

Nouvelles écritures théâtrales
d'Amérique latine

30 auteurs sur un plateau



MAISON
ANTOINE
VIT E Z

CENTRE
INTERNATIONAL
DE LA TRA
DUCTION
THÉA
TRALE

La Maison Antoine Vitez – Centre international de la traduction théâtrale est une association qui réunit des linguistes et des praticiens du théâtre désireux de travailler ensemble à la promotion de la traduction théâtrale et à la découverte du répertoire mondial et des dramaturgies contemporaines. Elle a pour mission de découvrir et de partager des pièces étrangères inédites en français, de recenser, traduire et diffuser largement son répertoire grâce à la mise à disposition des manuscrits, des partenariats éditoriaux et la participation active à l'organisation de lectures et de manifestations dans les théâtres.

Les Cahiers de la Maison Antoine Vitez, fruit d'une réflexion menée par les membres de la Maison, ont pour objectif d'explorer de nouveaux territoires de l'écriture dramatique contemporaine à l'échelle internationale, de permettre une connaissance approfondie d'une période spécifique de l'écriture dramatique ou de l'œuvre d'un auteur étranger. En proposant ces *Cahiers*, la Maison Antoine Vitez souhaite aiguïser la curiosité des professionnels et du public pour des dramaturgies nouvelles, stimuler des projets de traductions intégrales, des publications et des mises en scène en France et dans les pays francophones.

Avec ce n° 9, la Maison Antoine Vitez est heureuse de poursuivre en collaboration avec les éditions Théâtrales cette collection née en 1995.

les cahiers
de la Maison Antoine Vitez
CENTRE INTERNATIONAL DE LA TRADUCTION THÉÂTRALE

n° 9

Nouvelles
écritures
théâtrales
d'Amérique
latine

30 auteurs sur un plateau

Sous la direction de Denise Laroutis et Christilla Vasserot

éditions
THÉÂTRALES

© 2012, éditions Théâtrales, 20, rue Voltaire, 93100 Montreuil.

Selon les articles L. 122-4, L. 122-5-2 et 3 du Code de la propriété intellectuelle, pour tout projet de représentation ou pour toute autre utilisation publique intégrale ou partielle d'un extrait de ce cahier, une demande d'autorisation devra être déposée auprès de l'auteur, du traducteur, de leurs ayants droit ou de leurs ayants cause. Les copyrights de chaque extrait figurent en fin d'ouvrage.
L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du CFC (Centre français d'exploitation du droit de copie).

ISBN : 978-2-84260-604-6 • ISSN : 1270-1807

Sommaire

Avant-propos, par Denise Laroutis et Christilla Vasserot	7
L'art du danger, par Marco Antonio de la Parra	9
Mémoires du futur	13
• Diamela Eltit et Alfredo Castro, <i>Jamais le feu jamais</i>	15
• Ana María Vallejo de la Ossa, <i>Prières</i>	27
• Sergio Blanco, <i>Barbarie</i>	37
• Victoria Szpunberg, <i>La Marque préférée des sœurs Clausman</i>	51
• Guillermo Calderón, <i>Décembre</i>	61
Le présent documenté	81
• Lola Arias, <i>Ma vie après</i>	83
• Gustavo Ott, <i>120 Vies à la minute</i>	91
• Alejandro Tantanian, <i>Carlos W. Sáenz (1956 -)</i>	103
• Víctor Viviescas, <i>Histoire de la fin du monde</i>	113
• Reinaldo Montero, <i>Dos Ríos</i>	125
Festins cannibales	133
• Daniel Veronese, <i>Le Développement de la civilisation à venir</i>	135
• Ximena Escalante, <i>Tennessee, corps et âme</i>	145
• Roberto Alvim, <i>pinokio</i>	155
• Romina Paula, <i>Le Temps tout entier</i>	163
• José Rivera, <i>Références à Salvador Dalí</i>	179
Combats	193
• Ricardo Bartís, <i>L'instant et la colère. Propos sur le théâtre</i>	195
• Ricardo Bartís, <i>La Boxe</i>	203
• Lola Arias, <i>Strip-tease</i>	213
• Edgar Chías, <i>Heures de nuit</i>	227

- Rodrigo García, *C'est comme ça et me faites pas chier*
(croquis pour la mise en scène) _____ 241
- Jô Bilac, *Grabuge* _____ 257
- Alejandro Moreno Jashés, *Perroquets noirs* _____ 273

