



La Fille du Pêcheur

Madame, Monsieur,

Nous sommes heureux de vous faire parvenir le dossier de presse de la compagnie **La Fille du Pêcheur**, cinquième "Carte Blanche" de la saison 97-98 du Théâtre des Célestins de Lyon :

LA VIE DE MOLIÈRE

ou


la destinée ordinaire d'un homme simple aux joies simples

Spectacle conçu et réalisé par
Jérôme Sauvion, Fabrice et Franck Taponard

C'est avec un très grand plaisir que nous vous accueillerons pour les représentations qui auront lieu :

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 10 AU 14 MARS 1998 à 20H30
ET DIMANCHE 15 MARS à 15H.**

Cordialement.


Cyrille Cagnasso
Compagnie La Fille du Pêcheur
04.78.24.25.93



La Fille du Pêcheur

LA VIE DE MOLIÈRE

ou

la destinée ordinaire d'un homme simple aux joies simples

Théâtre des Célestins

du 10 au 15 mars 98
tous les soirs à 20 h30
dimanche à 15 h

Durée du spectacle : environ 2h

THÉÂTRE
DES
CÉLESTINS
DE LYON
JEAN-PAUL LUCET

carte blanche à ...

La Fille du Pêcheur

LA VIE DE MOLIÈRE

ou

la destinée ordinaire d'un homme simple aux joies simples

Spectacle conçu et réalisé par
Jérôme Sauvion, Fabrice et Franck Taponard

Avec la participation et la collaboration de

Samuel Bégot
Myriam Gagnaire
Gilles Lafay
Thierry Auberger
Raymond Payre
Monique Mamère
Cyrille Cagnasso
Brahim Tekfa
Denis Déon
Faïza Ben-Mostefa
Frédéric Tessier
Mustapha Delli
Thalie Lurault
Guillaume Pessina
et Rémi

Note d'intentions

Note : n. f.

- Communication succincte faite par écrit.
- Indication sommaire que l'on consigne pour ne pas oublier quelque chose.

Intention : n.f.

- Acte de la volonté par lequel on se fixe un but. Bonne, mauvaise intention.
par ext. le but lui même.
- Loc prép. A l'intention de (qqn) : spécialement pour (qqn)

(Dictionnaire encyclopédique Hachette.)

Intention n°1 : Etre honnêtes et sincères.

Intention n°2 : Ne jamais nous prendre au sérieux.

Intention n°3 : Etre gais et créatifs.

Intention n°4 : Ne compter que sur nous-mêmes.

Intention n°5 : Ne rien respecter.

Intention n°6 : Ne jamais nous sous-estimer.

Intention n°7 : Faire un beau spectacle.

Les personnages

Philippe Molière : né en 1966 à Lyon
pas marié
aime Diamila et ses copains
est marié au théâtre

“Notre Molière à nous s’appelle Philippe. C’est un type qui peut avoir aujourd’hui quelque chose comme une trentaine d’années. Ce n’est pas vraiment un modèle de réussite sociale, certains diraient même que c’est un raté. Mais ses amis l’apprécient. Ils le trouvent plutôt sympathique et ce qui fait pour eux sa principale qualité, c’est qu’il se garde de porter des jugements hâtifs sur les autres. Et ça, c’est appréciable.

Cependant, il ne faudrait pas croire qu’on peut lui faire avaler n’importe quoi... Notre Molière a bien compris que quand on commence à nous parler de lendemains qui chantent, la seule chose qui nous pendouille au nez, c’est une grosse saloperie.”

Angel : “Monsieur Molière, bonjour ! (...)”

P’tite tête : “Ah ! C’est bon il ! (...)”

Jérôme Sauvion, Fabrice et Franck Taponard

Monsieur Begaud : “Ah ! Monsieur Molière, vous tombez bien, devinez voir ce que j’ai trouvé ce matin dans le local à poubelles ?! Non mais j’vous d’mande ?! Allez-y devinez un peu ! (...)”

Christiane Molière : “Philippe ? Tiens, viens voir un peu maman... ça va mon chéri ? (...)”

La Vieille dame : “Non... je frain je vois que ça... je me coucherai sur les voies dans la position qu’on prend quand on a pas bien chaud... (...)”

...et beaucoup d’autres.

Les personnages

Philippe Molière : né en 1966 à Lyon
pas mort
aime Djamila et ses copains
actuellement au chômage.
"euh...ouais.."

Djamila : "Philippe, tu veux manger quoi ce soir ? Ya spaghetti bolo ou sinon des endives aux jambon...(...)"

Jean-Jacques : "Atterris Philippe ! Les encyclopédies, ils m'ont viré ça fait longtemps ! J'ai fait d'autres trucs depuis. J'ai fait ..gardien de cimetièrre. Je creusais les trous pour les morts. Au début c'était plutôt cool, mais à la fin octobre, avec le froid, la pluie..., le plein air et les petits oiseaux, c'était moins rigolo. Alors je me suis dit : "Jean-Jacques, faut que tu trouves un boulot au chaud pour l'hiver". Et c'est là que je suis tombé sur l'annonce pour être directeur commercial chez B.N.P (...)"

Ringo : "On va rencontrer Philippe Noiret. Je t'avais dit que je lui avais écrit plusieurs fois... Hé ben il m'a répondu !! Tiens, regarde la signature...: Philippe Noi-ret ! (...)"

Jeannot : "En vérité en vérité je vous le dis : le gros lapin blanc sera le garant de la culture. Et c'est pas de moi !"

Angel : "Miiiââou !!! hrrr!! chhhhh ! (...)"

P'tite tête : "Ah ! C'est bon !!.. (...)"

Monsieur Bégaud : "Ah ! Monsieur Molière, vous tombez bien : devinez voir ce que j'ai trouvé ce matin dans le local à poubelles ?! Non mais j'vous d'mande ?!.. Allez-y devinez un peu !...(...)"

Christiane Molière : "Philippe ? Tiens, viens voir un peu maman... ça va mon chéri ? (...)"

La Vieille dame : "Non..., le train je vois que ça..., je me coucherai sur les voies dans la position qu'on prend quand on a pas bien chaud... (...)"

...et beaucoup d'autres.

Spectacles La Fille du pêcheur
Retrouvez dans la vie de Molière (entre autres...) :

1991 :

Angélus

D'après Roland Dubry
(Théâtre de Paris)

"L'angélus sans fausse note.
Un jeu et une mise en scène"

Lyon Matin (Juin 1991)

Le

D'après Georges Bernanos
(Théâtre de l'Oséraie)

"Par sa jeunesse, son courage et son audace, ce spectacle mérite toute l'attention que l'on doit porter à l'émergence de nouveaux talents : Francis Coulaud et Franck Taponard, qui signe la mise en scène où sobriété et audace s'équilibrent, sont indiscutablement de ceux-là."

Le Progrès (Février 1992)

et plein d'autres surprises !!!...

1992 :

Le bleu de l'eau de vie

De Carlos Sempum Maura.
(Théâtre des Clochards Célestes)

"Pas d'effets de mise en scène, des choix rigoureux, pour que le texte porte une vérité propre à chacun. Plus qu'une histoire."

Info Scène (Novembre 1992)

1993

Spectacles La Fille du pêcheur

La double inconstance

De Marivaux

(Théâtre de l'Iris)

1991 : en scène est efficace et inventive, les acteurs trouvent la justesse de ton qui permet l'émotion, et tout finit par des chansons trop douçâtres

Angélus

D'après Roland Dubillard.

(Théâtre de l'Iris)

"L'angélus sans fausse note.

Un jeu et une mise en scène pleins d'imagination."

Lyon Matin (Juin 1991)

Le journal d'un curé de campagne

D'après Georges Bernanos.

(Théâtre de l'Oseraie)

"Par sa jeunesse, son courage, et son engagement, ce spectacle mérite toute l'attention que l'on doit porter à l'emergence de nouveaux talents : Francis Coulaud et Franck Taponard, qui signe là une mise en scène où sobriété et audace s'équilibrent, sont indiscutablement de ceux-là."

Le Progrès (Février 1992)

1995 :

1992 :

Le bleu de l'eau de vie

De Carlos Sempum Maura.

(Théâtre des Clochards Célestes)

"Pas d'effets de mise en scène, des choix rigoureux, pour que le texte porte une vérité propre à chacun. Plus qu'une histoire."

Info Scène (Novembre 1992)

1993 :

La double inconstance

De Marivaux
(Théâtre de l'Iris)

"La mise en scène est efficace et inventive, les acteurs trouvent la justesse de ton qui permet l'émotion, et tout finit par des chansons trop douceâtres pour être honnêtes..."

Lyon Poche (Juin 1993)

1994 :

Havre

De J.Y. Grandvalet.
(Théâtre des Clochards Célestes)

"J.Y. Grandvalet n'y va pas par quatre chemins pour dénoncer l'absurdité de notre système économique et social. Ce spectacle, joué avec beaucoup de sincérité et de spontanéité par 5 jeunes comédiens lyonnais, étonne par sa fraîcheur, son engagement, et sa créativité. Le décor néo-réaliste de Jérôme Sauvion et la sobre mise en scène de Franck Taponard parachèvent ce moment théâtral d'une vérité poignante."

Le Progrès (Mars 1994)

1995 :

Libertad ou Un jour de grand soleil

De Franck Taponard.
(Théâtre de la Platte)

"Une mise en scène originale et inventive. Un spectacle où bouffonnerie et tragédie se cotoient superbement."

Lyon Capitale (Mars 1995)

1996 :

Sale temps pour les héros

Création collective.
(Théâtre de la Platte)

“Chronique sociale sur fond de bonheur, cette nouvelle création de la fille du pêcheur est dans la lignée des films de Ken Loach : émouvant et drôle.”

Lyon Capitale (Mars 1996)

La peau et les os

de Georges Hyvernaud
(Théâtre des Clochards Célestes)

“Avec un dispositif scénique réduit à sa plus simple expression, beaucoup de tact, cherchant la complicité avec le public accroché au moindre de ses mots, Franck Taponard raconte, fait vivre chacun des personnages de cette oeuvre bouleversante. Aucun pathos, aucun sentimentalisme, mais un portrait objectif, lucide, désespéré de la condition humaine.”

Le Progrès (octobre 97)

1997 :

Je connais le secret pour renverser des montagnes

Création collective.
(Théâtre de la platte)

“Une conception originale qui tient le spectateur en haleine par sa fraîcheur, sa drolerie, et son pathétisme. Une soirée spectacle à consommer sans modération.”

