

**folio**  
THÉÂTRE

Édition  
et traduction nouvelle  
d'Albert Bensoussan

García Lorca  
**Doña Rosita l'esseulée**





COLLECTION  
FOLIO THÉÂTRE



Federico García Lorca

Doña Rosita  
l'esseulée

ou  
le Langage des fleurs

*Texte présenté, traduit et annoté  
par Albert Bensoussan*

TRADUCTION NOUVELLE

Gallimard

*Titre original :*

DOÑA ROSITA LA SOLTERA  
O EL LENGUAJE DE LAS FLORES

© *Éditions Gallimard, 2021, pour la  
traduction française et la présente édition.*

Couverture : D'après photo © plainpicture / Beowulf Sheehan.

## PRÉFACE

*Le 12 décembre 1935 à Barcelone, Federico García Lorca, avant d'être englouti huit mois plus tard, le 18 août de l'année suivante, dans la tragédie de la guerre civile, donne sa dernière pièce sur la scène espagnole : Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores. Une pièce – comédie ou tragédie, difficile à dire, et qu'il qualifie de « poème » grenadin – sur le temps qui passe et la frustration, thème récurrent chez le dramaturge et qui atteint là, malgré une apparente frivolité, à une singulière profondeur. Sans avoir l'air d'y toucher, et presque en papillonnant, Lorca nous ouvre une fois de plus son cœur et dévoile son angoisse existentielle en recourant au langage des fleurs. Le ton élégiaque et l'atmosphère fin-de-siècle rappellent l'univers de Tchekhov – qui faisait partie des lectures du dramaturge<sup>1</sup> –, notamment dans La Cerisaie. Les*

1. Le frère de Lorca note : « Nous aimions aussi le roman et le conte russe : Tchekhov, bien sûr, Andreïev, Tourguéniev... » (Francisco García Lorca, *Federico y su mundo*, Madrid, Alianza

*deux pièces s'achèvent sur l'effondrement familial, ici une villa abandonnée et un bruit de hache coupant au verger les cerisiers, là un carmen (pavillon à jardin intérieur) grenadin que l'on quitte, et une porte qui claque sous l'irruption du vent – ce vent qui est le dernier mot de la didascalie clôturant la pièce.*

*Rosita a vingt ans au début de la pièce, trente-cinq au deuxième acte et quarante-cinq au dernier – cet âge étant alors considéré comme le seuil de la vieillesse. Jamais Lorca n'avait montré avec tant d'acuité et de dramatisme le passage du temps. Se sentait-il déjà si vieux et fort esseulé à trente-sept ans ? Il est clair que doña Rosita c'est lui, avec ses frustrations affectives, sa privation des joies de l'amour, son absence de fécondité – qu'il reprend de Yerma ou de La Savetière prodigieuse et met en scène dans tout son théâtre –, sa solitude inexorable, et, peut-être, le pressentiment de sa mort prochaine. Jeunesse, maturité et déclin caractérisent donc les trois temps de la protagoniste, les trois saisons de la femme, les trois actes de Doña Rosita l'esseulée. La pièce commence par un amour qui restera suspendu dans l'éther et ne sera jamais accompli ni incarné : union évanescence, promesse vite dissipée comme le parfum de cette rose qui ne va vivre que l'espace d'une journée<sup>1</sup>. À peine*

---

Editorial, 1980, p. 143.) Les phrases extraites de cet ouvrage ont été traduites par mes soins.

1. Comment ne pas se rappeler les fameux vers de Malherbe : « Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses, / L'espace d'un matin... » ? (Consolation à M. Du Périer, 1598.)

