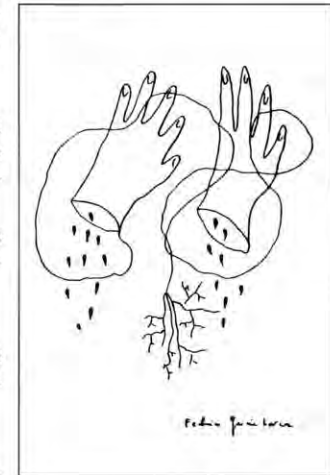
Création et échec retentissant de sa première pièce de théâtre: *Le Maléfice de la Phalène*. A Grenade, Lorca se lie avec Manuel de Falla. Ensemble, ils font des projets de pièces musicales pour théâtre de marionnettes.

1922:

Falla et Lorca œuvrent ensemble à l'organisation d'un grand concours de Cante Jondo (Chant profond). Il s'agit pour eux de raviver l'art séculaire du chant populaire andalou. Ensemble, ils parcourent l'Andalousie à la recherche de chanteurs qui perpétuent dans son authenticité cette tradition musicale. De cette quête naîtra *Poème du Cante Jondo*.

1925:

Lorca fait de longs séjours à Barcelone et à Cadaquès, chez Dalí et sa sœur Ana Maria.



1927:

Création à Marid de *Mariana Pineda*, «drame romantique». Les décors étaient de Dalí. Première exposition des dessins de Lorca à Barcelone.

1928:

Lorca crée à Grenade la revue *Gallo* (le Coq) qui provoque un certain scandale.

«La vie sociale de Grenade est prodigieuse de poésie et de putréfaction lyrique... Je suis bien ici... mais ça n'est pas la vérité. Un incroyable amas de mélancolie historique...» Publication du *Romancero Gitano*.

1929 - 30:

Départ pour l'Amérique: New-York, l'état de Vermont, Cuba. Découverte du jazz.

«New-York est le lieu unique pour tâter le pouls d'un nouvel art théâtral... le théâtre est la poésie qui se lève et se fait humaine...» Lorca met au point sa conception du théâtre, «personnelle et résistante», en travaillant à *Les Amours de don Perlimpin avec Bélise en son jardin* et *La Savetière Prodigieuse*, ainsi qu'aux deux pièces dites «impossibles»: *Le Public* et *Lorsque cinq ans seront passés* («c'est du théâtre pour dans trente ans»).

Fin 1930:

Retour en Espagne. Création à Madrid de *La Savetière Prodigieuse*. Lorca récite le prologue.

1931:

Avènement de la République. Lorca conçoit le projet de la Barraca, théâtre universitaire itinérant. Il s'agit de trouver et d'éduquer un public populaire. Lorca monte les classiques (Calderon, Lope de Vega, Cervantes) et invente en l'exerçant le métier de metteur en scène, ignoré dans le théâtre espagnol.

1933:

Création à Madrid de *Noces de Sang* puis de *Amours de don Perlimpin...* Lorca séjourne en Amérique du Sud. A Buenos Aires, il monte pour l'actrice argentine Lola Membrives une version amplifiée de *La Savetière Prodigieuse*, qui devient ainsi une opérette-ballet.

1934:

Création, toujours à Buenos Aires, de la pièce pour marionnettes *Le Jeu de Don Cristobal*.

Lorca revient en Espagne. Création de *Yerma* à Madrid. Enorme succès, mais on parle de l'interdire pour immoralité.

1935:

Création à Barcelone de *Dona Rosita la vieille fille, ou le langage des fleurs*. L'expérience de la Barraca touche à sa fin.

1936:

Triomphe du Front Populaire aux élections. Lorca lit un manifeste «contre le fascisme». Lecture de *La maison de Bernarda Alba*, et mise en répétition de *Lorsque cinq ans seront passés*.

Projets de pièces: sur les chanteurs flamencos, sur l'inceste, sur la répression contre les homosexuels.

16 juillet: départ de Lorca pour Grenade

18 juillet: soulèvement franquiste

19 août: Federico García Lorca est fusillé.

Nous remercions pour leur aimable collaboration:

Juan Arenales del Campo - Eliane Bénézet-Lebeau - La Bibliothèque Municipale de Montpellier - Pierre Bouyjou (Ambassade de France à Madrid) - Nicole Boudet - Claude Candelier - Maribel Cuenca - Jaime Estrada Artal - Manuel Fdez Montesinos Garcia et la Fondation Federico García - Lorca - Jacqueline Lopez - Eutimio Martín - Carlos Pradal - Michèle Ramond - Lucette Roux - Simonde Saillard - Laurent Stéphan - et tout particulièrement Marie Laftranque.

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'arrêtait 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 parce qu'il n'avait pas d'argent et que sa jeunesse n'était rien qu'artifice. 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

Je n'ai pas la moindre peur. Au couteau on répond par le couteau, au bâton par le bâton, mais quand la nuit, je ferme cette porte et que je vais au lit, toute seule... j'ai un chagrin... un chagrin! Et j'ai de ces émotions! La commode craque: je sursaute. La pluie claque sur les carreaux de la lucarne, je sursaute encore! Et si toute seule, sans le vouloir, je fais tinter les boules de cuivre de mon lit, double frayeur! Et tout ça ce n'est rien d'autre que la peur de cette solitude où sont les tantômes.

La Savetière Prodigieuse,
Acte II, scène 9

Théâtre des 13 vents - Centre Dramatique National Languedoc-Roussillon

Directeur: Jacques Nichet - Direction Administrative: Jean Lebeau
Théâtre de Grammont - Route de Mauguio - 34000 Montpellier - Tél. 67 64 14 42
13 bld Duguesclin - 34500 Béziers - Tél. 67 62 16 89.

Conception graphique et réalisation: ANR Rodeghiero
Couverture: Dessin de Federico García Lorca
Impression: Print



«Le théâtre des treize vents (Centre Dramatique National du Languedoc-Roussillon) remercie plus particulièrement la direction de l'hôtel **FRANTEL** à Montpellier et son restaurant «**LOU PAÏROL**» pour le soutien qu'elle lui apporte».