Lyon Poche (Avril 1997)

Au Théâtre des Célestins de Lyon
Réservations : 04.72.77.40.00



La Fille du Pêcheur

LA VIE DE MOLIERE

ou

la destinée ordinaire d'un homme simple aux joies simples

Calendrier des représentations

Mardi 10 mars	20h30
Mercredi 11 mars	20h30
Jeudi 12 mars	14h30 (<u>scolaire</u>) et 20h30
Vendredi 13 mars	20h30
Samedi 14 mars	20h30
Dimanche 15 mars	15h00

Au Théâtre des Célestins de Lyon

Réservations : 04.72.77.40.00

THÉÂTRE
DES
CÉLESTINS
DE LYON
JEAN-PAUL LUCET

! FUENTE OVEJUNA !

d'après
Lope de VEGA

d'après
Lope de VEGA

adaptation et mise en scène
Sylvie MONGIN-ALGAN

mise en scène
Sylvie MONGIN-ALGAN

Nicolas BÉGIN, Pierre TALLARON, Nicolas RAMOND,
Julien BÉGIN, Fabrice LEROUX, Emmanuelle RIVIER,
Nadia FERRAZ, Chry RENCADE, Gilles PASTOR,
Jean-Philippe BÉGIN, Sébastien HERCULE, Vincent BABY,
Mélodie BÉGIN, et tous les membres de la troupe

Du 3 au 21 novembre 1998

Théâtre des Célestins de Lyon

COPRODUCTION
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
LES TROIS-HUIT COMPAGNIE DE THÉÂTRE

D
O
S
S
I
E
R

P
E
D
A
G
O
G
I
Q
U
E

THÉÂTRE
DES
CÉLESTINS
DE LYON
JEAN-PAUL LUCET

! FUENTE OVEJUNA !

d'après
Lope de VEGA

adaptation et mise en scène
Sylvie MONGIN-ALGAN

avec

**Stéphane NAIGEON, Pierre TALLARON, Nicolas RAMOND,
Julien HUGUES, Valérie LEROUX, Emmanuelle RIVIER,
Sarah FERNANDEZ, Claire RENGADE, Gilles PASTOR,
Jean-Philippe SALERIO, Samuel HERCULE, Vincent BADY,
Eric ALLOMBERT et Anne FROMM.**

Coproduction

**Théâtre des Célestins de Lyon
Les Trois-Huit Compagnie de Théâtre**

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 3 AU 21 NOVEMBRE 1998**

COPRODUCTION
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
LES TROIS-HUIT COMPAGNIE DE THÉÂTRE

¡ FUENTE OVEJUNA !

d'après

Lope de Vega

Sylvie Mongin-Algan	:	adapatation et mise en scène
Géraldine Bénichou	:	assistante à la mise en scène
Laurence Bruley	:	décor et costume
Michel Paulet	:	création lumière
Régis Hon	:	son
Eric Allombert	:	création musicale
Edouard Frilet	:	régie générale
Françoise Chaumeyrac	:	maquillage

avec,

Stéphane Naigeon	:	<i>Fernán Gómez de Guzmán</i> , Grand Commandeur de l'Ordre de Calatrava
Pierre Tallaron	:	<i>Ortuño</i> , serviteur du Commandeur <i>Le Juge</i> enquêteur
Nicolas Ramond	:	<i>Florès</i> , serviteur du Commandeur
Julien Hugues	:	<i>Rodrigo Tellez Girón</i> , Grand Maître de l'ordre de Calatrava <i>Leonelo</i> , étudiant
Valérie Leroux	:	<i>Laurencia</i> , paysanne
Emmanuelle Rivier	:	<i>Pascuala</i> , paysanne
Sarah Fernandez	:	<i>Jacinta</i> , paysanne
Claire Rengade	:	<i>Ollala</i> , paysanne <i>La Reine</i> , Isabelle de Castille
Gilles Pastor	:	<i>Fronoso</i> , paysan
Jean-Philippe Salério	:	<i>Mengo</i> , paysan
Samuel Hercule	:	<i>Barrildo</i> , paysan <i>Le Roi</i> , Ferdinand d'Aragon
Vincent Bady	:	<i>Esteban</i> , Alcade, père de Laurencia
Eric Allombert	:	<i>Le Musicien</i>
Anne Fromm	:	<i>La Chanteuse</i>

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 3 AU 21 NOVEMBRE 1998

! FUENTE OVEJUNA !

d'après
Lope de VEGA

adapatation et mise en scène
Sylvie MONGIN-ALGAN

SOMMAIRE

- "Fuente Ovejuna" p. 1
- Lope de Vega p. 2
- L'oeuvre de Lope de Vega p. 4
- La Comedia et Lope de Vega p. 6
- Le nouvel art de faire des comédies p. 8
- Les trois-huit, compagnie de théâtre... p. 10
- Pistes de travail avant la création de "Fuente Ovejuna" p. 11
- Rencontre avec Sylvie Mongin-Algan p. 12
- Morceaux choisis et notes de mise en scène p. 17

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 3 AU 21 NOVEMBRE 1998

LOPE DE VEGA

A Fuente Ovejuna,
le Grand Commandeur de l'Ordre de Calatrava
harcèle les filles,
violente les femmes.

**Fuente Ovejuna le sait.
Fuente Ovejuna se tait.**

A Fuente Ovejuna,
l'un résiste au Commandeur
pour défendre sa fiancée,
l'autre protège une femme
des assauts des soldats.
L'un doit s'exiler.
L'autre est fouetté.

**Fuente Ovejuna le sait.
Fuente Ovejuna se tait.**

A Fuente Ovejuna,
on célèbre des noces.
Le marié est arrêté.
Le père est menacé et frappé.
La mariée est enlevée

**Fuente Ovejuna murmure.
Fuente Ovejuna se soumet.**

"Gens de Fuente Ovejuna
vous n'êtes que des moutons,
c'est bien ce que dit le nom de votre ville :
la Fontaine aux Moutons.
Ah! Qu'on me donne des armes,
et l'on verra reflourir le siècle des amazones
éternel effroi de l'univers !"

C'est le cri de la mariée échappée de sa prison.

**Alors,
Fuente Ovejuna se réveille
Fuente Ovejuna prend les armes.
Fuente Ovejuna crie mort au tyran.**

Sylvie MONGIN-ALGAN, avril 1998

LOPE DE VEGA

Cet écrivain que ses contemporains appelaient "*prodige de la nature*" et "*phénix des beaux esprits*" est entré de son vivant dans la légende. Son nom servit de terme de comparaison pour exprimer l'excellence de quelque chose, même - et surtout - en dehors de la littérature ; "*es de Lope*" (*c'est du Lope*) pouvait qualifier un tissu, une toile peinte. Et l'Inquisition dut arrêter la circulation d'une parodie du *Credo* qui commençait ainsi : "*Je crois en Lope tout-puissant, poète de ciel et de la terre*". Sa vie mouvementée, ses succès, ses amours, sa fécondité prodigieuse, et même la qualité de ses ennemis littéraires - *Gongora*, *Ruiz de Alacón* - tout a contribué à lui donner une image aussi complexe qu'infidèle. Sa première biographie intitulée *Fama postinuma à la vida y muerte del Dr Frey Lope Felix de Vega Carpio y elogios panegiricos a la immortalidad de su nombre* (1636), qui fut l'oeuvre de son ami et admirateur *Juan Pérez de Montalban* que les malveillants appelaient "*cette retaille de Lope*" accueillie déjà, avec les échos de la renommée, l'écho de la fable.



x

Un protecteur influent, le duc d'Albe

Lope Félix de Vega Carpio naquit à Madrid le 25 novembre 1562 : il reçut, selon l'habitude espagnole, le nom du Saint honoré ce jour, Saint Loup (**Lope**), uni au prénom de son père **Félix de Vega Carpio**. Celui-ci et son épouse étaient originaires de la Montagne, berceau de la noblesse espagnole ; mais, loin d'y appartenir, le père du poète était un modeste artisan brodeur. **Lope** étudia dans un collège de jésuites, à l'Académie royale, puis à l'université d'Alcalá de Henares. Nous avons très peu de données sur l'enfance et l'adolescence de **Lope**, que nous trouvons vers 1580, deux ans après la mort de son père, sous la protection de **Jérónimo Manrique**, évêque d'Avila, puis comme secrétaire de don **Pedro Dávila**, marquis de la Navas.

En 1583, il fit la connaissance de la comédienne *Elena Osorio* (la "*Filis*" de ses poèmes), fille du chef de troupe *Jérónimo Velázquez* ; on a bien voulu voir dans "*La Dorotea*" l'image à peu près fidèle de ses amours : amours mouvementées, car le 29 décembre 1587 **Lope** fut arrêté dans le "*corral*" (la cour, c'est-à-dire le théâtre) de la Cruz pour avoir écrit des libelles contre *Velázquez* et toute sa famille.

Les pièces versées au dossier étaient des poèmes qui, avec virulence, mettaient en doute les moyens d'existence de *Filis* et présentaient son entourage comme une bande de ruffians effrontés. Pendant le procès, **Lope** multiplia ses attaques et falsifia même une lettre d'*Elena*, ce qui fit augmenter sa condamnation de quatre, à huit ans d'exil. *Jérónimo Velázquez*, pour des raisons qui n'étaient peut-être pas absolument désintéressées, demanda et obtint, sept ans plus tard, le pardon du poète.

La condamnation (février 1588) apporta sans doute un soulagement aux peines amoureuses de **Lope**, car il retourna en cachette à Madrid pour enlever doña *Isabel de Urbina Alderete y Cortinas (Belisa)* qu'il épousa par procuration le 10 mai de cette année 1588 pour sortir de cette situation confuse ; on pense néanmoins qu'il se trouvait, caché, dans la capitale.

Le 29 du même mois, il quitta sa "*Belisa*" (anagramme d'Isabel) et prit la mer à bord du San Juan, vaisseau amiral de l'Invincible Armada. Après le désastre de la flotte espagnole, le navire échoua à La Corogne, et **Lope**, ne pouvant pas résider à Madrid, s'établit avec sa femme à Valence en 1589. Valence était le centre d'une brillante activité littéraire. Le théâtre y fleurissait, et autour de **Lope** s'assembla une brillante pléiade de poètes dramatiques. Les nouvelles pièces de **Lope** - qui déjà bien avant son exil était un auteur très en vue à Madrid - furent jouées non seulement à Valence, mais aussi dans toutes les grandes villes d'Espagne.

Lorsque, deux ans plus tard, **Lope** put rentrer dans le royaume de Castille - sans pouvoir toutefois se montrer à Madrid - il se dirigea vers Tolède, où le *duc d'Albe* le prit à son service en qualité de secrétaire. **Lope** y demeura de 1590 à 1595. C'est là qu'il écrivit quantité de *comedias* et composa son roman pastoral "*Arcadia*" ; c'est encore là que moururent sa femme et ses deux fillettes en bas âge, qu'il pleura en vers baroques et touchants. En 1596, il fut de retour à Madrid, où il se fit réprimander par les autorités religieuses à cause de son concubinage avec *Antonia Trillo* ; il épousa, en 1598, *Juana de Guardo*, mais vers 1600 il rencontra l'actrice *Micaela de Luján* (la "*Camila Lucinda*" de ses vers) avec laquelle il constitua une seconde famille, parallèle à son foyer légitime. *Juana de Guardo* mourut en 1613. *Camila Lucinda* (qui lui donna sept enfants, parmi lesquels *Marcela*, la préférée du poète, née en 1605, et qui prit la voile en 1621) disparût des poésies de **Lope** vers 1608. **Lope**, veuf, reçut les ordres en 1614, mais l'habit religieux ne changea pas sa nature ni ses habitudes : à la comédienne *Jérónima de Burgos* en succéda une autre, *Lucia Salcedo*. Les dernières années du poète furent remplies par son amour pour *Marta de Nevares* qui perdit la vue ; puis, devenue folle dès 1626, elle mourut en 1632 ; elle fut l'objet des plus délicates préoccupations du poète. Leur fille, *Antonio Clara* - le seul enfant qui restait à **Lope** - fut enlevée en 1634 par un certain *Tenorio* (nom prédestiné) ; cet événement ébranla la santé du poète, qui, après une très brève maladie, mourut le 27 août 1635 après avoir trouvé une dernière consolidation dans la piété et la foi. Il fut enterré dans l'église de Saint-Sébastien à Madrid.

Daniel DEVOTO

L'OEUVRE DE LOPE DE VEGA

Son oeuvre est immense. A la seule exception du roman picaresque, il n'est de genre où il ne se soit illustré. Sa prose, notamment, est riche d'un chef-d'oeuvre autobiographique, *La Dorotea (la Dorothee, 1632)*, dont la facture - une "action en prose" destinée à la lecture et non à la représentation théâtrale - rappelle celle de *La Célestine*.

