

«Écrits pour le théâtre»

Actualités Éditions

Actualités Éditions est une maison d'édition française dédiée à la traduction des écritures hispanophones contemporaines pour le théâtre, et ses collections correspondent à différents pays de langue hispanique, outre une collection internationale de dramaturges français traduites et traduits en espagnol.

«Écrits pour le théâtre» se donne pour objet la découverte de textes issus de la pratique théâtrale d'auteurs et d'autrices hispanophones. Pas vraiment des essais à proprement parler, mais des écrits qui permettent de faire circuler la pensée d'un dramaturge sur le théâtre de son époque, de son pays ou du reste du monde. Ces penseurs qui ont marqué l'histoire de leur théâtre sont peu connus dans les pays d'expression française. De fait, certains d'entre eux, d'entre elles, trouveront leur place dans cette nouvelle collection dans la mesure où leur écriture ne relève pas d'un système ou d'un appareillage critique, mais d'une expérience du théâtre.

Ainsi, ce sont des écrits critiques, des retranscriptions, des entretiens, des articles élaborés depuis l'expérience théâtrale même, une sorte d'écriture et de lecture socratiques. Ce geste, cette liberté, étayera notre collection dans l'optique de faire du dialogue des langues sur le théâtre, une richesse.

David Ferré

Antón Arrufat

La pomme et la flèche

Traduit de l'espagnol (Cuba) par Marc Sagaert



Collection de théâtre contemporain hispanophone
Écrits pour le théâtre n° 1

Entretiens

«La plus grande vertu de mon théâtre, ce sont ses défauts»

Entretien avec Rine Leal (1963)

De tous les auteurs de sa génération, Arrufat est celui qui compte le plus de cordes à son arc. Il nous offre régulièrement une première théâtrale, un recueil de poèmes, un roman, un essai critique ou une anthologie, et de temps en temps, plusieurs genres littéraires à la fois comme c'est le cas cette année. Et le plus admirable, c'est que pour une raison ou pour une autre, son œuvre ne peut se soustraire à notre attention.

En se penchant sur son théâtre, on assiste à une sorte de débat intérieur et mental, à la démonstration d'une thèse, à un jeu intellectuel et discursif qui nous amuse tout en nous invitant à la réflexion. Curieux auteur — qui pense que la Justice avec un J majuscule n'existe pas, que nous essayons tous d'échapper à la mort, que la vie est une simple répétition qui fait que nous nous retrouvons périodiquement dans la même situation et que l'amour est une chaîne infinie — chez qui nous finissons toujours par trouver la proposition d'une thèse brillamment exposée. Et je dois reconnaître que ceci me déplaît parfois, parce que cela produit chez ses personnages une sorte de vide émotionnel, un détachement qui supprime tout recours et affaiblit leurs conflits. Pour preuve la scène d'amour entre Rosita et Rogelio du deuxième acte de El Vivo al pollo¹, ou le moment évocateur où se reconnaissent le Marchand et la Jeune fille dans

1 «La Vie continue».

La Repetición² et la discussion entre l'Inspecteur et Eulalia dans El Caso se investiga³, ou encore le poids de la vie monotone d'Alia et Martel, dans El Último tren⁴.

Alors que nous nous attendons à prendre une gifle en plein visage qui nous obligerait à baisser les yeux, que le conflit longuement mûri arrive à son point culminant et qu'explose tout ce qu'Arrufat est venu promettre tout au long de la pièce, ce dernier fait un tour de passe-passe et dissout la situation avec des mots, une blague évasive ou une discussion plus intellectuelle que dynamique. Son théâtre me donne l'impression d'être sans passion, froid, excluant les autres, très intelligent mais en même temps un peu décevant. En effet, à force d'évoluer de crises en crises qui se résolvent d'elles-mêmes, il finit par perdre une certaine dimension.