Glissements _____ 283

- Diego Aramburo, *Fragments liquides* _____ 285
- Mariano Pensotti, *Le passé est un grotesque animal* _____ 303
- Marcio Abreu, *Vie* _____ 319
- Jorge Ignacio Cortiñas, *Le Chant de la bouche aveugle* _____ 329
- Alberto Villarreal, *La Racine des délices* _____ 343

Filiations _____ 355

- Claudio Tolcachir, *Le Cas de la famille Coleman* _____ 357
- Federico León, *L'Adolescent* _____ 367
- Abel González Melo, *Gamin* _____ 377
- Fabio Rubiano Orjuela, *Sara dit que* _____ 391
- Alexis Moreno, *Les Bâtardes* _____ 403

Aller-retour _____ 411

- Le théâtre au Chili : un état des lieux,
par Millaray Lobos García _____ 413
- La pratique d'acteur dans le contexte argentin,
par Sarah Chaumette _____ 423
- Un bref aperçu de la traduction théâtrale en Argentine,
par Jaime Arrambide _____ 435

Générique

- Des auteur(e)s _____ 443
- Des traducteurs et des traductrices _____ 465
- Repères bibliographiques _____ 471
- Remerciements _____ 473
- Aides _____ 474
- Crédits _____ 475

Mémoires du futur

Le futur sur lequel se reconstruit le passé. Un état du monde à venir où la mémoire est active. Des situations théâtrales ancrées dans des vies encore au travail. Des formes construites sur des exils, des pertes, des continuités, des ouvertures, des passages de témoin.

Diamela Eltit et Alfredo Castro

Jamais le feu jamais

(*Jamás el fuego nunca*, 2009)

Un roman de Diamela Eltit adapté pour la scène par Alfredo Castro
Traduit de l'espagnol (Chili) par Denise Laroutis

Lettre et corps

Alfredo Castro, grand metteur en scène de théâtre, lit des textes littéraires chiliens pour y explorer la façon dont fonctionne la théâtralisation du texte. En un sens, il transforme le roman en théâtre ou plutôt s'empare, au scalpel, du théâtre du roman.

Après la lecture faite par Alfredo Castro, au moment où il lit le théâtre dans le roman, la dramaturgie, sa dramaturgie, réorganise entièrement l'ancienne surface narrative, redéfinit le support ; alors s'annonce, urgente, l'entrée dans le territoire mobile de la représentation.

J'ai écrit *Jamais le feu jamais* en pensant à l'histoire et à ses purges, j'ai rappelé les abandons que l'histoire elle-même inflige aux corps qui ont voulu l'écrire. J'ai pensé de toute ma force au xx^e siècle au Chili, aux années soixante, au début des années soixante-dix, à cette conjonction enflammée de signes, aux espaces de la ferveur politique, quand tout semblait possible, à ce moment où le pouvoir fut habité, un pouvoir tellement matériel, si bien que l'idée qu'il était possible de changer le monde ne semblait ni naïve ni utopique. Changer le monde ou le cap qu'il avait pris en se fondant sur la seule vitalité sociale d'un collectif qui espérait faire l'histoire à partir des corps, de ses corps, dans la plénitude de leur biographie.

Mais ce fut vain. Plus tard, en 1973, tout a sombré. La violence dictatoriale unie à la violence du marché proposa d'autres corps, mieux gardés, ou plus sensés, ou plus soumis. Après dix-sept ans de dictature, les systèmes se perpétuèrent comme si rien ne s'était passé. On ne pouvait plus changer

le monde, moins encore lorsqu'une partie du monde s'était effondrée. L'échec marxiste était global.

Cependant, dans l'arrière-boutique du système chilien, la mémoire et la croyance en une plénitude sociale se refusa à tout abandonner, à tout laisser tomber. *Jamais le feu jamais* se penche sur ce fragment humain resté attrapé à la mémoire d'un temps plus agité et plus intense. Là, les anciens militants, ceux qui n'ont pas fait un pas en avant vers un temps en mouvement, n'ont pas voulu plier. Ils sont restés seuls pour se mettre à l'abri d'un monde qu'ils se gardèrent de comprendre. Ils demeurèrent réfugiés dans leurs cellules, attachés non seulement au devenir de leurs organismes, mais aussi à leurs anciennes cellules politiques. Les deux. Un couple d'un autre temps.

Un couple indéterminé, le discours ininterrompu d'une femme ne distinguant plus que l'homme qui ne sort presque plus de son lit, ce lit qui la fait se souvenir de l'homme, de sa cellule, d'elle-même, de son fils.