Nul plus que lui ne mérita l'hommage des histrions et du public du XVIIe siècle. Il était homme de théâtre au plein sens du terme, joignant à ses prodigieuses facilités d'écriture une connaissance approfondie de l'art des comédiens et une perception intelligente des attentes et des comportements du public. L'amour sous toutes ses formes, des plus épurées aux plus sensuelles, des plus légères et fantasques aux plus tragiques, constitue le grand thème de ses *comedias*, un thème dont il tire les variations les plus étonnantes. Ses personnages féminins, grandes dames, bourgeoises ou simples paysannes, sont d'une grande nouveauté pour l'époque tant ils dessinent en filigrane le portrait hardi et séduisant d'une femme indépendante et forte, mais également vertueuse et digne dans l'affirmation de sa liberté. **Lope de Vega**, qui se fait gloire de ses dons d'improvisateur, prétend avoir écrit plus d'un millier de pièces. Il nous reste 436 *comedias* et 43 *autos sacramentales* authentifiés. S'il n'a guère écrit d'intermèdes ou d'autres genres mineurs, il est en droit de revendiquer la première *zarzuela* de l'histoire espagnole, *La Selva sin amor (la Forêt sans amour)*, représentée en 1629 lors d'une fête royale. Toute classification par genre étant exclue du fait de la nature même de la *comedia*, les historiens essaient d'ordonner sa production par thèmes.

Pièces à sujet historique, comme *El Remedio en la desdicha (Le Remède dans le malheur)*, d'ambiance moresque et *El Bastardo Mudarra (Mudarra le bâtard)*, fondée sur la tragique légende des infants de *Lara*.

Pièces à sujet religieux, comme *Lo Fingido verdadero (La Fiction véridique)*, imitée par *Rotrou* dans son *Saint Genest*, dans laquelle **Lope de Vega** brode sur le motif du grand théâtre du monde et développe deux scènes de théâtre dans le théâtre. *El Castigo sin venganza (Le Châtiment sans vengeance)*, fondée sur le thème classique de l'honneur conjugal, et *El Caballero de Olmedo (Le Chevalier d'Olmedo)* qui tire son argument d'un simple refrain populaire, constituent deux magnifiques exemples de construction tragique.

Ses comédies de cape et d'épée, aux intrigues amoureuses habiles et légères, parfois pimentées d'une pointe de satire des moeurs et des préjugés, figurent parmi les plus célèbres : *Lo Cierto por lo dudoso (Le Certain pour l'incertain)*, *El Acero de Madrid (L'Eau ferrugineuse de Madrid)*, *Las Bizarrias de Belisa (Les Hardiesses de Bélise)*, *La Dama boba (La Dame sotte)*, qui montre comment l'amour peut rendre intelligent le plus sot, *Amar sin saber a quien (Aimer sans savoir qui)*, qui exalte le sacrifice de la femme qui aime, *El Perro del hortelano (Le Chien du jardinier)*, qui ironise sur les jeux de l'amour et de l'ambition.

LA COMEDIA ET LOPE DE VEGA

Egalement fameuses, ses **comedias d'ambiance rustique**, aux accents lyriques incomparables - *La Moza de cántaro* (*La Fille à la cruche*), *Los Novios de Hornachuelos* (*Les Fiancées d'Hornachuelos*), *El Villano en su rincón* (*Le Vilain dans son coin*) -, prototypes exemplaires d'une variété extrêmement originale du théâtre européen de l'époque.

Et pour clore l'énumération, les **grands drames de l'honneur paysan** : *El Mejor alcade, el Rey* (*Le Meilleur Alcade, c'est le Roi*), où s'affirme l'idéal d'une monarchie source d'honneur et de justice pour tous ; *Peribañez y el comendador de Ocaña* (*Peribañez et le commandeur d'Ocaña*), extrêmement lyrique et émouvante, où les nobles vertus des vilains triomphent des turpitudes d'un aristocrate dévoyé ; et surtout ***Fuente Ovejuna***, où **Lope de Vega** met en scène l'émouvante revendication de dignité humaine et la juste révolte collective d'une population villageoise tyrannisée par son seigneur, l'une des plus célèbres parmi les rares oeuvres espagnoles du XVIIe siècle qui soient porteuses de significations universelles et soient capables de transcender le contexte historique qui présida à leur création.

"*La comédie est un miroir*", disait **Lope**. Personne mieux que lui ne savait jouer des artifices du reflet. Il ne reproduit point la vie, il la réinvente, créant un univers dramatique où tout est fantaisie et métaphore : *le gracioso* revient toujours au moment opportun pour nous le rappeler. **Lope de Vega** a reçu de ses prédécesseurs une dramaturgie composite, peu sûre de ses formes. Il lui a donné sens et unité. Mêlant adroitement les formes savantes et populaires de l'art, comme le fait *Shakespeare*, son contemporain, il ouvre l'espace dramatique à toutes les sources d'inspiration possibles : Bible, mythologie, histoire, légendes, fables, événements contemporains, jusqu'aux simples épisodes de la vie quotidienne. Accordant la fiction théâtrale sur l'horizon d'attente du public le plus large, il crée un théâtre véritablement national, capable d'exprimer les idées et les sentiments de ses contemporains de l'Espagne du XVIIe siècle, ainsi que leur façon d'appréhender et d'interpréter le monde. C'est précisément cet ancrage trop ferme dans son contexte socio-historique qui fait que ce théâtre "*populaire*" et "*national*" manque de transcendance. Mais si la *comedia* lopesque n'atteint pas la valeur universelle et la profondeur humaine du drame shakespearien, elle n'en constitue pas moins une étape décisive dans l'histoire du théâtre moderne.

J. SENTAURENS

LA COMEDIA ET LOPE DE VEGA

Cette *comedia*, dite parfois *comedia nueva* ("comédie nouvelle") est un genre mixte par essence, une sorte de "tragi-comédie", qui emprunte peu aux modèles antiques, davantage au théâtre italien et beaucoup à la tradition nationale. Elle règne quasiment sans partage dans les théâtres espagnols pendant plus de deux siècles. La tradition désigne **Lope de Vega** comme père-fondateur de cette "comédie espagnole". En fait, l'action, au demeurant décisive, de cet immense et génial créateur a consisté à réaliser une synthèse harmonieuse entre les essais antérieurs des dramaturges espagnols, les modèles offerts par les comédiens italiens et les goûts exprimés par le public des premiers théâtres récemment ouverts dans les grandes villes.

En 1609, **Lope** rédige une défense et illustration de la *comedia*, *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, sorte d'art poétique ironique et désinvolte, en fait un manuel pratique du dramaturge "moderne". Il y proclame que, la finalité de la comédie étant d'instruire en "vérités utiles", en même temps que de divertir, il ne peut exister pour le poète d'autre norme que "le plaisir vulgaire qui paie".

La *comedia* est longue de 3 000 vers environ, ignore le découpage en tableaux et se divise en trois "journées". La variété étant une loi de la nature, le comique et le tragique y sont constamment mêlés - les romantiques reprendront à leur compte cette perception unitaire de la réalité du monde. Seule importe l'unité de l'action : le temps, modulable au gré de l'intrigue, ainsi que le lieu, qui peut changer instantanément d'une scène à l'autre, lui sont étroitement subordonnés.

Un des traits originaux de la comédie espagnole est précisément cette priorité accordée à l'action, constamment dynamique et accélérée et presque toujours doublée par une intrigue secondaire et parallèle, comique ou grave, qui lui donne plus d'épaisseur. Les personnages ne répondent guère aux critères de l'analyse psychologique. Ce sont des *dramatis personae*, masques interchangeable de la mécanique théâtrale, que l'on peut regrouper autour de six types fondamentaux : la dame, le galant, le roi, le père, la servante et le valet comique (*gracioso*), sorte de bouffon de comédie qui constitue, dans ce domaine, l'une des créations les plus originales du théâtre espagnol. Cela n'exclut ni l'élaboration de caractères fortement marqués ni la présentation d'individus en proie à des souffrances et à des déchirements intimes et agissant avec une claire conscience d'eux-mêmes.

La versification, seul langage possible pour la *comedia*, module ses mètres en fonction des sujets, des personnages et des situations. Loin d'être un simple ornement, la poésie a un rôle essentiellement dramatique. C'est notamment elle qui supplée la pauvreté et les lacunes de la mise en scène, grâce à la suggestion d'espaces scéniques et d'actions dramatiques imaginaires.

LE NOUVEL ART DE FAIRE DES COMÉDIES

La *comedia* puise son inspiration à toutes les sources possibles : littérature savante et tradition folklorique, religion et mythologie, histoire et légendes populaires. L'amour est le principal dispensateur d'intrigues. Mais d'autres thèmes apparaissent, tout aussi récurrents : la foi, l'histoire nationale, et surtout l'honneur qui provoque d'admirables conflits tragiques.

La production de *comedias* du Siècle d'or est énorme. Dans toutes les variétés du genre, comédies d'intrigue, de cape et d'épée, de moeurs, pièces rustiques, ce sont des milliers d'oeuvres qui ont été écrites afin de satisfaire les goûts boulimiques des spectateurs. Cette consommation massive explique certains défauts endémiques de ce théâtre - situations et intrigues répétitives, personnages stéréotypés, carences et inégalités de l'écriture - où les chefs-d'oeuvre sont relativement rares. Pendant un siècle dont on fixe symboliquement le terme à la mort de *Calderon*, en 1681, le moule imaginé par **Lope de Vega** a engendré une production extrêmement riche et variée. Ensuite, jusqu'à la fin du XVIIIème, ce genre, qui continuait pourtant d'occuper une place de choix à l'affiche des théâtres, se sclérosa peu à peu au fil des refontes et des imitations stériles. Méprisée par les néo-classiques, la *comedia* fut réhabilitée par les romantiques qui, les premiers, soulignèrent ce qui constitue l'originalité et la grandeur de ce théâtre : la liberté de sa dramaturgie poétique, la saveur et la couleur populaire de son lyrisme, le caractère profondément national de sa conception du monde et de la vie.

J. SENTAURENS

LE NOUVEL ART DE FAIRE DES COMEDIES

"... Je suis revenu à mes habitudes barbares, et, lorsqu'il me faut composer, j'enferme les règles à triple verrou ; de mon cabinet je chasse *Plaute* et *Terence*, pour m'éviter leurs cris (car il arrive que la vérité crie dans des livres muets) et j'écris selon l'art inventé par ceux qui aspirèrent aux applaudissements du public. Puisque aussi bien c'est le vulgaire qui paie, il est juste de lui parler dans sa propre langue et selon ses goûts (...).

F A M A

POSTHUMA

 **A**

LA VIDA Y MVERTE
DEL DOCTOR FREY LOPE FELIX
DE VEGA CARPIO.

Y ELOGIOS PANEGIRICOS A LA
INMORTALIDAD DE SV NOMBRE.

ESCRITOS
POR LOS MAS ESCLARECIDOS INGENIOS.

SOLICITADOS
PORELDOCTOR IVAN PEREZ DE MONTALVAN

QVE
AL EXCELENTISSIMO SENOR
Duque de Seffa, Heroyco, Magnifico, y Sobcrano
Mecenas del que Yaze.

OFRECE, PRESENTA, SACRIFICA, Y CONSAGRA.

56

En Madrid, en la Imprenta del Reyno. Año 1636.

A costa de Alonso Perez de Montalvan, Librero de su Magestad.

En mêlant le tragique au comique, *Térence* à *Sénèque*, il en résultera une sorte de monstre semblable au *Minautore* de *Pasiphaé*, et vous aurez une partie sérieuse et une autre divertissante. Cette variété plaît beaucoup. La nature même nous en donne l'exemple, car c'est de sa diversité qu'elle tire sa beauté.

LES TROIS-HUIT, COMPAGNIE DE THÉÂTRE...

Prenez soin que la fable n'ait qu'une seule action, en évitant par tous les moyens les épisodes. Je veux dire : qu'elle ne s'embarrasse point d'éléments sans rapport avec le sujet principal, de façon qu'on ne puisse lui ôter aucun membre sans renverser l'ensemble. Il n'est pas nécessaire de limiter l'action du lever au coucher du soleil, bien qu'*Aristote* le conseille - mais nous avons déjà dérogé en mêlant le discours tragique à l'humilité du comique. Toutefois, il convient d'enfermer la pièce dans le temps le plus court possible, sauf lorsque le poète compose une histoire s'échelonnant sur plusieurs années. Dans ce cas, l'auteur pourra placer les grands espaces de temps dans les entractes ; il agira de même si l'un des personnages doit voyager. Ces choses offensent fort les connaisseurs. Eh bien ! que ceux qu'elles offensent n'aillent point voir nos comédies !