Sa création scénique est ambitieuse probablement parce que nombre de ses postulats excèdent les limites initialement fixées par l'auteur. Je pense que ces dernières années, il n'existe aucune pièce en un acte dans le théâtre cubain qui ait l'ambition formelle de La Repetición et qui offre en même temps un schéma universel de l'homme et de l'amour. De la même façon, peu d'auteurs peuvent concevoir un dialogue aussi désarticulé que celui de El Caso se investiga. Arrufat est, avec Triana, l'un des deux expérimentateurs les plus constants de notre scène théâtrale. Alors qu'il se situe encore dans le sillage du teatro bufo du XIX^e siècle qu'il connaît mieux que personne à Cuba (il a réalisé une anthologie qui sera bientôt publiée), avec un saut dans le temps et chaussé des mystérieuses bottes de sept lieues, il nous conduit jusqu'à Ionesco et aux avant-gardes. Abreuvé à ces deux sources, son humour jaillit, de plus en plus populaire, son imagination l'emporte et ses dialogues se libèrent de tout réalisme.

J'ai le sentiment que le théâtre d'Arrufat est plus construit que vécu, parce que ce que l'auteur nous propose n'est pas une image immédiate de la vie mais une abstraction qui se manifeste par le biais d'un syllogisme scénique, d'une confrontation mentale. Ceci est tellement prégnant que El Caso se investiga — qu'on aurait pu considérer comme une pièce de l'absurde — devient une pièce à thèse sur la justice.

Arrufat ne nous livre jamais totalement ses personnages, et il en sait plus long sur eux que ce qu'il veut bien nous en dire. Il les confine dans une zone d'ombre loin de

2 «La Répétition».

3 «L'enquête».

4 «Le Dernier train».

toute communication, de tout dialogue et à l'écart de toute forme scénique. Ce monde de perceptions intellectuelles, nous ne devons pas l'appréhender par ce que nous avons vu sur scène mais au travers de nos propres conceptions. Cette sorte de donnant-donnant avec le spectateur, le flux et le reflux de son texte, cette ambivalence, enrichissent son matériau dramatique. Son réalisme n'est jamais photographique, imitatif et encore moins naïf (Antón est une des personnes les moins naïves qu'il m'a été donné de connaître). Derrière le monde qu'il nous propose, et au-delà, nous entrevoyons une autre réalité, une autre image de l'homme et de ses relations sociales, un autre texte, une autre œuvre. Ses pièces commencent en réalité bien avant le levé du rideau et se terminent bien après que se sont rallumées les lumières de la salle. Ce que nous observons est une tranche de vie qui ne doit rien aux fins naturalistes mais au contraire à une idée beaucoup plus large : la vie est une répétition où parfois nous nous reconnaissons. Au moment où nous pensons avoir atteint un semblant de communication, la solitude à nouveau nous envahit et à nouveau nous ignorons les autres tel un Tirésias à la marche hésitante, pleinement conscient qu'il va encore une fois trébucher sans perdre pour autant le sourire, tout en exprimant une joie toute cubaine.

Arrufat démontre qu'une phrase délirante peut avoir plus de sens que le plus complet des discours programmatiques.

Quels sujets vous intéressent en particulier ?

Aucun sujet ne m'intéresse en particulier. Je ne pourrais pas dire quel est celui que je privilégie. Les thèmes m'assaillent d'un coup, sans que je m'y attende. Soudain, quelque chose me vient à l'esprit au cours d'une promenade, lors d'une conversation ou bien c'est un souvenir qui refait surface. Le thème est là, présent, rôdant autour de moi. Alors, je m'intéresse à lui. Pour résumer, aucun thème ne m'intéresse *a priori*. C'est après avoir écrit plusieurs pièces que l'on se rend compte de ses thèmes.

Ils sont déjà hors de nous, presque objectifs. C'est incroyable de voir comment les autres, le public, les critiques et les amis, aident à la compréhension de soi : une compréhension que l'on peut obtenir par influences réciproques, rejets ou malentendus. (Parfois une mauvaise critique, je veux dire que je considère erronée, m'a davantage aidé qu'une critique favorable.) Dans de nombreux cas on se comprend soi-même quand on comprend ses contradicteurs.

