



Federico Garcia Lorca.
1927.

FONDATION JAN MICHALSKI
POUR L'ÉCRITURE ET LA LITTÉRATURE

**FEDERICO
GARCIA
LORCA** | **EN SCÈNE**

DU 10 JUIN AU 24 SEPTEMBRE 2017
MA-VE 14H-18H, SA-DI 9H-18H
1147 MONTRICHER



FEDERICO GARCIA LORCA

EN SCÈNE

Federico García Lorca (1898-1936) fut non seulement un grand écrivain mais aussi un grand poète qui contient d'autres Lorca : un dessinateur, un musicien inspiré... Et surtout un grand homme de théâtre : auteur, directeur, acteur... Lire son œuvre comme un corpus qui évolue chronologiquement serait une erreur. S'il est vrai que l'œuvre se construit parallèlement à la vie de l'homme, le chemin qu'il prend ressemble davantage à celui de Picasso, le peintre de *Pierrot* et de *Guernica*, le peintre du rose, du bleu ou du noir... Lorca deviendra l'auteur de textes aussi différents et opposés que *Los títeres de Cachiporra* (*Le Guignol au gourdín*) et *Noces de sang*, *La maison de Bernarda Alba* et *Le public*, *Yerma* et *Lorsque cinq ans seront passés*, *Romancero gitano* et *Poète à New York*...

Écrivain à succès, très vite devenu populaire, il fut par sa vie, sans doute sans l'avoir cherché, une personnification franche et provocatrice de la liberté. Il défendait, avec une conviction absolue, l'idée que la culture pouvait transformer un pays. Et, avec un profond amour pour le théâtre (« Le théâtre est la poésie qui sort du livre et se fait humaine »), il a écrit des textes novateurs et révolutionnaires, qui ont transformé la scène en une tribune libre et l'ont peuplée de vérités, d'émotions et de sentiments qui, dans l'Espagne des années

trente du siècle dernier, dérangeaient tant. Assassiné par les fascistes en 1936, au début de la Guerre civile espagnole, Federico García Lorca a connu la trajectoire d'une étoile filante, surgissant dans un éclat de lumière éblouissant et laissant derrière elle une trace durable.

Tout comme Baudelaire, Mozart, Koltès, Le Caravage, Jésus-Christ... Êtres lumineux, êtres de lumière. Ce rayonnement permettra à ses textes de rester vivants, traversant des langues et des cultures diverses pour parvenir jusqu'à nous, miraculeusement contemporains, dotés du frémissement même avec lequel ils furent écrits.

Cinq grands fleuves traversent l'œuvre théâtrale de Federico García Lorca : L'AMOUR, la passion, la recherche effrénée de l'autre et, naturellement, le désamour, qui débouche sur un autre thème, LA SOLITUDE dans laquelle ses personnages finissent irrémédiablement par se mouvoir ; LE MASQUE, symbole de notre protection hypocrite face aux autres et par là-même LE THÉÂTRE, grande métaphore de la tromperie ; LA MORT et par conséquent, avec une égale intensité, son opposé : la vie. Tous naissent, coulent et se déversent dans le corps et dans l'œuvre du poète. Des dessins, des manuscrits, des livres,

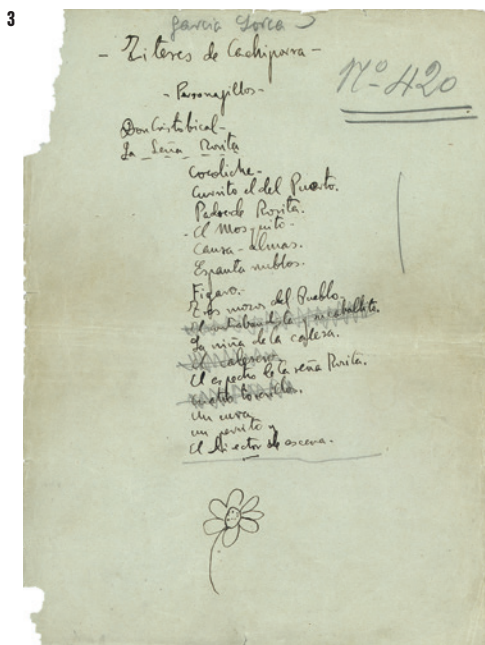
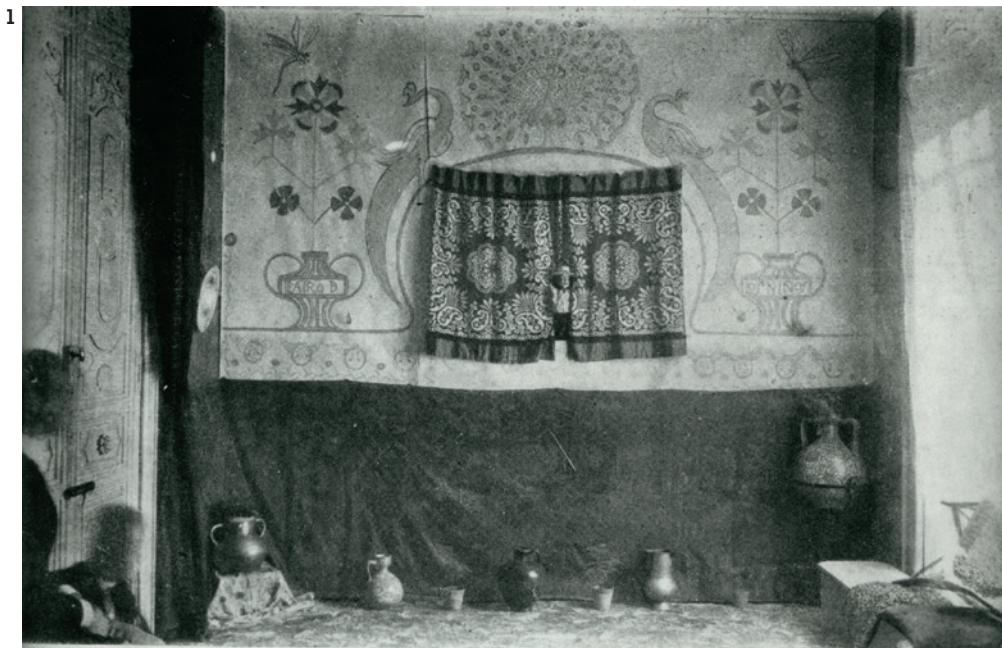
des affiches, des photos... documentent les traces d'une vie faite de voyages intérieurs mais aussi géographiques, d'une grande profondeur poétique et d'une générosité débordante. Les sept thématiques présentées dans cette exposition correspondent à une tentative impossible de saisir sept couleurs, sept moments de sa pensée et de sa sensibilité, dans l'espoir encore plus insensé de comprendre, chez Lorca et dans son œuvre, quelque chose d'insaisissable : le génie.