Combien de ces spectateurs-là se signent de stupéfaction en voyant que des années s'écoulent dans une action qui doit tenir artificiellement l'espace d'une journée. En effet, on ne lui a pas même accordé la durée mathématique d'un jour. En considérant que l'impatience d'un Espagnol assis au spectacle ne se satisfait que si on lui présente en deux heures tous les événements de la Genèse au Jugement dernier, je conclus pour ma part que s'il importe vraiment de plaire au spectateur, tous les moyens sont bons pour y parvenir (...).

Mais à nul autre je ne peux appliquer le terme de barbare mieux qu'à moi, puisque j'ose donner des préceptes contre l'art et, me laissant emporter par le courant du vulgaire, risque d'être traité d'ignorant par l'Italien et le Français. Qu'y puis-je, d'ailleurs, si l'on compte avec celle que j'ai terminée la semaine dernière j'ai composé quatre cent quatre-vingt-trois comédies ? or, à l'exception de six d'entre elles, toutes ont péché gravement contre l'art. N'importe ! je défends ce que j'ai écrit, et considère toujours que si mes pièces, écrites d'autre façon, eussent été meilleures, elles n'auraient pas eu le succès qu'elles ont obtenu auprès du public. Ce qui semble souvent s'opposer à la loi est, par là même, ce qui séduit le plus (...).

Ecoutez bien et ne discutez plus des choses de l'art. En écoutant les pièces, on trouve moyen de tout connaître".

LOPE DE VEGA

Arte nuevo de hacer comedias, 1609

Traduction de Juan Penalver - Théâtre populaire, juillet-août 1954, n° 8

LES TROIS-HUIT, COMPAGNIE DE THÉÂTRE...

Le collectif de création des "trois-huit" est composé de six comédiens, auteurs et metteurs en scène et d'une équipe administrative qui défendent une certaine idée du théâtre : "Faire du théâtre ensemble, librement et en continu".

"Ensemble, parce que les trois-huit forment un collectif de 10 personnes. Chaque création, individuelle ou collective, est proposée et défendue par l'ensemble de cette équipe.

Librement, parce que la création vivante est d'abord un geste libre qui expose les artistes comme le public, dans un partage singulier et unique de plaisirs, d'émotions et d'idées.

En continu, parce que depuis six ans, nous avons le plus rarement possible mis à l'arrêt notre petite fabrique de théâtre. D'où notre nom justement : "*les trois-huit*". Faire que, lorsqu'un spectacle se tourne, un autre se travaille, et un troisième se prépare ; trouver aussi d'autres voies pour que l'activité de création intéresse de nouveaux publics ou devienne elle-même un espace public accessible à tous".

Les Trois-Huit, Cie de Théâtre

Les Trois-Huit, Cie de Théâtre sont à l'origine d'une expérience inédite : **le compagnonnage.**

C'est en 1988 que **Sylvie Mongin-Algan** présentait sa première mise en scène aux Célestins. Commençaient alors une collaboration qui, à chaque fois, nous a permis de découvrir une nouvelle facette de son talent. *Le livre de Christophe Colomb* de **Paul Claudel**, *Amour pour Amour* de **William Congrève**, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* de **Marivaux**. Aujourd'hui ce n'est pas seulement l'univers imaginaire et rayonnant de **Lope de Vega** qu'elle souhaite faire partager au public mais également une aventure unique à ce jour : **le compagnonnage.**

Le compagnonnage est une expérience inédite de formation pour de jeunes comédiens de la région Rhône-Alpes. Cette action est menée par les **Trois-Huit** et **Macocco-Lardenois et Cie** dans le but d'assurer le renouvellement des potentiels de création dans la région et, d'éviter une précarisation et un enfermement croissant sur des pratiques semi-professionnelles. De plus, la transmission d'un savoir à de plus jeunes incite ces compagnies à questionner et ouvrir leurs pratiques artistiques.

Concrètement, en janvier 97, douze comédiens-compagnons ont été embauchés en contrat de qualification et bénéficient d'une formation professionnelle au métier de comédien jusqu'en décembre 98. Six d'entre-eux seront sur les planches des Célestins pour participer à *Fuente Ovejuna*.

PISTES DE TRAVAIL AVANT LA CRÉATION

DE " ¡ FUENTE OVEJUNA ! "

- Me souvenir des conditions de représentation des comedias dans les corrals : réduites au strict minimum. On jouait presque sans décors, ni costumes, et en plein jour, ce qui interdisait les effets de lumière. L'imagination suppléait à cette pauvreté de la technique.
- Ne pas me laisser impressionner par un point de vue historique sur la pièce, qui tente d'en diminuer la violence. Ne pas m'intéresser à la position politique supposée de l'auteur. Me préoccuper uniquement de la résonance de ce texte aujourd'hui. L'Espagne de *Fuente Ovejuna* est écrasée par le soleil et gelée par le vent, elle abrite les corridas d'*Hemingway* et de *Picasso*, les feux de l'Inquisition, le meurtre de *Garcia Lorca*, *Buñuel*.

Les femmes de *Fuente Ovejuna* sont les soeurs des femmes bosniaques ou algériennes, argentines ou corses, ce sont les filles des *Bacchantes*, de *Judith*, de *Penthesilée*.

Ce village qui se révolte, aiguillonné par la colère des femmes, ce village qui met à mort le tyran, ce village qui, même sous la torture, affirme sa responsabilité collective, ce village dort en nous. Le Théâtre a pour mission de le réveiller. Un Théâtre de résistance et d'insoumission. Un Théâtre rebelle.

Sylvie MONGIN-ALGAN,
novembre 1997

RENCONTRE AVEC SYLVIE MONGIN-ALGAN

❶ *Dans quelles conditions Jean-Paul Lucet vous a-t-il confié cette mise en scène ? Vous a-t-il indiqué quelques titres de pièces ?*

"J'ai demandé à Jean-Paul Lucet de me recevoir parce que je savais qu'à la fin de l'année se terminait le compagnonnage et je trouvais que cette pièce serait un bel achèvement de ce parcours. Je lui ai donc proposé un projet de spectacle qui associe des comédiens professionnels (des Trois-Huit et autres) et ces jeunes comédiens au moment de la fin de leur contrat de formation. Nous avons réfléchi ensemble pour trouver un texte qui pourrait rendre compte de la vitalité de la jeunesse et tout de suite m'est revenue en tête cette pièce de **Lope de Vega** que j'avais lue il y a 10 ans au moment où j'avais mis en scène *Le Chien du Jardinier*. Il y avait quelque chose de symbolique dans le fait d'associer de jeunes comédiens qui allaient commencer une aventure théâtrale à une pièce pleine de vitalité.

Il y a dix ans, Jean-Paul Lucet m'avait déjà proposé de mettre en scène *Fuente Ovejuna*. J'avais refusé parce-que je ne voyais pas comment je pourrais représenter un monde rural et aussi comment, en termes d'architecture, c'est-à-dire dans un théâtre à l'italienne, j'arriverais à mettre en scène une vraie révolte. Et puis, 10 ans plus tard, j'ai eu envie de tenter cette aventure."

❷ *Affectionnez-vous particulièrement Lope de Vega ?*

"Quand j'ai mis en scène *Le Chien du jardinier*, j'ai véritablement eu l'impression que l'oeuvre de **Lope de Vega** était tout un continent à explorer. Dix ans plus tard, j'ai voulu retourner "voyager" dans cet univers. Mais, entre ces deux mises en scène, je n'ai pas vraiment lu ses pièces, de même que j'en ai peu vu sur scène. C'est donc une sorte de redécouverte. En tout cas, je trouve qu'il y a une richesse exceptionnelle dans son oeuvre et une véritable vitalité dans la narration."

❸ *"Fuente Ovejuna", vous avez gardé le titre en espagnol. A quoi fait-il référence ?*

"*Fuente Ovejuna* est le nom d'un village espagnol. On peut le traduire par "la fontaine" ou "la source aux moutons". Le titre est d'ailleurs traduit dans la pièce par Laurencia. Après son enlèvement, elle s'adresse aux villageois et s'exclame "Vous n'êtes que des moutons : c'est bien ce que dit le nom de notre ville !" Nous avons choisi de ne pas traduire ce titre pour préserver son caractère authentique. De même, nous avons gardé tous les noms des personnages en espagnol."

④ *Dans quel contexte historique se situe la pièce ?*

"La pièce se situe en Espagne en 1476. C'est le moment où apparaît le couple fondateur de l'unité espagnole : Isabelle la Catholique et Ferdinand d'Aragon. En résumé, c'est l'époque où la Castille se dispute entre le Portugal et l'Aragon. C'est donc dans une période politiquement très troublée qu'ont lieu ces abus de pouvoir localisés.

En fait, j'ai la volonté d'expliquer comment dans des temps d'instabilité politique, il peut y avoir des abus. Comment des personnes profitent d'un chaos pour installer des tyrannies. Cela nous amène à penser à certains problèmes qu'il y a eu et qu'il peut y avoir encore dans certains pays d'Afrique, en ex-Yougoslavie ou encore dans des régions d'Amérique Centrale ou Latine. Il s'agit de montrer des violences locales à l'intérieur d'un système politique totalement instable."

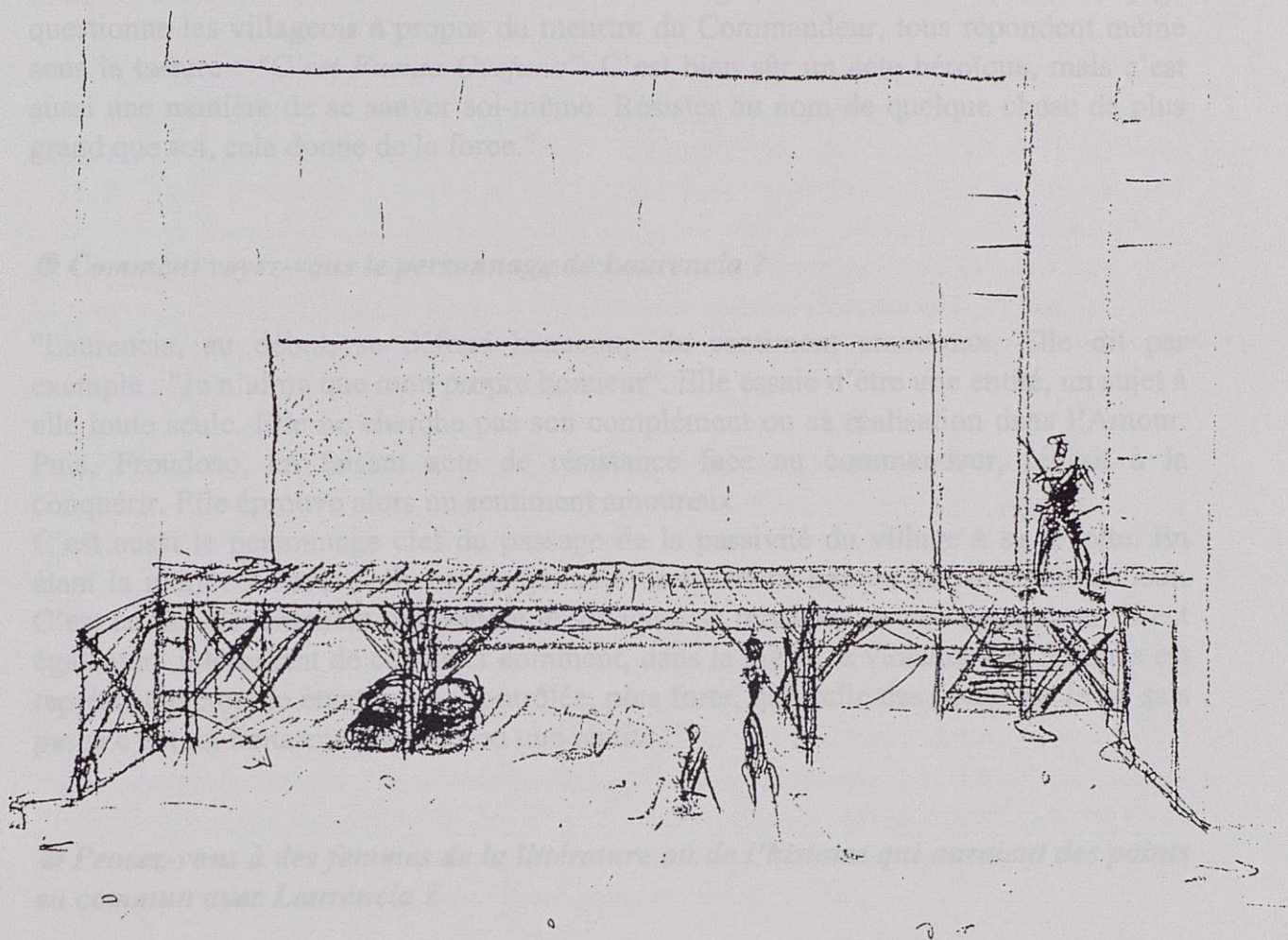
⑤ *Quel est ou quels sont pour vous les intérêts majeurs de "Fuente Ovejuna" ?*