*fiancée, Rosita voit le Jeune Homme, son promis, la quitter par obligation familiale et partir en Argentine faire fructifier les terres de son père, mais il jure qu'il reviendra l'épouser, serment qui, le temps passant, s'étiole, puis finit par s'effacer ou mourir. Lorca écrit là la pièce de l'amour qui n'existe pas, qui ne peut ni ne veut exister. C'est dans son théâtre la plus haute expression, après toutes ses approches précédentes, de l'impossible amour.*

*Au dernier acte, dix années ont encore passé. Le fiancé, parti aux Amériques, en a épousé une autre. C'est la dissipation des illusions de Rosita, et la fin d'un monde : poignante solitude de la vieille fille qui, soudain et parce qu'elle est montrée du doigt, se découvre telle : une « vieille peau », s'entend-elle appeler. Les années s'écoulent comme les pétales d'une fleur qui se fane. La nuit tombe sur le théâtre de Lorca comme sur cette ultime pièce jouée de son vivant. Rosita va vers son néant de solitude, et Federico, quittant Barcelone et les fleuristes des Ramblas à qui il a dédié sa pièce, s'en retourne à Madrid où bientôt retentiront les premiers éclats d'une guerre dont il sera la première victime.*

*Dans une interview accordée au journal madrilène Crónica, le 15 décembre 1935, trois jours après la première de Doña Rosita, le dramaturge nous livre sa vision de l'héroïne en explicitant très précisément sa psychologie et son milieu ambiant :*

*Doña Rosita représente la vie paisible à l'extérieur et brûlante à l'intérieur d'une demoiselle grenadine*

qui, peu à peu, devient cette chose grotesque et émouvante qu'est une vieille fille en Espagne. Chaque acte se passe à une époque différente. Le premier temps se déroule dans les années empesées et guindées de 1885. Tournure, chevelure compliquée, laines et soies sur le corps, ombrelles colorées... Doña Rosita a alors vingt ans et en elle tout l'espoir du monde. Le second acte se passe en 1900. Tailles de guêpe, jupe cloche, exposition de Paris, modernisme, premières automobiles... Doña Rosita atteint la pleine maturité de sa chair [...] avec une pointe de flétrissure dans ses charmes. Troisième acte : 1911. Jupe crayon, avion. Un pas de plus, et c'est la guerre. On dirait que le bouleversement essentiel produit par la conflagration dans le monde se pressent déjà dans les âmes et les choses.

Doña Rosita a dans cet acte près de la cinquantaine. Seins flétris, hanches évasées, éclat lointain aux pupilles, cendre dans la bouche et les tresses nouées sans grâce<sup>1</sup>...

*Le dramaturge éclaire là, non seulement l'évolution de son personnage au fil du temps qui passe (avec quelques incertitudes sur les dates), mais laisse affleurer le malaise, voire l'angoisse qui nous saisit à la lecture en pressentant, assurément, une catastrophe plus générale, l'imminence de la Première Guerre mondiale, qui n'est, au demeurant, que le sentiment de sa propre angoisse dans la République problématique et*

1. Marie Laffranque, « Déclarations et interviews retrouvées », Bordeaux, *Bulletin Hispanique*, 58-3, 1956, p. 340-341.

déjà déchirée de décembre 1935, à quelques mois du coup d'État franquiste.

## Grenade la rouge

*Alors qu'avec Yerma et Noces de sang, puis La Maison de Bernarda Alba, Lorca nous plonge dans l'âpre Andalousie et ses terres sèches, ses passions et ses frustrations paysannes, dans Doña Rosita l'esseulée, c'est l'univers citadin et bourgeois, c'est Grenade, la ville de son adolescence, qui est le cadre unique de la pièce. C'est même la pièce la plus grenadine de sa production après Mariana Pineda (1927), centrée sur une ballade populaire – comme il en usera dans Doña Rosita – magnifiant la figure héroïque de cette martyre de la liberté mourant sur l'échafaud :*

Oh ! Quel triste jour à Grenade,  
triste à faire pleurer les pierres,  
car Marianita va mourir...