LE THÉÂTRE EST UNE ÉCOLE DE LARMES ET DE RIRE, UNE TRIBUNE LIBRE OÙ L'ON PEUT DÉFENDRE DES MORALES ANCIENNES OU ÉQUIVOQUES ET DÉGAGER, AU MOYEN D'EXEMPLES VIVANTS, LES LOIS ÉTERNELLES DU CŒUR ET DES SENTIMENTS DE L'HOMME.

in Causerie sur le théâtre, 2 février 1935, Bibliothèque de La Pléiade, Editions Gallimard, Paris 1990, p. 876

LE THÉÂTRE EST LA POÉSIE QUI SORT DU LIVRE ET SE FAIT HUMAINE.

in Un entretien avec Federico García Lorca, 7 avril 1936, Bibliothèque de La Pléiade, Editions Gallimard, Paris 1990, p. 926



1 Représentation de *La jeune fille qui arrose le basilic et le prince curieux*, théâtre de marionnettes dans la maison de famille de la Huerta de San Vicente, Grenade, décors de Hermenegildo Lanz et Federico García Lorca, 1923, 8,6 x 13,9 cm | FFGL Madrid

2 Marionnettes de Federico García Lorca pour la représentation donnée à l'occasion de la fête des Rois mages, Grenade 1923, copie moderne | FFGL Madrid

3 Federico García Lorca, *Títeres de Cachiporra* [*Le Guignol au gourdin*], autographe, fol. 2, daté « Grenade, 5 août 1922 », 21,6 x 15,8 cm | FFGL Madrid

TRADITION POPULAIRE

LES MARIONNETTES

Títeres de Cachiporra
[*Le Guignol au gourdin*]

Cristobica

La jeune fille qui arrose le basilic et le prince curieux

LE POÈTE :

VOUS VOYEZ ? POURTANT, IL VAUT MIEUX RIRE TOUS EN CHŒUR. LA LUNE EST UN AIGLE BLANC. LA POULE EST UNE POULE QUI POND DES ŒUFS. LA LUNE EST UN PAIN POUR LES PAUVRES ET UN TABOURET DE SATIN BLANC POUR LES RICHES. MAIS NI DON CRISTOBAL NI DOÑA ROSITA NE VOIENT LA LUNE. SI MONSIEUR LE DIRECTEUR LE VOULAIT BIEN, DON CRISTOBAL VERRAIT LES NYMPHES DE L'EAU ET DOÑA ROSITA POURRAIT SAUPOUDRER DE GIVRE SES CHEVEUX AU TROISIÈME ACTE, QUAND LA NEIGE TOMBE SUR LES INNOCENTS. MAIS LE PROPRIÉTAIRE DU THÉÂTRE A ENFERMÉ LES PERSONNAGES DANS UNE PETITE BOÎTE DE FER POUR QUE SEULS LES VOIENT LES DAMES QUI ONT UNE POITRINE DE SOIE ET UN NEZ STUPIDE ET LES MESSIEURS BARBUS QUI VONT AU CLUB ET DISENT : « NOM D'UNE PIPE ». CAR NI DON CRISTOBAL NI DOÑA ROSITA NE SONT COMME VOUS LES AVEZ VUS.

Chez les García Lorca, avec l'arrivée des beaux jours, quand la famille s'installait dans la maison de campagne de la Huerta de San Vicente, dans la plaine de Grenade, les anniversaires ou les fêtes se célébraient avec des veillées musicales et, bien sûr, l'été étant la saison des enfants, avec des marionnettes, dont l'Andalousie possède une riche tradition, proche de celle des *puppi* de Sicile. Lorca, enfant, fut dès son plus jeune âge le grand organisateur de ces événements théâtraux. Avec ses amis, les artisans et les domestiques de la maison, il fabriquait le castelet et les marionnettes, écrivait le scénario et les musiques, organisait les représentations, auxquelles assistaient la famille et le village. L'esprit des marionnettes l'a accompagné sa vie durant et ressurgit de temps à autre dans son œuvre, nous montrant ainsi la face opposée du jeu théâtral : des rôles écrits pour des marionnettes seront joués par des comédiens. Une métaphore grinçante de notre existence, dotée d'une forte dimension comique, comme il convient à ce genre. Car Lorca, au-delà d'une blessure à l'âme, possédait un grand sens de l'humour et un rire lumineux.

TRADITION POPULAIRE

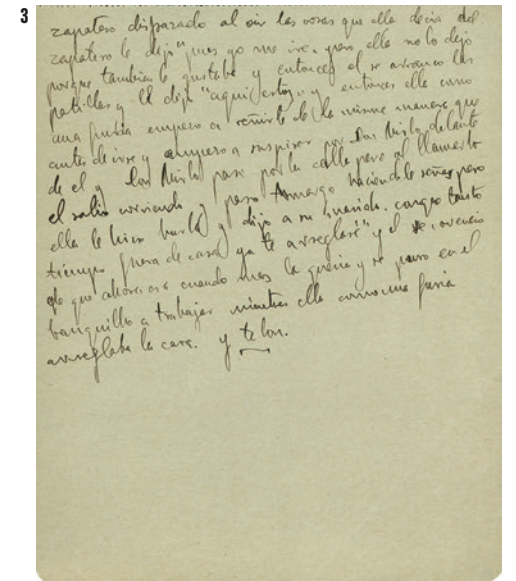
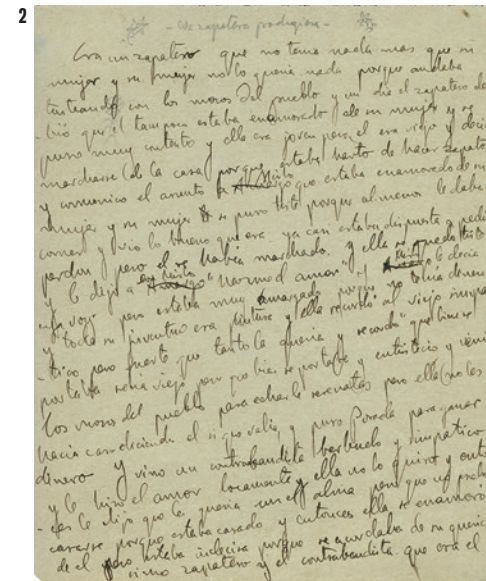
AIR DE ROMANCE

Le maléfice de la phalène
La savetière prodigieuse

Comment ne pas évoquer l'importance de la parole et de la musicalité dans ses textes, leur respiration ? Parce que lorsque Federico García Lorca écrit de la poésie, du théâtre, de la prose, ou même une lettre, la distance qui sépare l'oreille de la main s'efface. L'une des grandes conquêtes de l'être humain est d'être parvenu à chiffrer le langage des sons alors qu'il n'a su transcrire les émotions cachées dans les mots. Lorca écrit avec une âme de poète et une main de musicien, déposant dans chaque syllabe une note qui correspond à une émotion, à un mode sensible, en une architecture où un mot cherche l'autre, tout comme en musique un son en cherche un autre, issu de la respiration qui rythme la vie. Lorca a trouvé dans le *romance*, le genre le plus ancien de la littérature castillane, les racines d'une tradition populaire pour chanter des thèmes éternels, venus du peuple, les illuminant et les renouvelant.

1 Scène du *Maléfice de la phalène*, par la compagnie de Gregorio Martínez Sierra, théâtre de l'Eslava, Madrid, 22 mars 1920, copie moderne | FFGL Madrid

2 et 3 Federico García Lorca, *La savetière prodigieuse*, autographe, [1926-1930], fol. 1 et 2, 18,4 x 14,8 cm | FFGL Madrid



FEMMES ET LIBERTÉ

Mariana Pineda

Noces de sang

Yerma

Doña Rosita la vieille fille

Dans le théâtre, dans cet art ancien où chaque geste et chaque regard sont toujours partagés, Lorca a certainement trouvé un baume à sa propre solitude et a pu exprimer son désir de liberté et ses angoisses, à travers ses personnages féminins majeurs. Il est impossible de ne pas entendre la voix du poète, presque à la première personne, chez Yerma, Doña Rosita, la Mère ou la Fiancée de *Noces de sang*, autant de personnages d'une grande profondeur tragique qui, depuis leur solitude, crient leur aspiration à la liberté et à l'amour. Parce que ce sont des femmes, des femmes enracinées à leurs deux destinées que sont la terre et l'homme, leur cri retentit comme une voix nouvelle implorant une vie nouvelle. Son théâtre, tout comme sa poésie, convoque des êtres et des mondes si réels qu'ils en deviennent universels.