Alfredo Castro a transformé le roman en un lieu théâtral. Il l'a repensé, il lui a attribué d'autres parcours. Le texte dramaturgique s'est débarrassé de la page et s'est emparé des complexités les plus perceptibles qu'offre le corps. Moi-même, auteure du roman, j'ai assisté à une pièce que je connaissais, mais que je ne dominais pas entièrement, car les corps parlaient à leur manière. La pièce était habitée par des mots-corps qui s'étaient émancipés de la lettre.

Radicalement, la comédienne Millaray Lobos a transformé son corps et placé sa voix pour attaquer un monologue qu'elle était armée d'avance pour porter, une intervention qui tenait à un fil, il semblait, en effet, qu'à chaque instant tout allait s'écrouler, car le récit dépendait de ce corps théâtralement prêt à aller à la limite de ses forces. À ses côtés, couché (pour toujours, à jamais) dans son lit, seul, Rodrigo Pérez recevait la vibration des mots. Ou ne recevait pas la vibration des mots, et « non, non, non » revenait à chaque mot, à chaque nuance de la syllabe dans une zone de résonance vibratoire.

Alfredo Castro a créé, avec sa mise en scène, une œuvre dramatique, dans le sens le plus théâtral et le plus artistique. Maniant un avant-gardisme extraordinairement fin, il a réussi à construire sur scène un tracé qui pourrait être considéré comme posthumain, ou épuisé, ou *borderline*, un espace au-delà de la vérité et du mensonge, un réduit organique (unique et exclusif) qui faisait battre de manière systématique une douleur qui n'était pas complètement transparente. Une douleur non transparente et intranquille où le crime était concentré peut-être dans la mort de l'enfant, dans la résistance d'une mère, spécialement dans la possibilité ambiguë

que la mort eût déjà achevé son travail et que le corps de Millaray Lobos n'incarnât qu'une âme en peine ou une âme perplexe et confondue en quête d'une histoire incertaine et, plus encore, improbable.

Diamela Eltit

En 2009, la compagnie Teatro La Memoria, dirigée par Alfredo Castro, décide de monter *Jamais le feu jamais* (2007) de la Chilienne Diamela Eltit. [...] Le roman se déploie comme une écriture en perpétuel déplacement de temps, de lieux, de narrateurs, qui agence un ordre fatal articulant toutes les choses à une échelle de compréhension du réel non-humaine. Nous sommes devant une poétique de fin de l'humanisme [...], de fin du principe espérance.

Lui et Elle, un homme et une femme sans nom, dans une chambre, réfléchissent, se rappellent l'histoire du xx^e siècle, mais aussi l'histoire du Chili, la sentent. « Un siècle s'est terminé comme ça : sans peine et sans gloire. Sans gloire ! Rien que du conformisme ! Même toi, qui semblais incorruptible, tu as cédé... » [...] La cellule, image récurrente dans le texte, est une unité biologique du corps, un niveau de surgissement de la vie, mais aussi une cellule politique, militante. En combinant les deux, on pourrait dire que la cellule est l'unité minimale consciente du corps social, devenue la représentation utopique de la communauté des individus et, en même temps, la métaphore de la soumission disciplinée à une raison et à une volonté qui dépassent l'échelle humaine de compréhension de la réalité. Défaite d'une gauche devenue mémoire et, ainsi, passé.

L'homme et la femme échangent des images faites de mots dans cette petite chambre, et leur corps acquiert progressivement une présence historique. [...] Il ne s'agit pas d'un langage « du corps », ni d'une représentation du corps, mais le corps sert à produire du visible – impossible à sédimenter en une image – en poussant le langage à bout. Dans la lecture que fait Castro du roman d'Eltit, le matériel scénique est constitué par ces « images impossibles » qui résultent des moments où la douleur, psychologique, morale ou physique, pénètre le langage. Un langage qui n'est jamais moyen de communication, mais atteint l'intensité du sens là où il apparaît figuré, symbolique ou rhétorique, là où « on ne comprend pas » ce qu'« il veut dire ».

Sergio Rojas¹

1. Sergio Rojas est philosophe, professeur d'esthétique à l'université du Chili. L'extrait que nous reproduisons s'insère dans son travail en cours : *Catástrofe y trascendencia en el lenguaje. La narrativa de Diamela Eltit*. Son dernier ouvrage paru : *Escritura neobarroca. Temporalidad y orden significativa*, Santiago du Chili, Palinodia, 2011.