En coulisses : Los Siete contra Tebas¹¹

Entretien de Jesús J. Barquet (2002)

Depuis les années soixante, le dramaturge, poète, romancier et essayiste cubain Antón Arrufat a été une des figures les plus controversées de la culture cubaine à l'intérieur de l'Île. Cette aura est due non seulement à la courageuse proposition sociopolitique de sa pièce Los Siete contra Tebas, — récompensée par l'UNEAC¹² en 1968 et interdite de circulation parce que considérée comme une œuvre contre-révolutionnaire — mais aussi à l'indépendance dont l'auteur a toujours fait preuve dans de nombreux essais sur des questions idéo-esthétiques. Une trentaine d'années après le « cas Padilla » — internationalement connu, qui a altéré profondément le cours de la culture postrévolutionnaire et qui semble avoir été, au début, étroitement lié à la censure dont la pièce d'Arrufat avait été la cible — et une fois cautérisées quelques-unes des blessures que tout ce processus de durcissement politique a laissé dans la culture nationale, il est nécessaire d'approfondir les aspects extra ou intra littéraires de Los Siete contra Tebas, alors que pour les raisons mentionnées précédemment, cette pièce a été injustement oubliée par la critique littéraire à l'intérieur du pays.

Au mois de juin 1998, j'ai donc adressé à Arrufat les questions et réflexions suivantes par écrit afin que le dramaturge puisse révéler les coulisses historiques et littéraires qui ont fait de Los Siete contra Tebas la « pièce maudite » du théâtre postrévolutionnaire

11 « Les Sept contre Thèbes ».

12 Union Nationale des Écrivains et Artistes Cubains.

écrite à l'intérieur de l'Île. Nous publions ci-dessous ses réponses datant du mois de décembre de cette même année.

Dans votre article « Petite profession de foi » paru dans La Revista del Vigía¹³, vous dites éprouver pour la première fois le besoin de lever le voile du silence qui a recouvert tout ce qui faisait référence à votre pièce Los Siete contra Tebas depuis la censure exercée à Cuba en 1968. Trente ans ont passé et durant tout ce temps, vous vous êtes maintenu « du côté de la Révolution », à l'intérieur de l'Île et depuis le début des années quatre-vingt, vous avez été « réhabilité » en tant qu'écrivain. Pourquoi donc ce voile de silence sur Los Siete contra Tebas en particulier est-il toujours présent ? Si l'on résume ce qui vous est arrivé, il se trouve qu'après plus de dix ans d'ostracisme, vous apparaissez de nouveau sur le terrain éditorial de l'Île, avec plusieurs contributions dans diverses revues et livres. En tant que dramaturge, vos pièces La Tierra permanente¹⁴ (1987) et La Divina Fanny¹⁵ (1995) sont publiées mais pas jouées, et vos pièces précédentes sont rééditées dans Cámara de amor¹⁶ (1994) — Los Siete contra Tebas mis à part. Cependant votre théâtre en général, si présent dans les années soixante-dix, est absent des scènes cubaines. Comme vous l'aurez remarqué, ce que je cherche à approfondir ici, c'est votre travail en tant que dramaturge exclusivement, c'est savoir quels ont été vos liens avec l'activité théâtrale du pays depuis les années quatre-vingt.

Puisque vous vous intéressez à ma petite histoire personnelle, il convient de signaler que ce qui s'est passé autour de *Los Siete contra Tebas* m'était déjà arrivé auparavant. On dirait que la sphère privée comme publique suit un certain ordre et même un sens, sa téléologie, même si nous nous en rendons compte rétrospectivement et non sur le moment. Peut-être que sa structure est invisible, ou que l'abondance des événements ou leur précipitation ne nous permet pas de la percevoir comme telle. Ce qui est certain, c'est qu'à cette époque, si l'on y réfléchit

13 Revue littéraire fondée à Matanzas (Cuba) en 1990.

14 « La Terre permanente ».

15 « La Divine Fanny ».

16 « Chambre d'amour ».