ROSITA:

J'AI PRIS L'HABITUDE DEPUIS DES ANNÉES DE VIVRE HORS DE MOI-MÊME, DE PENSER À DES CHOSES TRÈS LOINTAINES, ET MAINTENANT QUE CES CHOSES N'EXISTENT PLUS, JE CONTINUE À TOURNER EN ROND SUR UNE PLACE FROIDE, À LA RECHERCHE D'UNE ISSUE QUE JE NE TROUVERAI JAMAIS. (...)

in *Doña Rosita la vieille fille ou le langage des fleurs*,
Bibliothèque de La Pléiade, Editions Gallimard,
Paris 1990, pp. 616-617



1 Scène de *Mariana Pineda*, par la compagnie de Margarita Xingu, avec des décors de Salvador Dalí, théâtre Fontalba, Madrid, 12 octobre 1927, 7,1 x 8,7 cm | FFGL Madrid

2 Scène de *Bodas de sangre*, par la compagnie de Lola Membrives, théâtre Avenida, Buenos Aires, 21 novembre 1933, 18 x 24 cm | FFGL Madrid

LA FIANCÉE:

JE SUIS PARTIE AVEC L'AUTRE!
JE SUIS PARTIE! TOI AUSSI, TU SERAIS PARTIE! J'ÉTAIS BRÛLÉE, COUVERTE DE PLAIES DEDANS ET DEHORS. TON FILS ÉTAIT UN PEU D'EAU DONT J'ATTENDAIS DES ENFANTS, UNE TERRE, LA SANTÉ. MAIS L'AUTRE UN FLEUVE OBSCUR SOUS LA RAMÉE, IL M'APPORTAIT LA RUMEUR DE SES JONGCS, SA CHANSON MURMURAIT. JE COURAIS AVEC TON FILS QUI ÉTAIT FROID COMME UN PETIT ENFANT DE L'EAU, ET L'AUTRE, PAR CENTAINES, M'ENVOYAIT DES OISEAUX QUI M'EMPÊCHAIENT DE MARCHER ET QUI LAISSAIENT DU GIVRE SUR MES BLESSURES DE PAUVRE FEMME FLÉTRIE, DE FILLE CARESSÉE PAR LE FEU... JE NE VOULAIS PAS, ENTENDS-MOI BIEN! JE NE VOULAIS PAS... TON FILS ÉTAIT MON SALUT, ET JE NE L'AI PAS TROMPÉ, MAIS LE BRAS DE L'AUTRE M'A ENTRAÎNÉE COMME UNE VAGUE DE FOND, COMME VOUS POUSSE LE COUP DE TÊTE D'UN MULET. ET IL M'AURAIT ENTRAÎNÉE TOUJOURS, TOUJOURS, TOUJOURS, MÊME SI J'AVAIS ÉTÉ UNE VIEILLE FEMME ET SI TOUS LES FILS DE TON FILS S'ÉTAIENT ACCROCHÉS À MES CHEVEUX!

in *Noces de sang*, Bibliothèque de La Pléiade, Editions Gallimard, Paris 1990, pp. 519-520

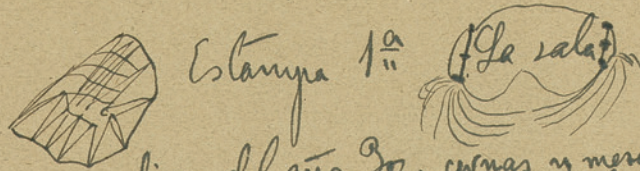
ROSITA:

ET QUE VOUS DIRAI-JE?
IL EST DES CHOSES QU'ON NE PEUT DIRE CAR IL N'EST PAS DE MOTS POUR LES DIRE. S'IL EN ÉTAIT, NUL NE LES COMPRENDRAIT. (...)

in *Doña Rosita la vieille fille*, Bibliothèque de La Pléiade, Editions Gallimard, Paris 1990, p. 618

1

= Doña Rosita la Soltera
Comedia en dos actos
dividida en dos estampas.



Estampa 1^a (La sala)
Sala granadina del año 30. cornas y mexas impoiso
un cuadro apogado. paredes blancas. Al fondo una gran
reja y puerta por la que se ve el jardin con naranjos y cipreses.
Al levantarse el telon una luz suave articula todo el
ambiente cari conventual
~~En diferentes situaciones~~
En diferentes sitios

2

EMPRESA: DIAZ-ARGUELLES

TEATRO AVENIDA

EMPRESA: DIAZ-ARGUELLES

Gran Compañía de Alta Comedia **LOLA MEMBRIVES** - PRIMER ACTOR: RICARDO PUGA

MARTES 21 DE NOVIEMBRE - A LAS 22 EN PUNTO

Función Extraordinaria en Honor de **FEDERICO GARCIA LORCA**
CON MOTIVO DE LA

100 REPRESENTACIONES 100

DE SU GRANDIOSO POEMA DRAMATICO

BODAS DE SANGRE

CREACION GENIAL de **LOLA MEMBRIVES**

RECITACION DE POESIAS POR SU AUTOR **FEDERICO GARCIA LORCA**

1 Federico García Lorca, *Doña Rosita la soltera, Comedia olvidada en dos estampas*, autographe, [1922], fol. 1 | FFGL Madrid

2 Affiche réalisée pour la centième représentation de *Noces de sang* au théâtre Avenida, par la compagnie de Lola Membrives, Buenos Aires, 21 novembre 1933, 106,7 x 280,7 cm | FFGL Madrid

YERMA:

ON PEUT VOULOIR AVEC LA TÊTE
SANS QUE LE CORPS,
MAUDIT SOIT LE CORPS,
VEUILLE AUSSI. (...)

in *Yerma*, Bibliothèque de La Pléiade,
Éditions Gallimard, Paris 1990, p. 560

ROSITA:

(...) TOUT EST FINI... ET POURTANT,
MALGRÉ TOUTES MES ILLUSIONS PERDUES,
JE ME COUCHE ET JE ME LÈVE AVEC LE PLUS
TERRIBLE DES REGRETS, LE REGRET DE SENTIR
QUE TOUT ESPOIR EST MORT.
JE VEUX M'ENFUIR, JE VEUX NE PAS VOIR,
JE VEUX RESTER SEREINE, VIDE...
(UNE PAUVRE FEMME N'A-T-ELLE PAS
LE DROIT DE RESPIRER LIBREMENT ?)
ET POURTANT L'ESPÉRANCE ME POURSUIT,
ELLE M'ASSIÈGE, ELLE ME MORD, COMME
UN LOUP MORIBOND QUI SERRE LES DENTS
POUR LA DERNIÈRE FOIS.

in *Doña Rosita la vieillesse ou le langage des fleurs*,
Bibliothèque de La Pléiade, Éditions Gallimard,
Paris 1990, p. 617

MARIANA:

C'EST IMPOSSIBLE ! LÂCHES !
QUI ORDONNE EN ESPAGNE DE TELLES
INFAMIES ? QUEL CRIME AI-JE COMMIS ?
POURQUOI ME TUEZ-VOUS ?
DE QUOI M'ACCUSE LA JUSTICE ?
AU DRAPEAU DE LA LIBERTÉ J'AI BRODÉ
LE PLUS GRAND AMOUR DE MA VIE. (...)