"Un des problèmes qu'elle pose est la manière dont un système d'oppression peut être accepté, surtout s'il n'y a qu'une partie de la population qui est touchée ! (ici ce sont les femmes). C'est à dire de constater comment un silence peut être établi sur l'oppression. Pendant un acte et demi, jamais, il n'est fait état de ces violences commises sur les femmes. Cela n'existe pas dans la parole du village. Et puis, il s'agit aussi de comprendre comment, à un moment donné, une réunion d'énergie arrive à faire basculer un tyran. L'enlèvement et le viol "probable" de la jeune mariée représentent dans cette pièce une scène clef. C'est cette profanation qui déclenche un véritable soulèvement de la population. Celui-ci se traduit d'abord par une tentative de révolution organisée mais il dégénère et on assiste à une véritable curée. Le village entier met à mort l'opresseur. On voit bien comment un groupe peut s'enivrer de violence, se mettre au même niveau que celui qu'il conteste alors que sa démarche révolutionnaire est juste.

Mais après s'être en quelque sorte "abîmés", les villageois de *Fuente Ovejuna* vont rétablir leur honneur en résistant héroïquement à la torture.

Cette pièce comporte donc plusieurs moments clés : celui de la passivité, de la complaisance, celui de l'élaboration d'une tentative de révolte organisée qui est ensuite basculée par un vent de folie et de bestialité, puis celui où l'on peut se reconstituer "humainement" en défendant ses propres valeurs et, ici, en l'occurrence, la résistance face à l'opresseur.

La pièce se termine par la clémence du couple royal. Mais rien ne présage d'un avenir meilleur : le Roi et la Reine donnent à *Fuente Ovejuna* un nouveau Commandeur. On suppose que ce sera le Grand Maître de Calatrava que l'on soupçonne d'une grande cruauté. Ce n'est donc pas une pièce optimiste. La rébellion ne mène pas à l'autogestion de *Fuente Ovejuna*, mais à une nouvelle domination.



Fuente ovejuna - 6 98.

« L'espace du bas, entrelacs creusé de structures ; escaliers, lieux "entre", de passages : la fondation et l'envers de l'espace supérieur, très frontal, massif (à voir l'éclatement de cette structure à la fin...). Entre les deux la position à conquérir : la passerelle lieu de la parole, du pouvoir de la cérémonie rituelle. Le fond est opaque mais sans doute la tonalité claire comme le sol (terrain vague, terre abandonnée, lit de rivière asséché... gravas). Voilà, recherches en cours... »

Laurence BRULEY

24 juin 1998

Le problème de la conscience collective est également abordé. Quand le juge questionne les villageois à propos du meurtre du Commandeur, tous répondent même sous la torture : "*C'est Fuente Ovejuna*". C'est bien sûr un acte héroïque, mais c'est aussi une manière de se sauver soi-même. Résister au nom de quelque chose de plus grand que soi, cela donne de la force."

⑥ Comment voyez-vous le personnage de Laurencia ?

"Laurencia, au début, se défend beaucoup du sentiment amoureux. Elle dit par exemple : "Je n'aime que mon propre honneur". Elle essaie d'être une entité, un sujet à elle toute seule. Elle ne cherche pas son complément ou sa réalisation dans l'Amour. Puis, Frondoso, en faisant acte de résistance face au commandeur, réussit à la conquérir. Elle éprouve alors un sentiment amoureux.

C'est aussi le personnage clef du passage de la passivité du village à sa révolte. En étant la mariée enlevée, elle est le symbole de l'Amour bafoué par le Commandeur. C'est en fait l'événement qui pousse le village à se rebeller contre l'opresseur. Il est également intéressant de constater comment, dans la pièce, la violence des femmes est représentée comme étant moins contrôlée, plus forte, que celle des hommes. Je ne sais pas si c'est un fantasme d'auteur ou une réalité !"

⑦ Pensez-vous à des femmes de la littérature ou de l'histoire qui auraient des points en commun avec Laurencia ?

"On peut la rapprocher de Médée, personnage mythique, dont la violence va jusqu'à tuer ses propres enfants. Ou bien d'Electre qui demande la mise à mort. On pourrait aussi la comparer aux Amazones..."

Dans les figures mythiques, je pense qu'il est très intéressant de faire un parallèle entre Laurencia et Judith, personnage de l'Ancien Testament. Son peuple est opprimé par le tyran Holopherne auquel elle va (dit-on) s'offrir. En réalité, elle l'enivre et lui tranche la tête, sauvant ainsi les siens en tuant l'opresseur. Judith est donc, comme Laurencia, une figure héroïque, révolutionnaire et féminine. Holopherne et le Commandeur ont en plus des points similaires : ils sont tous deux grands consommateurs de vin et de femmes.

Le Commandeur est à relier à plusieurs personnages comme par exemple Don Juan créé par Tirso de Molina à peu près à cette époque. On pense également à Barbe-Bleue, à des ogres, à des collectionneurs. C'est en fait une personne qui, à l'intérieur d'un ordre, crée du désordre. C'est une figure déviante qui n'est pas digne du pouvoir que lui a confié le Roi. "

⑧ Quel type de travail avez-vous dû faire pour adapter ce texte ? Comment avez-vous pris "contact" avec le texte ?

"J'ai commencé le travail sur *Fuente Ovejuna* en lisant beaucoup de romans et de témoignages sur la guerre civile espagnole (textes d'Hemingway). J'ai aussi beaucoup relu la poésie de Lorca, celle de Néruda, également des témoignages de Rigoberta Menchu (prix nobel de la paix) sur les répressions qu'il y a eu il y a une dizaine d'années en Amérique Latine dans le monde paysan. Dans l'adaptation, j'ai donc voulu que la pièce nous parle de situations contemporaines. En Amérique Latine, le monde paysan est encore soumis à des choses incroyables (oppression, abus sur les femmes...). Ici, on a beaucoup de mal à réaliser dans quelles situations se trouvent certaines régions du monde à l'époque actuelle.

Mon adaptation est partie des traductions qui avaient déjà été faites de *Fuente Ovejuna*. J'ai travaillé à partir de trois traductions et de la libre adaptation de Fassbinder, *Le Village en Flammes*. Mon adaptation, de metteur en scène, est mise à l'épreuve du jeu.

J'ai glissé dans la pièce des textes d'Hemingway, de Lorca et des extraits de textes écrits par Rigoberta Menchu. Dans *Pour qui sonne le glas*, Hemingway raconte comment dans un village les républicains mettent à mort les franquistes. *Fuente Ovejuna* est donc scéniquement très proche de ce qui est relaté par Hemingway.

J'ai eu envie de donner à la scène du mariage l'image poétique que donne Lorca dans *Noces de sang* par des chants et de la musique. Je me suis ainsi un peu éloignée de la conception de **Lope de Vega** qui traite cette scène comme un moment d'ivresse collective. J'ai donc fait quelques ajouts au texte initial."

⑨ Du point de vue de la mise en scène, quels ont été vos choix pour la scénographie, et les costumes ?

"Pour les costumes, notre volonté est de donner des indications un peu "excessivement" historiques sur le Roi et la Reine, "excessivement" symboliques sur la mariée et en revanche assez simples sur les paysans. Ces derniers vêtements sont conçus pour nous parler d'aujourd'hui, d'un aujourd'hui large.

Pour les décors, le plateau sera assez nu. Par contre, on ajoutera un deuxième espace. Ce qui est important scéniquement, c'est de voir comment on entre dans la ville, comment on en sort... Il y aura donc une sorte de grande passerelle située à environ deux mètres du sol. Il s'agit de mieux raconter un état d'occupation, de guerre, de fuite... Le décor évoquera une campagne plutôt aride. Il n'y aura donc pas beaucoup d'arbres sur scène... ni de moutons !

Sur scène seront présents un chanteur et une chanteuse. La musique et le chant auront une fonction de "conduite" du spectateur. Comme une narration. Notre volonté est d'accentuer le caractère épique de la pièce. J'aimerais enfin que ce spectacle soit très charnel et qu'il ait une dimension poétique que la musique en direct pourra apporter".

MORCEAUX CHOISIS

ACTE I - Scène 2

*(La Place de Fuente Ovejuna
Entrent Pascuala, Laurencia et Jacinta)*

LAURENCIA

Et même s'il ne revenait pas, que veux-tu que cela me fasse ?

JACINTA

Ma foi ! Je croyais te chagriner davantage en t'annonçant cette nouvelle.

LAURENCIA

Ah ! Si je pouvais ne plus le revoir à Fuente Ovejuna.

PASCUALA

Allons, allons, Laurencia, j'en ai vu d'aussi fières que toi, et même davantage, et qui se retrouvaient ensuite avec le coeur plus fondant que le saindoux.

LAURENCIA

Peut-être ; mais moi j'ai le coeur plus dur que le bois d'un vieux chêne.

JACINTA

Allons donc ; il ne faut jamais dire : « Fontaine, je ne boirai pas de ton eau ».

LAURENCIA

Le soleil m'est témoin que c'est pourtant ce que je dirai, le monde entier dût-il me démentir ! A quoi me servirait de céder à Fernán Gómez ? A l'épouser ?

PASCUALA

Sûrement pas.

LAURENCIA

Alors je refuse cette honte. Combien de filles ici se sont fiées au Commandeur et maintenant sont bien mal en point ?

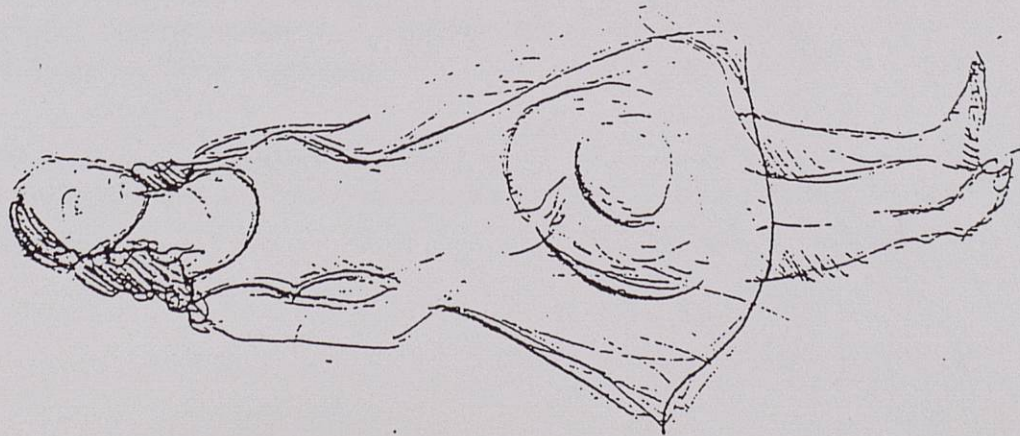
PASCUALA

Et pourtant, ce serait bien miraculeux si tu échappais à ses griffes.