*Mais avec Rosita, nous sortons de la légende pour entrer de plain-pied dans la ville contemporaine que le dramaturge entend exalter avec une précision géographique, signant ainsi son amour et sa nostalgie, lui qui vit à Madrid qu'il quittera définitivement quelques mois plus tard pour se réfugier – croit-il, espère-t-il – auprès des siens à Grenade où la mort viendra le cueillir. On ne peut lire cette pièce ou la*

*voir sur scène sans penser à ce long regard du poète sur la ville musée, ses monuments, ses rues, ses figures pittoresques qui n'ont cessé de meubler sa mémoire et d'aiguiser son imaginaire. Mais dans ce « poème grenadin », ainsi qu'il le qualifie en soulignant son ancrage, se déroulant en trois jardins, trois lieux et actes, c'est une Grenade intérieure, et pour cela plus présente à l'esprit, qui est sollicitée. Ainsi que sa géographie humaine. Dès le premier acte, on nous dit que le jardin de l'Oncle, qui a réussi à créer et faire pousser une « rose changeante », est unique à Grenade. Aussitôt après entrent en scène les trois « Manolas », ces filles légendaires qui peuplent la poésie de la ville et ses fantasmes<sup>1</sup>. Ces Manolas, ces jeunes filles libres qui hantent la rue d'Elvira et vont à l'Alhambra – étymologiquement « la rouge », en arabe al-hamra, en raison de la couleur des murailles de cette forteresse – et qui vont par trois ou par quatre, représentent un type folklorique de beauté grenadine ; ces filles-là font rêver, car elles appartiennent au trésor poétique de la ville, Lorca se contentant de recopier en ouverture un ancien couplet de la ville :*

1. La célèbre chanson *Granada*, mondialement connue et morceau de bravoure des ténors, œuvre d'Agustín Lara, se clôt sur ce couplet exaltant la figure emblématique de la *manola* : « Granada manola cantada / en coplas preciosas / no tengo otra cosa que darte / que un ramo de rosas. / De rosas de suave fragancia / que le dieran marco / a la Virgen morena. / Granada / tu tierra está llena / de lindas mujeres / de sangre y de sol. » Et l'on notera l'alliance entre la jeune manola et le bouquet de roses.

Grenade, rue d'Elvira,  
où vivent les Manolas,  
celles qui vont à l'Alhambra,  
seules à trois ou à quatre<sup>1</sup>.

*Mais en les personnifiant, Lorca les ramène à trois jeunes filles qui sont ici les compagnes de Rosita, et en même temps ses faire-valoir ; à rebours, certes, puisqu'elles ne seront pas « esseulées », elles qui trouveront mari et auront des enfants, comme cette María dont le fils, qui ressemble étonnamment à sa mère, vient trouver Rosita au troisième acte ; et c'est même lui qui, enfonçant le clou de sa frustration, l'appellera pour la première fois « doña Rosita », l'installant définitivement dans son statut de vieille fille. Rosita apparaît donc là, au-delà de la topographie précise de la ville, comme le symbole de Grenade, investie par la bourgeoisie la plus traditionnelle et bien-pensante d'Espagne, celle que Lorca considère comme « la pire bourgeoisie d'Espagne », ville de « la frustration collective », ainsi que l'estime le frère de Federico<sup>2</sup>.*

1. « Granada, calle de Elvira, / donde viven las manolas, / las que se van a la Alhambra, / las tres y las cuatro solas. » Ce couplet se retrouve, sous le n° 599, dans la compilation en trois volumes d'Eusebio Blasco, *Treinta mil cantos populares*, Valdepeñas, Imp. de Mendoza, 1929, t. I, p. 272.

2. Francisco García Lorca, *op cit.*, p. 365-366. Grenade, capitale de l'Andalousie, fut le théâtre de la fin du royaume d'Al-Andalus en 1492 et d'une cohabitation possible des trois religions, de là l'étriquement de la ville et la frustration des consciences.

*Il n'en demeure pas moins que Lorca manifeste beaucoup de tendresse pour cette ville, encadrée par ses deux fleuves, le Genil et le Dauro, nommément cités, évoquant sa cathédrale, ses rues sombres, la place de la Puerta del Cielo, la Plaza Nueva, l'église de San Antón... Mais c'est surtout la Grenade intérieure qui retient son attention, la ville provinciale, sa mentalité étriquée, sa bourgeoisie corsetée, les bondieuseries ou l'omniprésente bigoterie, et surtout cette attitude ridicule de la petite classe moyenne qu'il qualifie de cursilería – prétention, snobisme, chichis... – et qui est ce que la culture allemande et austro-hongroise appellera kitsch – culture de l'inauthenticité et de la surcharge, du mauvais goût et du tape-à-l'œil –, par ailleurs si présente dans la description des objets et des choses dont Doña Rosita nous donne de savoureux – ou désolants – exemples. Le frère de Lorca rapporte une interview de Federico, datée de 1935, à propos de sa pièce :*