in *Mariana Pineda*, Bibliothèque de La Pléiade,
Éditions Gallimard, Paris 1990, p. 202



Federico García Lorca, *Autorretrato con animal fabuloso en negro*, [1929-1930], encre de Chine sur papier, 19,5 x 16 cm | FFGL Madrid

LE THÉÂTRE SOUS LE SABLE

Le public

[*Sans titre*]

Voyage dans la lune

AUTEUR :

(...) MAIS COMMENT APPORTER L'ODEUR DE LA MER DANS UNE SALLE DE THÉÂTRE, COMMENT INONDER L'ORCHESTRE D'ÉTOILES ?

in [*Sans titre*], Bibliothèque de La Pléiade, Editions Gallimard, Paris 1990, p. 625

Dans le Federico García Lorca auteur de théâtre cohabitent, avec la même intensité, une âme solaire et une âme nocturne, lunaire. En même temps qu'il écrivait, avec un profond amour, pour le théâtre, il le faisait aussi, avec la même passion, contre le théâtre, et en fin de compte contre lui-même. A un « théâtre à l'air libre », bourgeois et conformiste, qui avait perdu toute sa substance, il a eu le courage d'opposer le « théâtre sous le sable », fait des vérités les plus intimes et occultes de l'être humain. Et pour prononcer ces nouvelles vérités il lui a fallu trouver une nouvelle « façon », qui n'ait aucune « forme ». Avec notamment *Le public* et [*Sans titre*], il pressentait ce qui allait être son théâtre futur et réussit finalement à « abattre toutes les portes du drame », s'auto-immolant dans la contre-figure de l'auteur, à savoir celle du metteur en scène, et surtout en plaçant le spectateur au centre de la représentation. Il faudra attendre de nombreuses années et l'arrivée de Samuel Beckett ou de Jean Genet pour qu'apparaisse dans le théâtre européen, avec une aussi grande intensité poétique, une rupture des schémas établis.

AVANT LE BIG BANG

La maison de Bernarda Alba

BERNARDA:

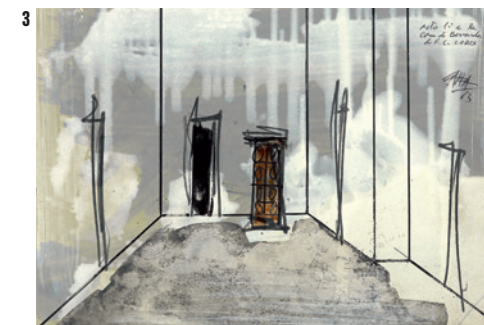
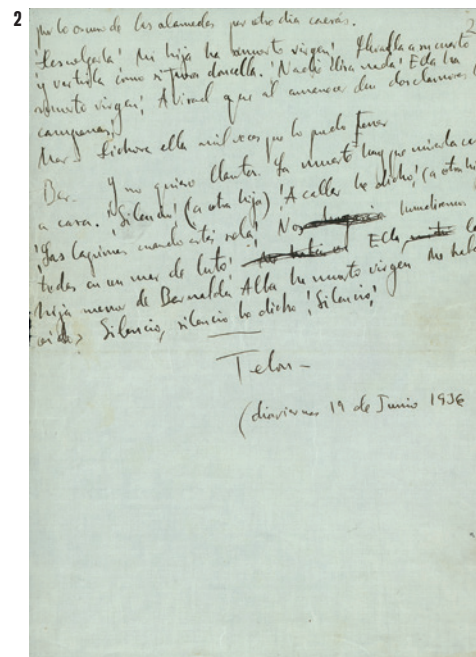
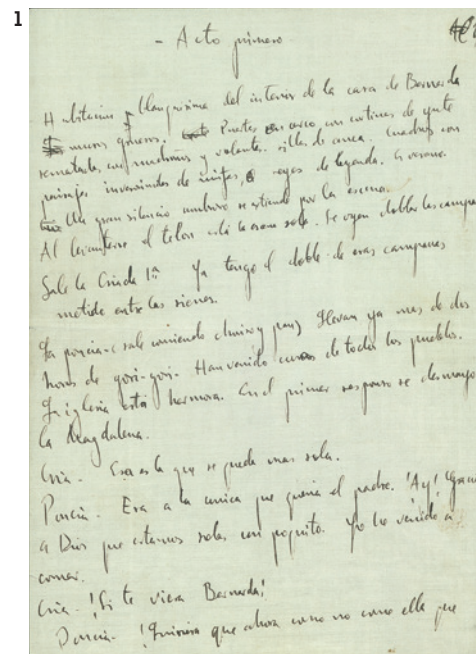
(...) PENDANT LES HUIT ANS QUE DURERA LE DEUIL, L'AIR DE LA RUE NE DOIT PAS PÉNÉTRER DANS CETTE MAISON. DITES-VOUS QUE NOUS AVONS MURÉ PORTES ET FENÊTRES. COMME ON FAISAIT CHEZ MON PÈRE ET CHEZ MON GRAND-PÈRE. (...)

in *La maison de Bernard Alba*, Bibliothèque de La Pléiade, Éditions Gallimard, Paris 1990, p. 652

Federico García Lorca précisa sous le titre de sa pièce intitulée *La maison de Bernarda Alba* « qu'il a voulu faire de ces trois actes un documentaire photographique ». Le personnage de Bernarda est non seulement une photo, le reflet de quelqu'un de réel, mais aussi un personnage tragique. Son destin maudit le conduit à devoir défendre un édifice moral dont il ne reste – à peine – que la façade.

Bernarda et les siens, alors et toujours, ne défendent que leur caste et les privilèges de leur caste, soutenus par des colonnes inamovibles de principes aussi vainement éternels que vides et décomposés. Et ils agissent en défiant jusqu'aux lois de la nature, y compris en sachant qu'ils ne sèmeront que la mort.

Au moment où Lorca écrivait ce reportage photographique, la tension était telle, qu'elle se perçoit dans chacune des scènes. Derrière les palpitations de chacun de ses personnages, nous devinons combien, hier et aujourd'hui, leur nature nous est génétiquement proche. Lorca a fixé dans *La maison de Bernarda Alba* le climat qui régnait à l'instant précédant le big bang, la terrible Guerre civile (1936-1939) qui éclata juste après. Et non dans un espace infini, mais dans la terre espagnole et dans la chair de son peuple.



1 et 2 Federico García Lorca, *La maison de Bernarda Alba*, autographe, 19 juin 1936, fol. 1 et 2 de l'acte 1 | FFGL Madrid

3 Antonio Saura, étude pour le décor de l'acte 1 de *La Maison de Bernarda Alba*, 1963, gouache sur papier, 23,5 x 34,5 cm | direction : Juan Antonio Bardem, compagnie de Maritza Caballero, théâtre Goya, Madrid 1964 | Fondation Archives Antonio Saura, Genève

4 Affiche pour *La casa de Bernarda Alba* par la compagnie de Margarita Xirgu, théâtre Avenida, Buenos Aires, 14 mars 1945, 50 x 15 cm | FFGL Madrid

1



LA BARRACA

La Barraca (1931-1936) était la troupe de théâtre itinérante composée d'étudiants, créée par Federico García Lorca dans une extraordinaire intuition aux allures d'utopie. Cette intuition procède d'une conception de la culture très en avance sur son temps, comme c'est très souvent le cas dans son œuvre. La revalorisation du patrimoine théâtral national pour l'offrir aux citoyens sans aucune sorte de discrimination sociale, avec le souci particulier d'en faciliter l'accès aux classes populaires, a été le moteur du théâtre européen de la seconde moitié du XX^e siècle, celui qui naît après la Seconde Guerre mondiale, lorsque l'Europe se réinvente et avec elle sa culture et son théâtre. Lorca et ses camarades l'avaient fait vingt ans plus tôt avec La Barraca, jouant les auteurs du Siècle d'or espagnol. Un grand amour du théâtre et une confiance indéfectible dans l'intelligence et la sensibilité de l'être humain ont dû lui être nécessaires pour demander des camions à un ministre de la Justice de la République, se rendre dans des villages d'à peine cinq cents habitants, comptant un pourcentage important d'analphabètes, et transformer les remorques en scène et les places de village en théâtre improvisé pour

représenter Lope de Vega ou Calderón. C'est grâce à cette foi en l'éducation et en la culture, et à l'engagement social de tous ses membres, qu'unissait, outre leurs idées, un enviable sens de l'amitié, que La Barraca a été possible.