LAURENCIA

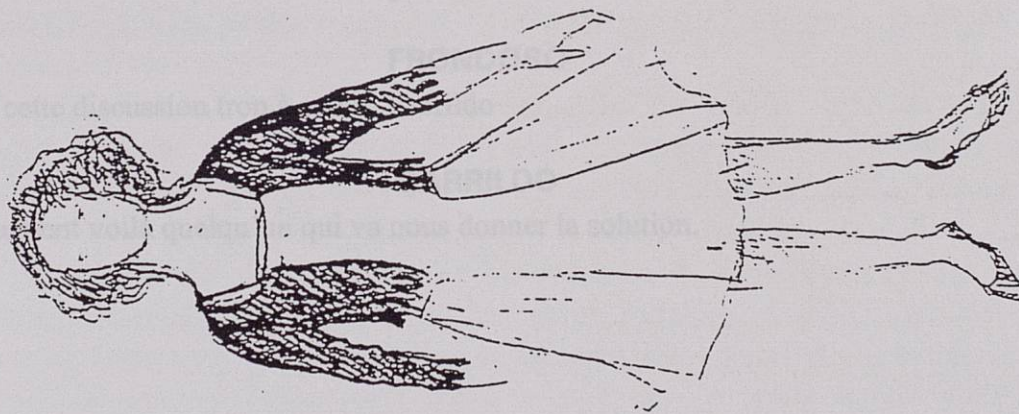
Eh bien tu te trompes ! Tu sais, Pascuala, il y a un mois qu'il me court après, et... rien du tout ! Son rabatteur Florès, et cet autre fripon, Ortuño, ont fait miroiter à mes yeux un pourpoint, un collier, une perruque ! Ils m'ont dit tant de choses sur le Commandeur, leur maître, que j'ai fini par prendre peur. Mais rien ne pourra me faire céder.

Jacinta



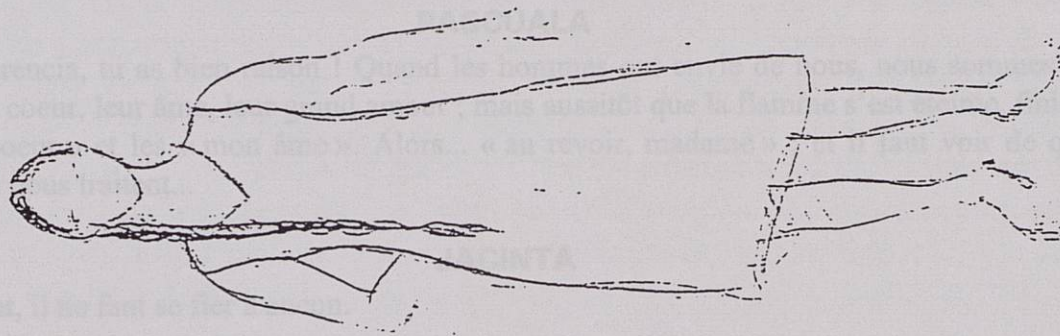
Sarah Fernandez

Ollala



Claire Rengade

Lawrencia



Valérie Leroux

Pascuala



Emmanuelle Rivier

NOTES DE MISE EN SCÈNE

PASCUALA

A quel endroit t'ont-ils parlé ?

LAURENCIA

Là-bas, du côté du ruisseau, il y a cinq ou six jours.

JACINTA

J'ai dans l'idée qu'ils finiront par t'entortiller.

LAURENCIA

Qui ? Moi ? Avec leur amour et leurs grands serments ? On sait bien ce qui les intéresse une fois que nous avons cédé à leurs importunités : passer une nuit agréable... Et le lendemain se réveiller plein de dégoût.

PASCUALA

Ah, Laurencia, tu as bien raison ! Quand les hommes ont envie de nous, nous sommes leur vie, leur cœur, leur âme, leur grand amour ; mais aussitôt que la flamme s'est éteinte, finis les « mon cœur » et les « mon âme ». Alors... « au revoir, madame » ; et il faut voir de quels noms ils nous traitent...

JACINTA

Vraiment, il ne faut se fier à aucun.

PASCUALA

C'est bien ce que je dis, ma chère Jacinta.

(Entrent Mengo, Barrildo et Frondoso)

FRONDOSO

Tu prends cette discussion trop à cœur, Barrildo

BARRILDO

Tiens, justement voilà quelqu'un qui va nous donner la solution.

NOTES DE MISE EN SCENE

Acte I, scène 2

(...) La difficulté de la scène est de l'inscrire au fond du retour d'abord incertain puis annoncé du Commandeur. Cette scène met en place les rapports du village au Commandeur avec un détour par les rapports hommes/femmes - et en particulier Laurencia/Frondoso. Comment comprendre et concilier d'une part les rapports femmes/hommes et d'autre part communauté/Commandeur ?

Hypothèse de lecture : la scène souligne une méfiance des femmes vis à vis du Commandeur et des hommes en général, des désaccords entre hommes sur la question de l'amour, entre Frondoso et Laurencia sur le rapport amoureux. Tout se passe comme si ces différends de principes devaient être surmontés pour rendre possible une mobilisation de la communauté contre le Commandeur. Les événements vont se charger de les mettre d'accord pour qu'ensemble ils soient concernés par les abus du Commandeur et donc qu'ils y résistent. Et c'est précisément lorsque le rapport Laurencia/Frondoso est menacé que l'ordre et donc la soumission du village au Commandeur n'est plus respecté. En l'état des choses, les abus du Commandeur ne semblent être qu'une histoire de femmes. L'expression du mécontentement ne concerne dans l'acte I que les femmes et c'est seulement lorsqu'il touche à la fin de l'acte I l'honneur des hommes, qu'il devient un mécontentement exprimé par tous. (...)

Les femmes

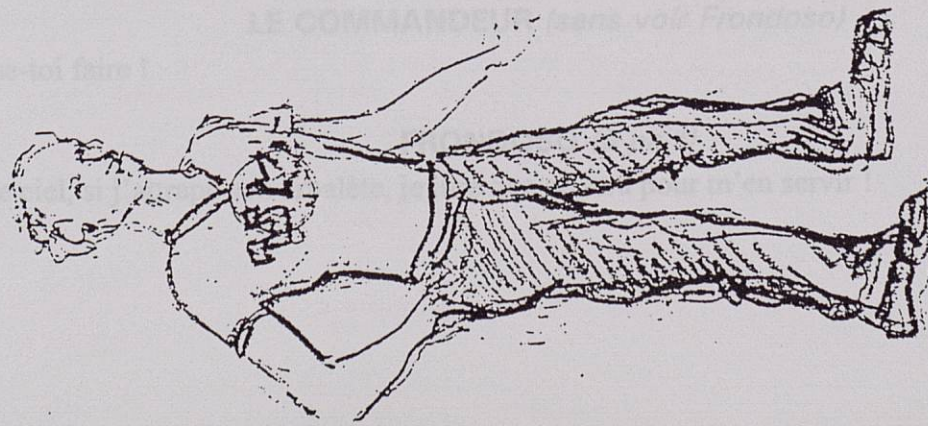
Pascuala, Laurencia, Jacinta : Faut-il céder ou résister au Commandeur ? Laurencia dit sa détermination à résister. Le mépris du Commandeur est un mépris qui s'adresse à tous les hommes.

Tous les comédiens sont réquisitionnés pour constituer un charmant chœur de femmes enceintes ou avec des nourrissons dans les bras, en attente du Commandeur auquel elles ont succombé de gré ou de force. Dans ce contexte, Laurencia, Pascuala et Yacinta font figure d'exception, de vierges encore épargnées. Mais la figure de Laurencia se détache par son refus haut et fort revendiqué. Tous et toutes face public : sur les propos déterminés de Laurencia, les autres femmes sortent progressivement. Les propos de Laurencia font figure de provocation mais aussi de serment, ils sont rebelles comme peuvent l'être ceux d'une vierge fière et effarouchée mais aussi exemplaires. En tout cas cette déclaration a double valeur :

- faire réagir les femmes soumises ici présentes
- faire voir comment elles réagissent.

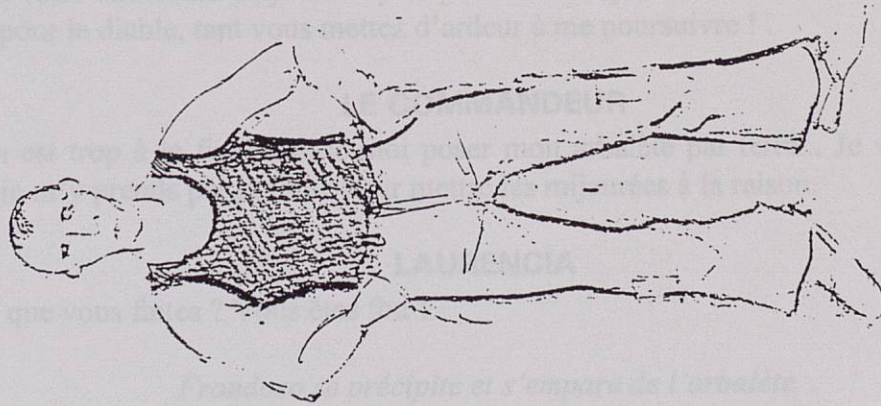
Les propos glissent au mépris et à l'affirmation de la méfiance vis à vis de tous les hommes : Qu'est-ce que produit l'arrivée des hommes sur les femmes ? Elles l'ont dit, elles n'ont plus qu'à s'y tenir : "*il ne faut se fier à aucun*". Il faut tenir tête, fierté oblige...