Je recueille là toute la tragédie des chichis espagnols et provinciaux, quelque chose qui fera rire nos jeunes générations, mais qui est d'un profond dramatisme social, parce qu'il reflète ce qu'était la classe moyenne<sup>1</sup>.

*Et pour l'illustrer il nous campe des personnages directement issus du Bottin mondain de sa ville : les*

1. *Ibid.*, p. 366-367.

*deux filles du célèbre photographe Ayola, dont la signature apparaissait sur les photos de son album familial, et les vieilles filles Escarpini, également connues dans cette bonne ville de Grenade où figurent, en haut du panier, des patronymes aussi prestigieux que Ponce de León, anciennement liés à la prise de Grenade en 1492 et à la conquête de l'Amérique, tout comme les Herrasti dont l'ancêtre participa à cette même prise de Grenade et dont un descendant s'illustra, comme général et héros de la Résistance, lors de la campagne napoléonienne en Espagne. Ce gratin aristocratique qui se pavane à l'Alameda, cette grande Promenade de la ville où il fait bon se montrer, surtout pour trouver un mari, apparaît dans la pièce comme un objet de fascination pour cette classe moyenne ruinée dont les Vieilles Filles et leur Mère<sup>1</sup> sont l'illustration. Comme le seront au dernier acte, après que l'Oncle aura hypothéqué la maison en la menant à la ruine, doña Rosita, la Tante et la Nourrice.*

## Le langage des fleurs

*Le complément du titre doit être examiné attentivement, car il est la clef de voûte de l'œuvre dramatique. Lorca est l'homme des parfums, des couleurs et*

1. Les majuscules, voulues par l'auteur, disent sa volonté d'en faire des types dramatiques.

*des fleurs, l'alpha et l'oméga de son œuvre comme de sa vie. Ne déclarait-il pas, naguère, qu'il souhaitait être enterré dans les fleurs et la terre de son Andalousie natale ? Près de Fuente Vaqueros, le petit village parfumé de la Vega de Grenade dont il fut l'enfant gâté. Et si grand était l'attachement tellurique qu'il ressentait, en son heureuse adolescence, qu'il rêvait d'y reposer pour l'éternité :*

C'est dans ce village que je serai terre et fleurs<sup>1</sup>.

*On admirera la litote. Il se voit revenu à la terre, en parfait croyant chrétien qui a bien lu la Bible – « et en poussière tu retourneras<sup>2</sup> –, son corps donnant naissance à une végétation fleurie, rosiers en fleur et plantes grimpantes, et qui finira dans la débauche florale qui caractérise Doña Rosita et ses nombreuses énumérations horticoles. Ce qu'exaucèrent malgré eux ses assassins en le jetant dans un trou à Aina-damar – mot arabe ('aîn signifie source et adamar larmes<sup>3</sup>) –, creusant dans la nuit son martyr mais mettant au jour une œuvre qui serait la source de tant de larmes. De tant d'amour.*

*Le langage des fleurs était un poncif de son époque*

1. *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, p. 639.

2. « Souviens-toi, homme, que tu es poussière, et en poussière tu retourneras » (Genèse, 3, 19).

3. Serge Mestre, *Ainadamar – La fontaine aux larmes*, Paris, Sabine Wespieser, 2016.

– en Espagne et en France –, comme il existait, également, selon une réplique de la pièce, « le langage de l'éventail, le langage des gants, le langage des timbres et le langage des heures ». Il est ici centré sur une seule fleur, éminemment emblématique, la rose, qui avait nourri toute la poésie de la Renaissance, imitée du collige rosas ou du carpe diem d'Horace, et inspiré en France les célèbres sonnets de Ronsard. Sans oublier, dans la vaste hispanité, le beau poème de la poète cubaine Dulce María Loynaz, que Federico avait rencontrée à La Havane en 1930, et platoniquement courtisée :

Tu sens la rose et toute ton âme en toi  
s'ouvre en rose<sup>1</sup>.