2



3



1 Federico García Lorca devant l'affiche de La Barraca dans la maison de famille de la Huerta de San Vicente, Grenade, été 1932, 13,5 x 8,5 cm | FFGL Madrid

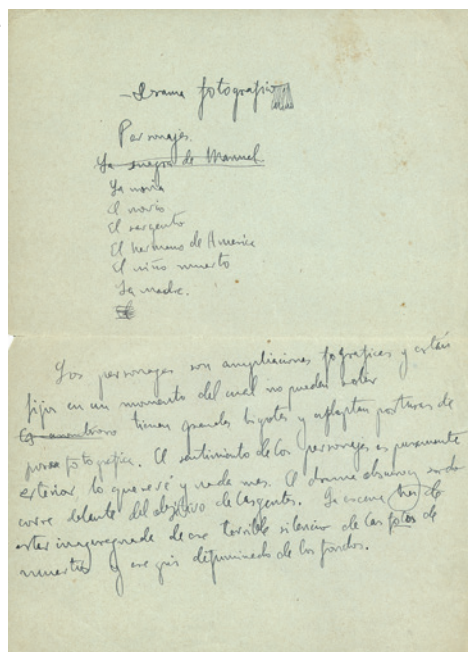
2 Federico García Lorca dans le rôle de l'Ombre, *La vie est un songe* de Calderón de la Barca, par la compagnie de La Barraca, décor et costumes de Benjamin Palencia, 1932, copie moderne | FFGL Madrid

3 La Barraca, montage d'*Intermède du garde vigilant* de Miguel de Cervantès à Almazán, juillet 1932, 16,5 x 23 cm | FFGL Madrid

ABATTRE LES MURS

La destrucción de Sodoma Drame photographique

1

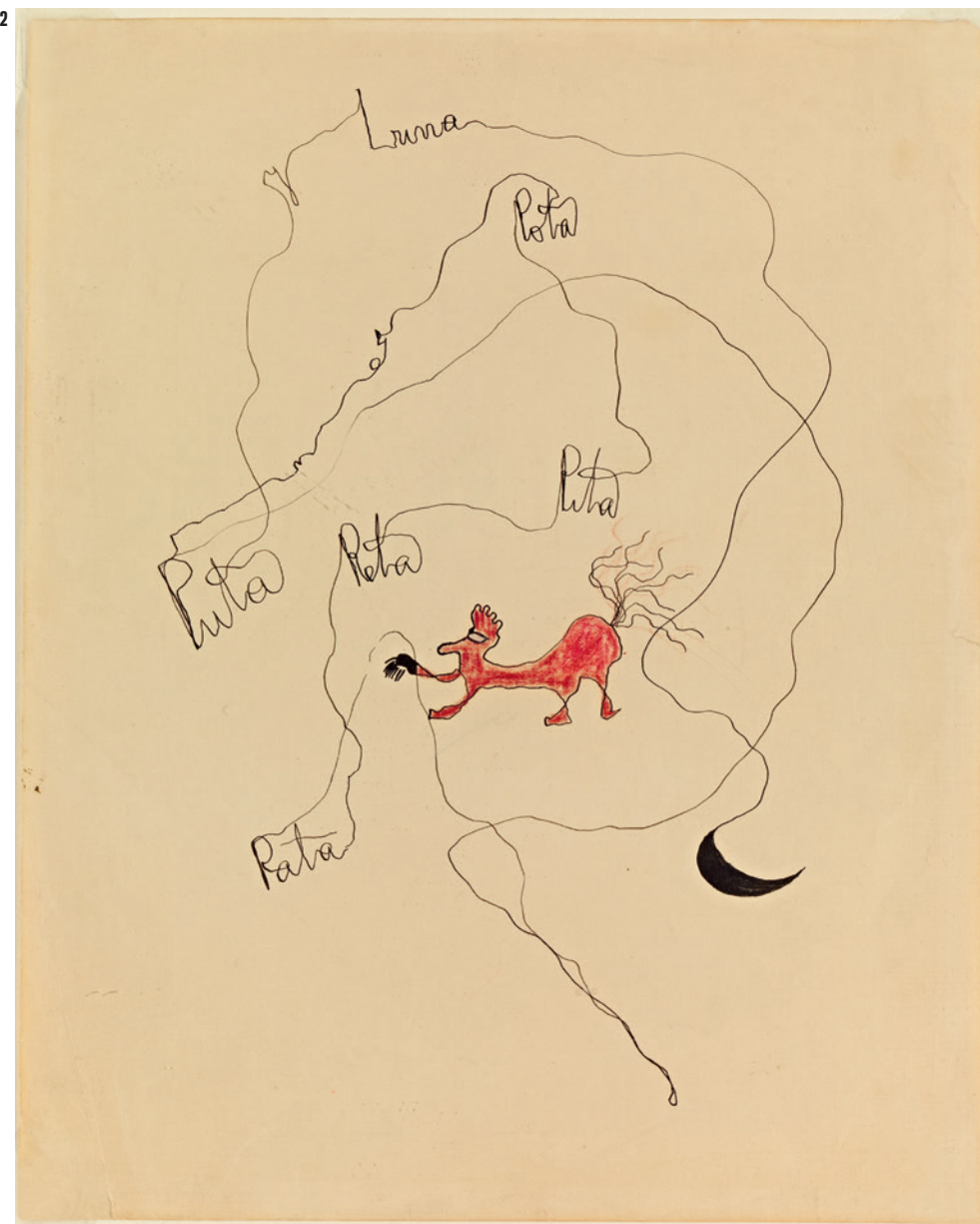


Même si la République espagnole fut de courte durée, ce fut un moment de splendeur pour l'éducation et la culture. La Résidence d'étudiants de Madrid, où Federico García Lorca vivait avec de nombreux camarades et amis (Dalí et Buñuel sont les plus connus), était un foyer de talents dialoguant avec les avant-gardes européennes, créant leurs propres langages, entre autres le puissant surréalisme. L'esprit d'expérimentation a toujours accompagné cette génération et a toujours accompagné Lorca. Parfois, d'un défi entre camarades assoiffés d'art, surgissait une idée qui allait devenir une pièce ou un scénario de film. Nous est ainsi parvenu un éventail d'œuvres qui sont à la fois étincelles poétiques et coups de poing qui enfoncent les portes d'une forme théâtrale plus traditionnelle que Lorca a pourtant parfois lui-même adoptée. De géniales intuitions de ce qui serait plus tard son « théâtre sous le sable ».