BARRILDO



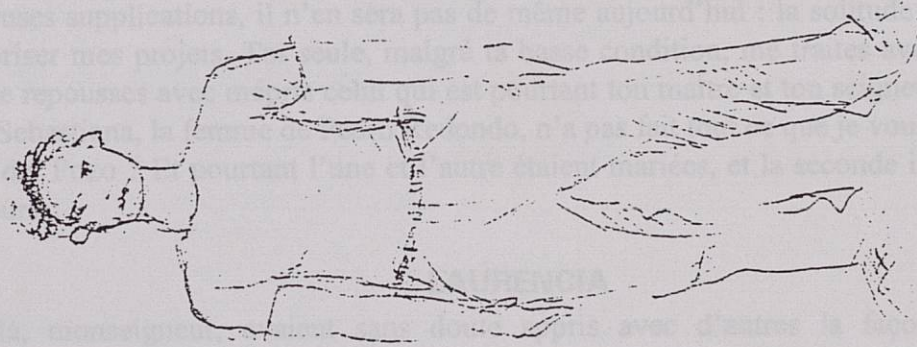
Samuel Hercule

MENGO



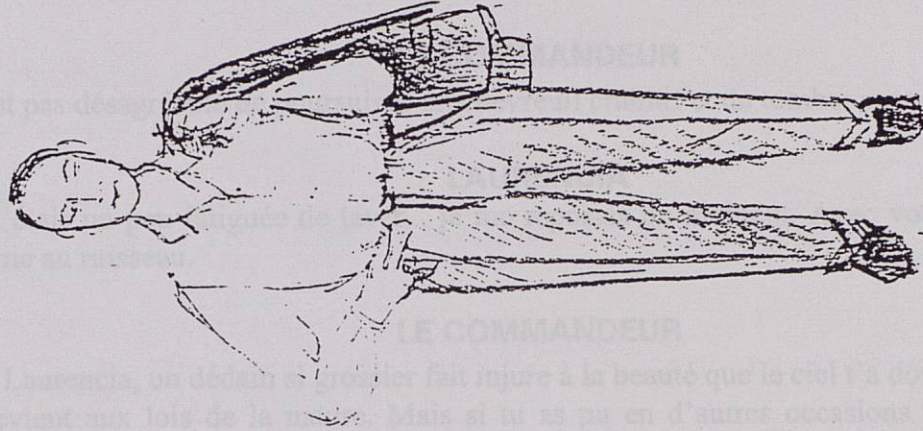
Jean-Philippe
Salério

FRONDOSO



Gilles Pastor

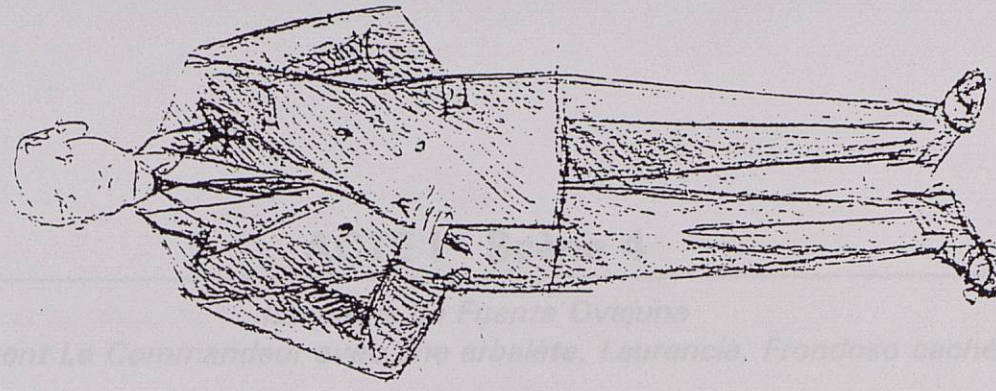
LEONELO



Julien Hugues

LE GRAND

COMMANDEUR



Stéphane
Naigeon

ACTE I - Scène 4

*(Environs de Fuente Ovejuna
Entrent Le Commandeur avec une arbalète, Laurencia, Frondoso caché)*

(...)

LE COMMANDEUR

Il n'est pas désagréable de poursuivre un chevreuil craintif et de tomber sur une si belle biche.

LAURENCIA

Oui, j'étais un peu fatiguée de laver... je me reposais un moment. Avec votre permission, je retourne au ruisseau.

LE COMMANDEUR

Belle Laurencia, un dédain si grossier fait injure à la beauté que le ciel t'a donnée. Ta conduite contrevient aux lois de la nature. Mais si tu as pu en d'autres occasions te dérober à mes amoureuses supplications, il n'en sera pas de même aujourd'hui : la solitude de la campagne va favoriser mes projets. Toi seule, malgré ta basse condition, me traites avec cette hauteur, toi seule repousses avec mépris celui qui est pourtant ton maître et ton seigneur. Dis-moi, est-ce que Sebastiana, la femme de Pedro Redondo, n'a pas fait tout ce que je voulais ? Et celle de Martin del Pozo ? Et pourtant l'une et l'autre étaient mariées, et la seconde il y avait à peine deux jours.

LAURENCIA

Celles-là, monseigneur, avaient sans doute appris avec d'autres la façon de vous être agréable ; pas mal de garçons de chez nous avaient obtenu leurs faveurs. Allons, continuez à poursuivre votre chevreuil. Si je ne voyais pas la croix que vous avez sur la poitrine, je vous prendrais pour le diable, tant vous mettez d'ardeur à me poursuivre !

LE COMMANDEUR

Ah ! C'en est trop à la fin ! Laisse-moi poser mon arbalète par terre... Je vais te faire voir comment je m'y prends par la force pour mettre les mijaurées à la raison.

LAURENCIA

Qu'est-ce que vous faites ? Vous êtes fou !

Frondoso se précipite et s'empare de l'arbalète

LE COMMANDEUR *(sans voir Frondoso)*

Laisse-toi faire !

FRONDOSO *(à part)*

Par le ciel, si j'attrape son arbalète, je jure que ce sera pour m'en servir !

NOTES DE MISE EN SCENE

LE COMMANDEUR (*à Laurencia*)

Allons, cesse de te défendre, c'est inutile !

(...) Laurencia/le Commandeur **LAURENCIA**

Au secours ! Ciel, sauvez-moi !

LE COMMANDEUR

Il n'y a personne, tu n'as rien à craindre !

FRONDOSO (*se montrant au commandeur*)

Monseigneur, j'implore votre générosité, laissez tranquille cette jeune fille ; autrement, malgré mon respect pour votre croix, je jure de viser droit au coeur pour venger l'offense que vous me faites !

LE COMMANDEUR

Comment, misérable paysan !...

FRONDOSO

Il n'y a pas de misérable qui tienne ! Laurencia, va t'en vite !

LAURENCIA

Fronoso, prends garde à ce que tu fais !

FRONDOSO

Va t'en, je te dis !

Retour de Fronoso / Fuite de Laurencia

Proposition : Difficulté pour Fronoso d'attendre l'arbalète.

Le décalage entre le moment où Fronoso s'empare de l'arbalète et sa présence signifié que le Commandeur ne l'a pas vu et qu'il se demande comment s'y prendre pour faire cesser ce début de viol, téméraire sans être puissant s'il n'est pas vu.

La résistance de la fière Laurencia à s'enfuir oblige Fronoso à laisser le viol. On peut imaginer que Laurencia peut profiter de l'immobilisation de l'agresseur pour l'humilier.

NOTES DE MISE EN SCENE

Acte I, scène 4

(...) Laurencia/le Commandeur

Proposition de jeu : Immobilité de Laurencia. Elle contient et masque sa peur.

Le Commandeur commence par pointer l'arbalète sur Laurencia moins pour l'effrayer que pour avoir le plaisir de la tenir à sa portée, tout en étant d'une inquiétante amabilité.

Dans un premier temps tout se passe comme si le Commandeur tentait et croyait pouvoir séduire Laurencia ; dans cette perspective, la résistance verbale de Laurencia ne peut que davantage exciter le Commandeur, qui peut aisément croire que les femmes résistent pour mieux être conquises... il se désarme pour savourer le plaisir de séduire.

L'approche du Commandeur peut à l'instar de Frondoso prendre une tournure animale, la proposition pouvait s'apparenter à la figure du sanglier ou du taureau qui tourne autour de sa proie et tente de capturer sa proie de tout son corps, peut-être sans utiliser les mains...

A trouver : comment le Commandeur peut emporter, soulever le corps de Laurencia... et de quelle manière elle peut se défendre (peut-être plus par une forme de raideur ou d'inertie que par la violence). (...)

Retour de Frondoso / Fuite de Laurencia

Proposition : Difficulté pour Frondoso d'atteindre l'arbalète.

Le décalage entre le moment où Frondoso s'empare de l'arbalète et signale verbalement sa présence signifie que le Commandeur ne l'a pas vu et qu'il ne sait pas comment s'y prendre pour faire cesser ce début de viol, témoin armé et pourtant impuissant s'il n'est pas vu.

La résistance de la fière Laurencia à s'enfuir oblige Frondoso à hausser le ton. On peut imaginer que Laurencia peut profiter de l'immobilisation du Commandeur pour l'humilier.

Face à face Frondoso / le Commandeur

Une fois que Laurencia est en sûreté, comment Frondoso va-t-il s'en sortir ? Comment s'enfuir à son tour ?

Remarquons que ce face à face peut prendre aussi la forme d'un duel de prétendants. Le vainqueur emportera l'amour de la belle qui résiste presque de la même manière à l'un comme à l'autre. Le plus armé n'est pas le moins effrayé. Le Commandeur est davantage humilié qu'il n'est effrayé, d'où l'expression de ce mépris pour les paysans par lequel il essaie de provoquer Frondoso. Frondoso dit haut et fort son amour pour se donner du courage face au Commandeur, il affirme même que cet amour est partagé... Laurencia l'aurait-elle laissé entendre ?

Proposition : avec l'arbalète Frondoso peut forcer le Commandeur à faire quelque chose d'humiliant : par exemple refaire le sanglier, quelque chose de l'intimité de la séduction peut paraître ridicule hors contexte.

Comment rester seul et humilié ? La colère du Commandeur se contient ou éclate-t-elle ?

ACTE II - Scène 2

(Entrent le Commandeur et Cimbranos)

(...)

LE COMMANDEUR

Que se passe t-il ? Me faire descendre de cheval pour une vulgaire querelle !

FLORES

Ce sont les gens de cette ville (vous devriez bien la raser car elle ne nous cause que des déboires). Ils poussent l'audace jusqu'à s'en prendre à vos propres armes !

MENGO

Monseigneur, si vous avez quelque pitié, punissez vos soldats pour une action aussi injuste ! Ils viennent, en votre nom, d'enlever cette paysanne, de l'arracher à ses parents, qui sont d'honnêtes gens. Donnez-moi la permission de la ramener chez elle.

LE COMMANDEUR

Oui, j'accorde la permission... à mes soldats de te traiter comme tu le mérites ! Lâche cette fronde !

MENGO

Monseigneur !

LE COMMANDEUR

Florès, Ortuño, attachez-lui les mains avec ça.

MENGO

C'est ainsi que vous protégez l'honneur de cette femme !

LE COMMANDEUR

Dis-moi un peu : que pensent de moi les gens de Fuente Ovejuna ?

MENGO

Ah ! monseigneur, dites-moi en quoi nous vous avons offensé.

FLORES

Faut-il l'exécuter ?

LE COMMANDEUR

Ce serait salir nos armes, gardez-les pour une meilleure occasion.

ORTUÑO

Alors, que faut-il faire ?

LE COMMANDEUR

Qu'on le fouette. Déshabillez-le, attachez-le à ce chêne là bas ; et avec les brides de vos chevaux...

MENGO

Par pitié monseigneur, par pitié ! Songez à votre noblesse.

LE COMMANDEUR

Qu'on le fouette jusqu'à ce que les boucles des courroies se détachent.

MENGO

Grand Dieu ! tu permets que de telles actions demeurent impunies !

On l'emmène

Isabelle La Catholique

et Ferdinand V

ACTE II - Scene 5



Claire Rengade

Samuel Hercule

ACTE II - Scène 5

(Entrent le Commandeur, Florès, Ortuño et Cimbranos)

LE COMMANDEUR

Arrêtez ! Que personne ne bouge !

ESTEBAN

Monseigneur, ceci n'est pas un jeu, mais nous sommes prêts à vous obéir. Voulez-vous prendre place parmi nous ?... et... quel a été le succès de votre expédition militaire ? Vous avez sans doute remporté la victoire ? Mais oui, bien sûr : je suis stupide de vous demander cela.

FRONDOSO

Je suis perdu ! Ah, mon Dieu, protégez-moi !

LAURENCIA

Va t'en par là, Frondoso !

LE COMMANDEUR

Jamais de la vie ! Arrêtez-le, et qu'on l'arrache.

ESTEBAN

Allons, mon fils, rends-toi, cela vaut mieux.

FRONDOSO

Voulez-vous donc qu'on me tue !

ESTEBAN

Mais quelles raisons aurait-on de te tuer ?

LE COMMANDEUR

En effet. Je ne suis point homme à vouloir tuer les gens sans raison. Si tel était le cas, mes soldats l'auraient déjà transpercé de part en part. Je veux simplement le faire conduire en prison, afin qu'il soit jugé par son propre père.

PASCUALA

Mais, monseigneur, pensez qu'il se marie aujourd'hui.

LE COMMANDEUR

Ah, il se marie ! Et alors, que voulez-vous que ça me fasse ? On peut très bien le remplacer ; ce ne sont pas les hommes qui manquent, ici.