*Que de roses dans la culture et l'expérience de Federico ! L'origine de la pièce, selon l'aveu même de l'auteur, se trouve dans un « livre de roses » du XVIII<sup>e</sup> siècle, où l'on évoquait un type de fleur bien particulier, la rosa mutabilis. Un ami de Lorca, José Moreno Villa, lui avait révélé en 1924 l'existence de cette fleur qui ne vit qu'un jour en trois étapes : cela aurait tant marqué l'imagination du jeune auteur qu'il aurait déjà, dit-il, conçu dans sa tête une pièce, qui ne serait véritablement écrite que onze ans plus tard<sup>2</sup>. Ce livre sur les roses est celui que l'Oncle tient*

1. « Hueles a rosa y se te abre en rosa / toda el alma. »

2. « Ma dernière comédie, Doña Rosita ou le Langage des

*entre ses mains au premier acte lorsqu'il révèle à son épouse qu'il vient de réussir à faire fleurir la « rose changeante » ; après avoir énuméré différents types de roses, aux noms exotiques, il décrit cette fleur miraculeuse et récite le long poème allégorique de la pièce, comme s'il figurait dans ce livre : coquetterie d'auteur qui attribue à d'autres ce qui est de son propre cru.*

*Faut-il s'interroger sur la kyrielle de fleurs et de plantes énumérées dans cette pièce ? Oui, assurément, dès lors que l'une des Vieilles Filles révèle l'existence d'un « langage des fleurs », devenu sous-titre de la pièce. La première plante citée est, significativement, l'ellébore : celle qu'on a appelée la fleur de la folie – du grec elleboros (ἑλλέβορος), « nourriture qui tue » –, connue depuis l'Antiquité comme remède à la démence, intervient en ouverture d'une pièce illustrant le délire qui saisit la pauvre Rosita, accrochée à sa promesse, se berçant d'illusions et de rêves qui relèvent de la névrose et la conduiront à la mort. Toute fleur n'a peut-être pas un sens aussi codifié, mais on remarquera que les plates-bandes piétinées du jardin de l'Oncle, au début de la pièce, portent des dahlias,*

---

*fleurs, je l'ai conçue en 1924. Mon ami Moreno Villa me dit un jour : “Je vais te raconter la jolie histoire de la vie d'une fleur : la rosa mutabile, tirée d'un livre de roses, du XVIII<sup>e</sup> siècle...” Et quand il eut terminé le conte merveilleux de la rose, moi j'avais ma comédie toute faite... Et pourtant je ne l'ai écrite qu'en 1936», Federico García Lorca, Œuvres complètes, II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, p. 1121. On notera que Lorca se trompe d'une année, puisque sa pièce fut représentée en décembre 1935.*

*une fleur qui apparaît partout dans l'œuvre de Lorca, aussi bien dans ses poèmes que dans ses pièces : le dahlia est fleur de l'amour – et pour cela même, fleur de la mort (comme dans Yerma), Éros et Thanatos confondus. L'une des fleurs les plus récurrentes dans la palette poétique de Lorca est le nardo, souvent traduit par la tubéreuse, à la sonorité guère heureuse, et qui est proprement en français le nard ; chez Lorca, tel que le définit Rosita elle-même dans la ronde des fleurs au milieu des Vieilles Filles, le nard est « soupirs d'amour » ; c'est d'ailleurs littéralement des nards sur un toit brûlant qu'elle espère du retour de son fiancé – « et le nard entêtant / affolera mon toit », s'écrie-t-elle –, car le nard est fleur d'amour et de passion, surtout si l'on songe à l'euphonie qui l'apparente à dardo, le dard – la sollicitation érotique étant une constante de la poésie lorquienne. Sans oublier qu'ici comme dans Yerma, et d'autres pièces, la procréation est l'obsession lorquienne : jamais accomplie, malgré toutes les allusions au sperme (« semences ») et au phallus (« corne » lunaire).*