1 Federico García Lorca, *Drama photographique*, autographe, [1926], fol. 1, 210 x 151 cm | FFGL Madrid

2 Federico García Lorca, *Putas y luna*, 1929-1931, encre de Chine et crayon de couleur sur papier, 24 x 19 cm | FFGL Madrid

2





LORCA ET LA MUSIQUE

**GRENADE EST FAITE POUR
LA MUSIQUE PARCE QUE
C'EST UNE VILLE CLOSE.**

*in Como canta una ciudad de
noviembre a noviembre, 1933*

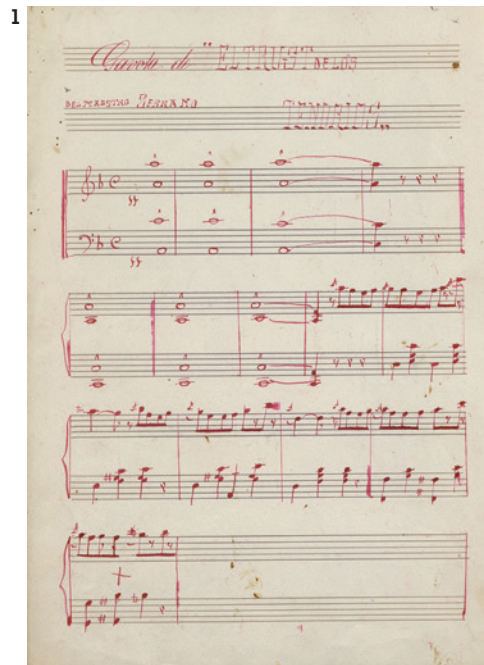
Federico García Lorca dans la maison de famille de
la Huerta de San Vicente, Grenade, été 1935,
13,5 x 8,3 cm | FFGL Madrid

Le poète Rafael Alberti rapporte, et bien d'autres en des termes semblables, que lorsque Federico García Lorca entra dans une pièce un projecteur semblait s'allumer, et que lorsqu'il s'asseyait au piano c'était comme si dix projecteurs s'allumaient : il se transformait en aimant. Lorca était musicien, il possédait la connaissance innée – qu'il cultiva ensuite – de cet espéranto des émotions qu'est la musique. Nous ne connaissons pas sa voix, mais nous pouvons écouter la pulsation de ses doigts sur les touches du piano dans le disque, enregistré avec *La Argentinita*, de chansons populaires harmonisées par lui. Lorca apprit à s'exprimer musicalement avec la guitare d'un parent, il étudia le solfège et le piano, et se plongea dans tous les secrets de la musique avec Manuel de Falla. Sa sœur Isabel a témoigné de la joie qui animait les deux hommes lorsqu'ils allaient chercher à la poste centrale de Grenade les dernières partitions de Debussy, que le maître leur envoyait depuis Paris. Lorca a également compilé des airs de musique populaire en parcourant les villages et la campagne pour écouter les chants des paysans. Il composa des chansons pour le théâtre. Il fut le premier à faire monter sur scène les musiciens « flamenco ». Il se nourrit de leur musique, comme il le fit plus tard avec le jazz à New York ou avec les *sones* de la Caraïbe à Cuba, incorporant leurs rythmes

à son écriture pour qu'ils accompagnent sa musique intérieure, celle de sa poésie, celle de sa vie.

**AVEC LES MOTS ON DIT DES CHOSES HUMAINES ;
AVEC LA MUSIQUE ON EXPRIME CE QUE
PERSONNE NE CONNAÎT NI NE PEUT DÉFINIR,
MAIS QUI EXISTE DANS TOUT AVEC PLUS OU
MOINS DE FORCE. LA MUSIQUE EST L'ART
PAR NATURE.**

in *Divagación*, publié le 18 août 1917
dans le *Diario de Burgos*



1 et 2 Federico García Lorca, *El trío de los tenorios*,
[1916-1917], autographe, 32,5 x 21,5 cm, fol. 2 et 3 | FFGL Madrid

3 La Argentinita, [?], 23,8 x 17 cm | FFGL Madrid



POÉSIE, RIRE, LARMES

Andrés Soria Olmedo

La pièce inachevée, datant de 1936, que nous connaissons sous le nom de *Sans titre* s'intitule en fait *Le songe de la vie*. Et la première pièce que Lorca acheva, en 1918, *L'auto-sacramental primitif*.

Les résonances classiques de ces deux titres semblent indiquer que Federico García Lorca a toujours travaillé selon l'idée – Calderón, Shakespeare – que le théâtre, de la tragédie à la farce, est une représentation de la vie et du monde, dans toute sa profondeur et son immédiateté. Et en même temps, Lorca s'est très vite émancipé des codes de la comédie bourgeoise qui ne se saisit pas des grandes questions de l'expérience humaine telles que l'amour, la mort, le temps qui passe, l'oppression et la rébellion ou la force du destin.

Au lieu de cela, Lorca a bâti, avec persévérance et cohérence, une œuvre multiple, prête à explorer sans relâche toutes les formes d'innovation – jusqu'à ce qu'elle ne soit brutalement interrompue. Comme l'a constaté Luis F. Cifuentes, depuis *Le maléfice de la phalène* (1920) qui, péchant peut-être par excès de transgression, avec ses acteurs déguisés en insectes, a connu l'échec, chacune de ses productions s'est ingénieusement à modifier les règles et engendrer des différences – que cela soit sur le plan du genre, sur lequel l'auteur s'appuyait

systématiquement (dans *Mariana Pineda*, il perturbait les règles du théâtre en vers) ou à travers l'ensemble de son œuvre dramatique, dans laquelle chaque pièce dialogue avec les autres (la merveilleuse et joyeuse destruction de toutes les conventions dans *Titeres de cachiporra* (*Le Guignol au gourdin*) se reflète avec sagesse sur les farces destinées à des comédiens en chair et en os comme *La savetière prodigieuse* ou *Les amours de Don Perlimplin avec Bélise en leur jardin* qui passe du grotesque au tragique).

Sans hésiter, Lorca s'est décrit comme un « ardent défenseur du théâtre d'action sociale ». Il ajouta, dans le cadre d'une rencontre avec des professionnels du milieu, en 1935 : « Le théâtre est un des instruments les plus expressifs, les plus utiles à l'éducation d'un pays ; le baromètre qui enregistre sa grandeur ou son déclin. » Ce n'est pas un hasard si son engagement en faveur du théâtre s'est modifié favorablement lors de la Seconde République. Durant les cinq années d'existence de ce système politique (1931–1936), Lorca partit à la conquête de la scène espagnole – et, entre 1933 et 1934, de celle du monde hispanique – en cherchant le succès commercial (évidemment) mais sans négliger les expérimentations dans des lieux plus confidentiels, ni abandonner ce qu'il appelait

le « théâtre impossible », en attendant que la diffusion de la démocratie rende la société moins intolérante vis-à-vis des observations qui jaillissaient de ce « théâtre sous le sable ». Il n'est pas anodin que *Le public* et [*Sans titre*] (ou *Le songe de la vie*) abordent la question des limites du théâtre et la révélation d'une vérité cachée.

L'instrument qui a permis la construction de cette œuvre aux multiples facettes a été la poésie : « Le théâtre est la poésie qui sort du livre et se fait humaine » déclarait-il en 1936. Selon son frère Francisco, « La poésie, les rires et les larmes sont les ingrédients de son œuvre théâtrale ».