PASCUALA

S'il vous a offensé, veuillez-lui pardonner. Ce serait là une action digne de vous.

LE COMMANDEUR

Mais, Pascuala, ce n'est pas là une affaire personnelle. C'est le Grand Maître Tellez Girón (que Dieu conserve !) qui a été offensé ; c'est l'ordre de Calatrava tout entier qui a été insulté dans son honneur, et pour l'exemple, il faut qu'un tel crime soit puni. Sinon, un beau jour, on va voir le premier venu lever contre notre Ordre l'étendard de la révolte ; vous n'ignorez pas que l'autre soir ce Frondoso, - ce loyal vassal ! - n'a pas hésité à menacer de son arbalète le Grand Commandeur de l'Ordre en personne.

NOTES DE MISE EN SCÈNE **ESTEBAN**

Si mon titre de beau-père me donne quelque droit à prendre sa défense, permettez-moi de vous faire remarquer qu'il n'est pas étonnant qu'un jeune homme amoureux se soit quelque peu emporté contre vous dans une telle circonstance. Vous prétendiez prendre sa femme. Quoi de plus normal qu'il la défende ?

LE COMMANDEUR

Monsieur l'alcade, vous êtes un sot !

ESTEBAN

Par votre grâce. Monsieur ! C'est à vous que je dois mon titre.

LE COMMANDEUR

D'ailleurs, je n'ai pas pu vouloir lui prendre sa femme, puisqu'elle ne l'était pas encore !

ESTEBAN

Mais si, vous le savez bien !... Et puis, cela suffit ! Il y a des rois en Castille qui font de nouvelles lois contre ceux qui violent la loi. Et lorsque la guerre actuelle aura pris fin, ils ne permettront pas sans doute qu'il y ait dans les villes et les villages de leur pays des hommes qui tirent une telle puissance de la croix qu'ils portent sur la poitrine. C'est là un insigne qui convient seulement à la poitrine d'un roi et non à d'autres. Et le Roi y mettra bon ordre.

LE COMMANDEUR

Holà ! Qu'on lui retire son bâton !

ESTEBAN

Reprenez-le, Monseigneur, et grand bien vous fasse !

LE COMMANDEUR

Je vais m'en servir pour te taper dessus, comme pour un cheval rétif.

ESTEBAN

Vous êtes mon seigneur naturel et je dois tout accepter de vous. Vous pouvez me frapper.

PASCUALA

Vous osez frapper un veillard !

LAURENCIA

C'est mon père. Est-ce pour vous venger de moi que vous le frappez ?

LE COMMANDEUR

Emmenez cette fille, et qu'on la fasse garder par dix soldats !

(Ils sont suivis par ses hommes)

ESTEBAN

Que le ciel nous fasse justice !

(Il sort)

PASCUALA

La noce s'est changée en deuil.

(Elle sort)

NOTES DE MISE EN SCENE

Acte II, scène 5

(...) L'entrée du Commandeur

Il faut se rappeler que le Commandeur vient de subir une défaite, il revient vaincu...

1) Irruption du Commandeur qui s'empare de son effigie Esteban : "Monseigneur ceci n'est pas un jeu..." tente de détourner ou retenir le Commandeur. Frondoso demande à être protégé, et c'est Laurencia qui lui dit de fuir.

Le Commandeur le fait capturer et Esteban l'invite à se rendre pour peut-être calmer l'agitation. Le Commandeur dit vouloir conduire Frondoso en prison pour qu'il soit jugé. Sans doute il faut imaginer un silence qui oblige Pascuala à prendre la défense de Frondoso alors que tous se taisent comme des moutons (l'expression est bien connue). Avec l'intervention de Pascuala, tout se passe comme si le procès se faisait en direct. On craint sans doute l'exécution sommaire si on laisse partir Frondoso entre les mains du Commandeur.

2) Le procès de Frondoso (perdu d'avance)

A la défense : Pascuala - circonstances atténuantes : il se marie.

Le Commandeur est juge et partie.

Pascuala demande le pardon mais il ne s'agit pas d'une affaire personnelle : le vassal a offensé son seigneur.

Esteban avance la légitime défense. Le Commandeur a voulu lui prendre sa femme.

3) Puis Esteban conteste le pouvoir du Commandeur (interruption du procès comme pour en contester la légitimité). Le Commandeur lui retire alors son pouvoir, représenté par le bâton. (Esteban ne peut qu'accepter puisque s'il conteste le pouvoir du Commandeur, comment accepterait-il un pouvoir qui lui vient de cet homme) ? Le Commandeur menace de frapper. Laurencia tente d'intervenir, elle est emmenée sur ordre du Commandeur. Esteban s'en remet à Dieu avant de sortir. Pascuala, avant de sortir, lance comme une provocation aux hommes qui n'ont pas agi : "*la noce s'est changée en deuil*".

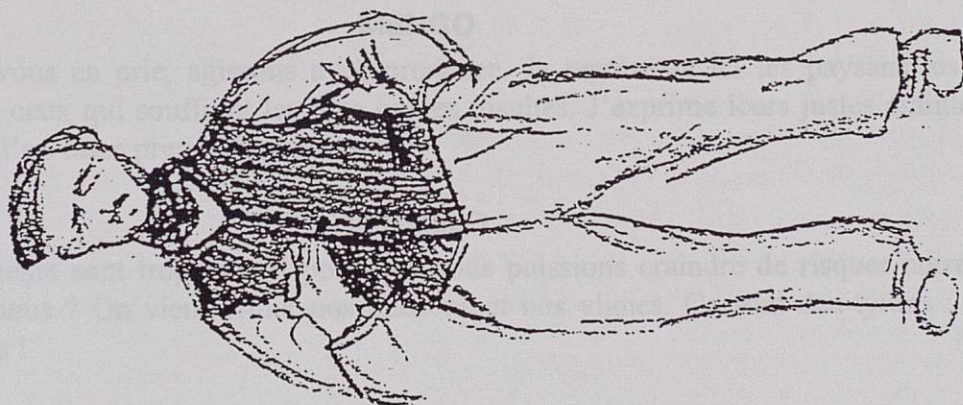
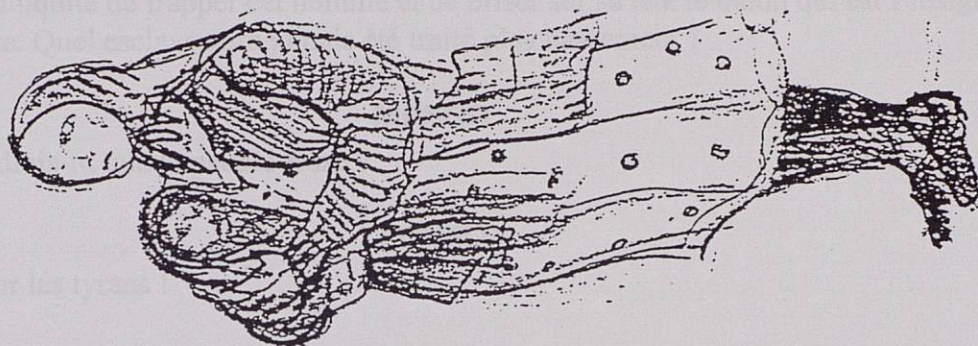
ACTE III - Scène 1

(...)

MENGO

Mes parents, et le Consuladeur demandent ce que je propose ici, la réponse va être de leur pour certains au bout d'une corde.

HOMME
ET
FEMME
DU
VILLAGE



LAURENZA

Laissez-moi entrer ! On ne m'empêche pas d'entrer au Conseil avec les hommes. Une femme n'a pas le droit de donner son avis, mais elle peut toujours voter. Vous ne me reconnaissez pas ?

ACTE III - Scène 1

(...)

MENGO

Ma parole, si le Commandeur apprend ce qui se prépare ici, la réunion risque de finir pour certains au bout d'une corde.

LEONELO

Et qu'importe ! Le mât de la patience est brisé, le navire, en proie à l'épouvante, court à sa perte ! On enlève sauvagement la fille de l'homme de bien qui gouverne notre communauté. On commet l'iniquité de frapper cet homme et de briser sur sa tête le bâton qui est l'insigne de sa magistrature. Quel esclave aura jamais été traité plus basement ?

MENGO

Mais que voudrais-tu que le peuple fasse ?

LEONELO

Mourir, ou tuer les tyrans !

BARRILDO

Prendre les armes contre son Seigneur !

ESTEBAN

Après Dieu, il n'est qu'un seigneur, le Roi. Faut-il reconnaître pour seigneur un homme inhumain et barbare ? Si Dieu favorise notre juste entreprise, qu'avons-nous à craindre ?

MENGO

Messieurs, je vous en prie, agissons avec prudence. Je représente ici les paysans les plus pauvres - donc ceux qui souffrent les plus graves insultes. J'exprime leurs justes craintes en souhaitant que l'on fasse preuve de modération

LEONELO

Non, nos malheurs sont trop grands pour que nous puissions craindre de risquer notre vie. Qu'attendons-nous ? On vient brûler nos maisons et nos vignes. Ce sont des tyrans ; nous nous vengerons !

(Entre Laurencia, échevelée)

LAURENCIA

Laissez-moi entrer ! On ne m'empêchera pas d'assister au Conseil avec les hommes. Une femme n'a pas le droit de donner son avis, mais elle peut toujours crier. Vous ne me reconnaissez pas ?

ESTEBAN

Grand Dieu ! N'est-ce pas ma fille ?

BARRILDO

Tu ne reconnais pas Laurencia ?

LAURENCIA

Oui, je comprends que l'état dans lequel je suis vous fasse hésiter à me reconnaître.

ESTEBAN

Ma fille !

LAURENCIA

Ne m'appelle plus ta fille !

ESTEBAN

Et pourquoi, mon enfant. Dis-moi pourquoi.

LAURENCIA

Oh ! pour bien des raisons et entre autres, parce que vous avez permis qu'un tyran me fasse enlever et que vous ne m'avez pas vengée ; parce que vous avez permis qu'un traître me prenne et que vous ne m'avez pas reprise. (...) C'est sous vos yeux que Fernán Gómez m'a enlevée pour me faire conduire dans sa maison ; vous avez laissé le loup emporter la brebis, comme des bergers couards. J'ai vu vingt couteaux levés sur moi. Et savez-vous combien d'horribles insultes, combien d'injures, combien de menaces et de traitements atroces il m'a fallu subir pour défendre ma chasteté contre leurs ignobles désirs ? Mes cheveux arrachés à poignées parlent pour moi. Voyez les traces des coups et le sang qui coule de mes blessures. N'avez-vous donc aucune noblesse ? Est-ce que votre coeur ne se brise pas de douleur devant les douleurs que je ressens ? Vous n'êtes que des moutons : c'est bien ce que dit le nom de notre ville ! Ah ! qu'on me donne des armes, puisque vous avez un coeur de pierre, un coeur de bronze, puisque vous êtes de marbre, puisque les tigres ne sont pas moins cruels que vous !... Mais non, des tigres, non ! Vous n'êtes pas des tigres (...) vous n'êtes que des Espagnols ! Espèces de poules mouillées ! vous supportez que d'autres hommes jouissent de vos femmes ! Femmes vous-mêmes ! C'est une quenouille qu'il vous faut et non pas une épée à la ceinture. Ah ! Dieu du Ciel ! Je vais tout mettre en oeuvre pour que ce soit nous autres femmes qui vengions notre déshonneur dans le sang de ces tyrans et de ces traîtres ! Et nous vous chasserons à coup de pierres ; vous filerez la laine, bande de femmelettes, de mignons et de couards, et demain nous vous ferons porter nos parures, nos coiffes et nos jupes, et vous irez vous poudrer et vous mettre du rouge à lèvres ! (...) Oui, je me réjouis de voir cette ville respectable perdre ses dernières femmes, de voir revenir le temps des amazones, éternelle épouvante de l'univers !