*Il serait vain, parce qu'à la fois schématique et systématique, d'affubler chaque fleur d'un sens symbolique ; l'énumération à laquelle se livrent les Vieilles Filles n'est finalement qu'un jeu poétique qui relève de la frivolité. Il suffit à l'auteur d'indiquer que les fleurs ont une certaine signification liée à l'amour : « Les fleurs sont un langage / d'amour, un message », s'écrie d'ailleurs l'une des Vieilles Filles. Seule la rose se dresse comme un emblème, et certes, de tout temps et*

*en toute mythologie, la rose est la fleur de l'amour – qu'il soit charnel ou mystique, telle la shoshana (rose en hébreu) du Cantique des cantiques où amour profane et amour divin se confondent. C'est la fleur la plus nommée dans l'œuvre de Lorca, et principalement ici où nous comptons plus de quarante occurrences, avec un sens charnel qu'on ne retrouve pas ailleurs avec autant d'acuité. On retiendra surtout la vision qu'en a ou qu'en offre, sans aucune pudibonderie, Rosita qui, dans son épanouissement rouge, couleur de sang et de passion, la présente comme le sexe ouvert qu'elle offre à son amant :*

*La rose était si brûlante / à la clarté du matin / de son jeune sang carmin / [...] sur sa tige si ardente / que la brise s'embrasait, / [...] comme elle s'ouvrait, / et toute resplendissante !*

*En totale impudeur. À défaut d'avoir lu L'Amant de Lady Chatterley, ce roman scandaleux qui attendra des décennies avant d'être traduit et diffusé en Espagne, Lorca pourrait avoir été sensible au discours des suffragettes et à l'émergence de cette revendication de liberté par la femme, telle qu'elle apparaît alors dans toute l'Europe. Lorca connaissait à coup sûr Ibsen, dont Une maison de poupée, traduit dès 1892 et représenté l'année suivante en Espagne, avait à son époque parcouru les scènes espagnoles. Comment n'aurait-il pas vibré au parcours de Nora, au plaidoyer de la femme libre, celle qui brise ses*

*chaînes ? Yerma, Rosita, Adela (la plus jeune des filles de Bernarda Alba), et auparavant la Savetière prodigieuse, jalonnent son discours féministe. On nous opposera l'idée que Rosita se soumet à son destin, mais c'est pour mieux revendiquer son droit à l'illusion et au bonheur, même fallacieux : son discours final est celui d'une rebelle. Et les critiques, au spectacle de la pièce, ne manqueront pas de souligner cette dimension<sup>1</sup>.*

## Le kitsch dans tous ses états

*Lorca définissait cette pièce comme « le drame de la cursilería espagnole, de la mojigatería<sup>2</sup> », en mettant l'accent sur le kitsch et la pudibonderie, bref sur un univers petit-bourgeois convenu, aux idées conservatrices et rétrogrades, ridicule de prétention, rétréci et tyrannique. Francisco, son frère, nous livre la clé de ce vocabulaire :*

Le mot *cursi* est difficilement traduisible dans une autre langue. C'est un je veux et ne peux ; un vivre en feignant un niveau social auquel on n'atteint pas et essentiellement une pauvreté honteuse ; une inclination forcée – voire complaisante – aux fallacieux signes

1. Voir, dans la Notice, l'examen des diverses et nombreuses mises en scène de la pièce.

2. Federico García Lorca, *Palabra de Lorca – Declaraciones y entrevistas completas*, Barcelone, Malpaso, 2017, p. 443.

extérieurs qui la dissimulent : davantage de plumes au chapeau, davantage de bibelots bon marché, plus d'affectation dans la voix. Une douleur, un geste, une mélodie peuvent être *cursi*<sup>1</sup>.