Dans une lettre de septembre 1928 adressée à Jorge Zalamea, Lorca définissait sa nouvelle approche poétique vitaliste à l'aide d'une phrase tirée du dialogue esthétique qu'il entretenait avec Salvador Dalí, de manière passionnée à cette époque : « En ce moment, j'écris une poésie à S'OUVRIR LES VEINES ». Cette phrase fut reprise en 1935, dans un sens plus large : « A notre époque, le poète doit s'ouvrir les veines pour les autres ».

S'ouvrir les veines pour les autres. Le désir intense de communiquer mène Lorca au théâtre et la pratique de ce dernier à une sensibilisation aux problèmes sociaux :

« Le théâtre nouveau, avancé sur le plan des formes et de la théorie, est ma préoccupation majeure », affirmait-il en 1931. Son esthétique théâtrale se fonde sur deux piliers aussi solides l'un que l'autre : « Faire de l'art, mais de l'art à la portée de tous » (1933) ; tel était l'objectif du club théâtral Anfistora qu'il aimait.

Lluís Pasqual remarque : « Il faut aimer passionnément le théâtre et croire fermement en l'élégance et en la sensibilité de l'être humain » pour avoir la motivation de diriger « La Barraca », qui s'avèrera d'ailleurs un excellent laboratoire pour tester en même temps les répertoires, les mises en scène, la gestion des lieux et le rapport au public.

Le public a fait l'objet d'une discrimination positive passionnée de la part de Lorca : « Le théâtre, pour recouvrer sa force, doit retourner au peuple, dont il s'est écarté... Et puis le théâtre, c'est l'affaire des poètes » (1933). En même temps, Lorca a développé une forme de rejet de plus en plus virulent envers le public bourgeois. A la fin de l'année 1934, il déclarait : « J'espère pour le théâtre la venue de la lumière d'en haut, celle du < paradis ». Quelques mois plus tard, il réaffirmait son intention de produire un « théâtre poétique destiné aux masses » au-travers de pièces capables de « recueillir

le drame total de l'époque où nous vivons » (1935). Il passait ainsi du peuple aux masses. Cette année-là, il eut l'occasion de débattre des limites du théâtre de masse et de ses possibilités en faisant référence à Erwin Piscator et Sergueï Eisenstein (1935). García Lorca admirait la « dureté de l'expression », la « passion rurale » et le « rythme » du cinéma soviétique (des traits qui peuvent qualifier une partie de son œuvre théâtrale). En avril 1936, il réaffirmait encore cette double obsession. Dans l'entrevue où il avait estimé que le théâtre était de la poésie prenant forme humaine, il déclarait également : « On écrit du théâtre pour le parterre, au mépris des galeries et du paradis. Ecrire pour le parterre est ce qu'il y a de plus triste au monde [...] le public vierge, le public candide – le peuple – ne comprend pas comment on vient là lui parler de problèmes qu'on méprise autour de lui ».

Le mystère du temps se trouvait au cœur de sa partition dans *Lorsque cinq ans seront passés* ; la thématique fut reprise sur une note tragique dans *Noces de sang* et *Yerma* et sur une note comique dans *Doña Rosita la vieille fille* (« un poème qui, je crois, contient plus de larmes que mes deux productions précédentes »). Rien n'était laissé au hasard, ni la progression de son engagement politique et social, ni la rigueur de sa discipline artistique et de ses expérimentations.

Ni le triomphe, total en Argentine avec Lola Membrives (1933–1934) et au cours de la frénétique année 1935, avec Margarita Xirgu. Un triomphe aussi retentissant que la catastrophe de son assassinat. La dernière pièce achevée qu'il lut à ses amis, le 12 juillet 1936, intitulée *La maison de Bernarda Alba* (« drame de femmes dans les villages d'Espagne ») ne fut présentée au public qu'en 1945 – la même année à Buenos Aires, avec Margarita Xirgu, elle-même en exil.

Les circonstances furent brutales. Mais elles n'ont pas empêché le cheminement d'une œuvre théâtrale qui évolue, au XXI^e siècle, avec agilité et justesse.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

5 JUIN 1898 Federico García Lorca naît à Fuente Vaqueros, un village andalou de la plaine grenadine. L'Espagne perd ses dernières colonies.

1908-1909 Passe sa première année de baccalauréat à Almería en compagnie de son ancien professeur Antonio Rodríguez Espinosa.

1909-1915 La famille déménage à Grenade. Termine son baccalauréat et entreprend des études de droit et de philosophie à l'université de Grenade. Participe au Cercle du Rinconcillo où il rencontre notamment Manuel Ángeles Ortiz, Ismael Gonzalez de la Serna, Hermenegildo Lanz. Commence à écrire. Premiers dessins connus.

1916 *Mi pueblo*, texte autobiographique. Abandonne ses études de musique. Deux voyages d'études en Galice et en Castille. Rencontre le poète Antonio Machado.

1917 Publie dans le *Boletín del Centro artístico y literario* de Grenade *Fantasia simbólica*. Témoigne de ses voyages à Burgos, Palencia et Madrid dans de nombreux récits, dont certains seront édités

dans le *Diario de Burgos*. Ces textes sont à l'origine d'*Impressions et paysages* (1918). Rencontre María Luisa Egea.

1918 Donne une lecture d'*Impressions et paysages*. Écrit de nombreux poèmes. Rencontre Adriano del Valle. Met en scène avec Ángel Barrios, Miguel Pizarro et Manuel Ángeles Ortiz une pièce intitulée *La historia del tesoro*. Rencontre Emilia Llanos. Publie son premier poème dans la revue *Renovación*.

1919 Après avoir convaincu son père, Lorca s'installe à Madrid d'abord dans des pensions puis à la Residencia de estudiantes. Il y retrouve ses amis de Grenade, José Mora Guarnido et Ángel Barrios, qui l'introduisent dans les milieux littéraires. Rencontre à la résidence Luis Buñuel, José Bello et José Moreno Vila et, lors d'un séjour à Grenade, Manuel de Falla.

1920 Première représentation du *Maléfice de la phalène* au théâtre Eslava de Madrid pour laquelle Rafael Barradas dessine les costumes. C'est un échec. Son père l'oblige à poursuivre ses études de philosophie et lettres à l'université de Madrid. La revue *España* publie ses poèmes. Commence à écrire les *Suites*.

1921-1922 *Libro de poemas*, édité à compte d'auteur et imprimé par Gabriel García Maroto. Travaille à la *Tragi-comédie de*

don Perlimplin avec Bélise en leur jardin (1922). Écrit le premier poème de *Canciones* (1927) et la presque totalité du *Poème du cante jondo* (1931). Projette avec Manuel de Falla et Adolfo Salazar de montrer le théâtre de marionnettes dans les villages de l'Alpujarra.

1923 Représentation de marionnettes dans la maison de famille de Grenade à l'occasion de la fête des Rois mages, dont *La jeune fille qui arrose le basilic*. Travaille à *Lola la comédienne*, dont la musique est signée Manuel de Falla, et à *Mariana Pineda* (1925). Rencontre Salvador Dalí à la Residencia de estudiantes. Dictature du général Miguel Primo de Rivera.

1924 Rencontre avec Rafael Alberti.

1925 Visite avec Salvador Dalí la famille de ce dernier à Cadaqués. Voyage à Figueras, Gérone et Barcelone. Y donne des lectures de *Mariana Pineda* et de poésie en divers lieux. Écrit *Ode à Salvador Dalí*. Lecture de *La savetière prodigieuse* à ses amis Miguel Cerón et Fernando Vilchez. Travaille aux *Amours de don Perlimplin avec Bélise en leur jardin*. Relation amoureuse avec le sculpteur Emilio Aladrén (jusqu'en 1929).