*Marcelle Auclair, fidèle amie de l'auteur et première traductrice de son théâtre, définit bien, à sa manière, cet adjectif si propre à l'Espagne : « Affectation ridicule, fausse élégance, tout cela sucré, tuyauté, le petit doigt en l'air<sup>2</sup>. » L'apparition des trois Vieilles Filles et des trois Manolas en illustre à merveille toute la pose et le ridicule. On l'aura compris, l'intention du dramaturge n'est pas seulement de nous faire rire de ces travers, mais bien de suggérer une société en crise – le difficile passage au xx<sup>e</sup> siècle, après la perte par l'Espagne de ses riches colonies : Cuba et les Philippines –, élément majeur qui accentuera le destin dramatique de Rosita, tout à la fois trahie par son fiancé et flouée par la vie, après que la ruine de sa maison l'aura jetée sur un chemin de misère et de solitude.*

*Lorca, qui a aussi un œil de peintre, suggère avec le plus grand soin le passage du temps, non seulement par l'éclairage du plateau dans la succession des actes, mais aussi, surtout, à travers la mode, la couleur des tissus et la forme des vêtements, qui évolue au fil de la pièce. Ainsi l'arrivée de Rosita au début du*

1. Francisco García Lorca, *op cit.*, p. 367-368.

2. Marcelle Auclair, *Enfances et mort de García Lorca*, Paris, Seuil, 1968, p. 339.

*premier acte le date avec précision dans cette didascalie : « Elle a une robe rose style 1900, avec des manches gigot et plein de rubans. » On ne s'étonnera pas de la valse des chapeaux ponctuant chaque acte – au premier acte, un chapeau orné de marguerites, rappelant l'univers floral dans lequel baigne la pièce. On sait aussi que le dramaturge dessinait les costumes, comme il nous en reste trace du temps qu'il dirigeait sa troupe de comédiens de La Barraca. Bien d'autres en ont fait ou en feront autant, par exemple le cinéaste russe Eisenstein dont on conserve les centaines de dessins campant les diverses attitudes et les multiples costumes d'Ivan le Terrible. On rappellera, enfin, que Lorca, qui aurait pu être un grand pianiste et qui fut d'ailleurs un talentueux adaptateur musical de certaines partitions du folklore espagnol, a été également tenté, peut-être sous l'impulsion de son frère d'âme Salvador Dalí, par le dessin et la peinture. Sans avoir jamais étudié les arts plastiques, il fut néanmoins capable, en 1927, d'exposer ses œuvres d'art à la célèbre galerie Dalmau de Barcelone, où il ne vendit pas moins de quatre toiles et distribua les autres à ses amis. D'où l'importance qu'il convient d'attacher aux diverses didascalies décrivant, avec une grande précision, l'habit des personnages.*

# Federico García Lorca

## Doña Rosita l'esseulée ou le Langage des fleurs

*(Pièce donnant sur un jardin d'hiver.)*

Dans un quartier bourgeois de Grenade, un homme cultive une rose qui naît le matin, s'épanouit à midi, et se fane le soir. Il ignore qu'elle préfigure le destin de sa nièce Rosita. Fiancée à son cousin, la jeune fille mène une vie joyeuse jusqu'au moment où il lui annonce son départ pour l'Argentine. Comme il lui a fait le serment de revenir l'épouser, Rosita garde en secret l'espoir de ces noces. 1900 est là, riche de promesses, mais l'attente se prolonge. À travers cette quête de l'amour impossible, Lorca épanche sa mélancolie dans la dernière pièce jouée de son vivant, fin 1935. Telle la rose « changeante » de son oncle, la vie de Rosita s'écoule en trois actes, que l'empreinte du temps marque inexorablement.

ROSITA

« Vous ne pourriez jamais comprendre ni écarter  
cette main obscure dont je ne sais si elle me glace ou  
me brûle le cœur chaque fois que je reste seule. »

Acte III



*Doña Rosita l'esseulée*  
Federico García Lorca

Cette édition électronique du livre  
*Doña Rosita l'esseulée* de Federico García Lorca  
a été réalisée le 19 avril 2021 par les Éditions Gallimard.  
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage  
(ISBN : 9782072871955 – Numéro d'édition : 360050).  
Code Sodis : U29924 – ISBN : 9782072871962.  
Numéro d'édition : 360051.