1926 Termine une première version des *Amours de don Perlimplin*. Remet une copie de *Mariana Pineda* à la comédienne Margarita Xirgu.

1927 Première représentation de *Mariana Pineda* au théâtre Goya de Barcelone, puis au théâtre Fontalba de Madrid, par la compagnie Margarita Xirgu. Expose ses dessins à la galerie Dalmau de Barcelone. Dalí lui dédie un texte intitulé *San Sebastián*.

1928 La *Revista de Occidente* publie *Romancero gitan* et les éditions La Farsa (Madrid) *Mariana Pineda*.

1929 Voyage à New York avec une escale à Paris et une à Londres, accompagné de son ancien professeur de droit politique Fernando de los Ríos. Il s'installe d'abord à la Furnald Hall de l'université de Colombia. León Felipe écrit une notice sur le *Romancero gitan* dans la *Revista de Estudios hispánicos*. Travaille aux premiers poèmes qui constitueront le recueil *Poète à New York*. La revue *Alhambra*, que dirige à New York, Ángel Flores, publie deux *romances* traduits vers l'anglais et des photos du poète. Commence son unique scénario de film *Voyage dans la lune*. Krach boursier de Wall Street.

1930 La Argentinita et le toréador Sánchez Mejías voyagent à New York. Lorca y travaille avec la chanteuse à l'harmonisation de chansons populaires espagnoles. Est invité par la Institución hispano-cubana à La Havane où il donnera de nombreuses conférences et lectures. Écrit *Son de negros en Cuba* et *Oda a Walt Whitman*.

Retour à Grenade. Termine *Le public*. Représentation de *La savetière prodigieuse* au théâtre Español de Madrid. Lit *Le public* chez les Morla Lynch.

1931 La *Revista de Occidente* publie *Poète à New York*. Rencontre Lola Membrives qui deviendra l'une des grandes comédiennes du théâtre lorquien. Cinq disques de chansons populaires chantées par La Argentinita accompagnée au piano par Federico García Lorca paraissent sous le label « La Voz de su amo ». *Poème du cante jondo* aux éditions Ulises (Madrid). Termine *Lorsque cinq ans seront passés*. Fonde avec le soutien du gouvernement de la République le théâtre ambulant La Barraca.

1932 Donne de très nombreuses conférences à la demande des comités de coopération intellectuelle. Première sortie de La Barraca à Burgo de Osma, San Leonardo, Vinuesa, Soria, Almazán. Termine *Noces de sang*.

1933 Première représentation de *Noces de sang* au théâtre Beatriz de Madrid par la compagnie de Josefina Díaz de Artigas, des *Amours de don Perlimplin avec Bélise en leur jardin* ainsi que d'une nouvelle version de *La savetière prodigieuse* par le Club théâtral Anfistora au théâtre Español de Madrid. Relation amoureuse avec Rafael Rodríguez Rapún. *Noces de sang*, jouée par

la compagnie de Lola Membrives, rencontre le succès à Buenos Aires où il se rend cette même année. Y participe activement à la vie littéraire et artistique et y donne de nombreuses conférences. Représentation de la version complète de *La savetière prodigieuse* par la compagnie de Lola Membrives au théâtre Avenida de Buenos Aires. Signe un manifeste contre Hitler.

1934 Première représentation de *Mariana Pineda* par la compagnie de Lola Membrives au théâtre Avenida de Buenos Aires.

Retourne en Espagne. Termine *Yerma* qui sera jouée au théâtre Español de Madrid par la compagnie de Margarita Xirgu, puis, en 1935, à Barcelone où elle rencontre le succès et, en 1936, à la Havane. Miguel de Unamuno assiste à la représentation de La Barraca du *Trompeur de Séville* de Tirso de Molina à Palencia.

1935 Termine *Doña Rosita la vieille fille ou le langage des fleurs*, qu'il lit à la compagnie de Margarita Xirgu et qui sera jouée au théâtre Principal de Barcelone. Abandonne par manque de temps la direction de La Barraca.

1936 Les Ediciones del Árbol (Madrid) publient *Noces de sang*. Le Club Anfistora commence les répétitions de *Lorsque cinq ans seront passés*, qui ne sera finalement pas jouée. Termine *La Maison de*

Bernarda Alba. Signe un manifeste contre le dictateur portugais Salazar. Remet à José Bergamín le manuscrit de *Poète à New York* qui sera édité par Cruz y Raya (Madrid, 1936).

18 JUIN 1936 Coup militaire contre le gouvernement de la République.

20 JUILLET Le beau-frère de Lorca, Manuel Fernández Montesinos, maire socialiste de Grenade, est arrêté et assassiné le 16 août.

11 AOÛT Lorca se cache chez les Rosales, famille phalangiste notoire.

16 AOÛT Lorca est arrêté et conduit au Gouvernement civil. Malgré les tentatives de Manuel de Falla et de Luis Rosales de le faire libérer, il est emmené à Viznar, dans les alentours de Grenade, où il est assassiné le 19 août 1936.

Double page suivante

Les membres de La Barraca en 1932 :

De gauche à droite, assis : un policier, Federico García Lorca, Eduardo Ugarte, Pepe Obradors, Jacinto Higuera et Diego Tarancón. Debout, en premier rang : Eduardo Ródenas, Carmen García Lasgoity, Carmen Galán, E. Rodríguez Huescar, Julia Rodríguez Mata, Doña Pilar, Rafael Rodríguez Rapún, deux personnes non identifiées et Diego Marin.

En deuxième rang : une personne non identifiée, Modesto Higuera, Conchita Polo et Pepe García García.

En haut : Aurelio Romeu

8,8 x 13,9 cm | FFGL Madrid



COLOPHON

EXPOSITION

Commissaires et scénographie

Frederic Amat

Lluís Pasqual

Chargée du projet pour la Fondation Jan Michalski

Natalia Granero

CAHIER DE SALLE

Conception

Natalia Granero

Graphisme et mise en page

Karen Ichtters, Lausanne

Textes

Frederic Amat et Lluís Pasqual,
Federico García Lorca en scène et
les notices, traduits par Edmond Raillard

Andrés Soria Olmedo, *Poésie, rire, larmes*,
traduit par Lionel Blatter

Prêteurs

Fundación Federico García Lorca, Madrid

Fondation Archives Antonio Saura, Meinier

Frederic Amat, Barcelone

Copyright

Pour les œuvres de Federico García Lorca :

© Herederos de Federico García Lorca

Pour l'œuvre de Antonio Saura, p. 17 :

© Succession Antonio Saura, A+V Agencia
de Creadores Visuales, 2017

Pour l'affiche du *Public*, p. 15 :

© Frederic Amat / Théâtre de l'Europe
(Piccolo Teatro de Milan et
Centro dramático de Madrid)

Pour les textes du cahier :

© Les auteurs et la Fondation Jan Michalski

© Tous les auteurs et ayants droit qui,
malgré nos efforts, n'ont pu être identifiés
ou contactés et pour lesquels la Fondation
Jan Michalski honorera les droits à la
première demande.

Jan Michalski
Jan Michalski
Jan Michalski
Jan Michalski
Jan Michalski
Jan Michalski
Jan Michalski

**FONDATION
JAN MICHALSKI
POUR
L'ECRITURE
ET LA
LITTERATURE**

En Bois Désert 10
1147 Montricher
+ 41 21 864 01 01
info@fondation-janmichalski.ch
fondation-janmichalski.com

Fundación  Federico García Lorca