



Et que ça saute, ma jolie! (*Salta, la linda*), de Matias Bertiche, met le machisme latinoaméricain et l'exaltation de l'hétéronormativité sur la sellette. MARIANA ROMAGNANO

Gabriela Cordone a donné la parole à quatre auteur-e-s de la scène indépendante argentine dans une anthologie qui vient de paraître à Lausanne. Entretien

ÉCHOS D'UNE AUTRE CRISE

PROPOS RECUEILLIS PAR
CÉCILE DALLA TORRE

Littérature dramatique ▶ Les mots dictature, torture, violence ne sont jamais prononcés dans la pièce de la dramaturge argentine Febe Chaves, née en 1957. Pourtant, *Le Capitulant* (*El Claudi-cante*), écrit dans les années 2000, évoque le poids de l'histoire dans un pays longtemps rongé par la répression militaire, les disparitions forcées et les assassinats politiques. La tension dramaturgique y est d'autant plus grande qu'elle réside dans les non-dits et une impossible parole qui sort néanmoins de la «bouche ensanglantée» de José – indication figurant dans une didascalie. Sur un lit de mourant, entouré de deux amis de jeunesse dans un trio amoureux à la *Jules et Jim*, ce «capitulante» incarne la figure du révolutionnaire argentin et la perte des idéaux. La pièce s'apparente à un huis clos atemporel,

aux repères chronologiques annihilés. Souffrant et désillusionné, José se livre lui-même son propre interrogatoire au seuil de la mort, remontant le cours du temps, enfermé dans sa pensée.

Douleur de la défaite

Le Capitulant ouvre le recueil *Hors-Champ – Une anthologie de théâtre argentin contemporain*, placé sous la direction de Gabriela Cordone, maître d'enseignement et de recherche au sein de la Section d'espagnol de l'université de Lausanne, et spécialiste de la littérature théâtrale espagnole et hispanoaméricaine. Les quatre textes présentés «ont en commun d'avoir été élaborés à partir de leurs périphéries artistiques: des villes jadis florissantes, aujourd'hui dévastées, telles que La Plata ou Rosario, à l'écart de Buenos Aires, dans des régions où la crise engendre à la fois désespoir, lutte et révolte», explique-t-elle dans son avant-propos.

L'idée était de mettre en lumière des dramaturgies en marge de l'institution – théâtres municipaux ou nationaux –, nées d'écritures de plateaux dans le cadre d'ateliers, souvent bénévoles. Une manière de braquer un projecteur sur la scène

L'idée était de mettre en lumière des dramaturgies en marge de l'institution

indépendante, hors de la capitale argentine et de ses auteurs (re)connus tels Rafael Spregelburd (né en 1970) ou Rodrigo Garcia, installé à Madrid depuis 1986. L'ouvrage dévoile quatre écritures, générations et thématiques distinctes, néanmoins imprégnées d'un même «fil

rouge qui semble parcourir les textes dramatiques argentins depuis les années 1960: la perversité de la manipulation, la douleur de la défaite et l'aliénation du simulacre».

Quelqu'un me regarde (*Alguien me mira*), écrit en 2014 par Diego Ferrando, questionne les gestes d'un quotidien qui se répète chaque jour différemment entre un homme et une femme. «Un subtil jeu de pouvoir, la recherche d'un équilibre impossible entre spontanéité et routine, ou entre habitude et surprise.»

Machisme épinglé

Datant de 2014 également, *Le Métier Jacquard* (*El Telar de Jacquard*), de Ramiro Larrain, est véritablement «construit autour d'une machine qualifiée de démoniaque au XIX^e siècle, avec des tensions a priori impossibles à résoudre». La pièce livre une métaphore du progrès et rend compte d'une situation inextricable, dans laquelle s'enche-

vêtrent des nœuds impossibles à défaire entre les personnages, dont deux sœurs tentant de vendre cette machine infernale, à l'origine de l'informatique. «Cette pièce déroutante a un argument peu commun, très fabriqué, qui fait écho à la complexité des rapports humains, à la mécanisation de la pensée», nous raconte Gabriela Cordone.

Enfin, *Et que ça saute, ma jolie!* (*Salta, la linda*), de Matias Bertiche, rédigé en 2015, met en scène deux hommes qui se travestissent, dont un père de famille, brisant les tabous et les normes sociales. «Salta, la linda, est le nom donné à une province du Nord de l'Argentine. Matias, le plus jeune des quatre auteurs (né en 1979), aborde ici la question de l'identité de genre, du travestissement comme transformation de la personnalité qui met le machisme latinoaméricain et l'exaltation de l'hétéronormativité sur la sellette. Cela est d'au-

tant plus paradoxal qu'un pays comme l'Argentine, ayant adopté une législation sur le mariage homosexuel en 2010, figure parmi les plus avancés aujourd'hui. Nous analysons cette pièce avec mes étudiant-e-s et la problématique est très appréciée», relate Gabriela Cordone.

Les deux premiers textes ont été traduits en français par Kim Leuzinger (lire page suivante), les deux suivants par Jorge Araujo Moreira, avec le concours du Centre de traduction littéraire de Lausanne. Si beaucoup de maisons d'édition argentines publient du théâtre, même à faible tirage, la plupart des Argentin-e-s vivent surtout l'expérience théâtrale. «Tôt ou tard, en Argentine, tout le monde passe par une école de théâtre. Ma mère a commencé à en faire à 70 ans passés! Le théâtre est une thérapie pour partager le désespoir.» Gabriela Cordone nous en parle par visioconférence avec

... générosité, depuis sa bibliothèque remplie, entre autres, d'ouvrages de théâtre.

Qui sont les figures tutélaires de la littérature dramatique argentine, évoquées dans votre avant-propos?

Gabriela Cordone: Le théâtre argentin est l'héritier du théâtre espagnol du XVII^e siècle. Au XIX^e siècle, il a gagné en autonomie et exprimé les préoccupations d'une nation très jeune – l'une des «Premières Nations», car l'une des plus éloignées d'Espagne. Dès l'Indépendance, en 1816, il a fallu trouver des repères nationaux au travers de figures emblématiques. Ainsi apparaît la figure du Gaucho Martín Fierro, «le» poème épique fondateur argentin. En parallèle, s'est développée celle du Gaucho Juan Moreira. Ces personnages sont des marginaux. On ne s'identifie pas à la bourgeoisie espagnole, mais à une figure de résistance à la colonisation.

Quels autres événements ont inspiré le théâtre argentin?

Entre 1881 et 1915, soit en près de 35 ans, cinq millions d'Européens ont émigré en Argentine. Cet apport d'idées socialistes, anarchistes, au moment de la naissance du mouvement ouvrier, a constitué une véritable pépinière pour le théâtre, qui a puisé sa source dans les luttes sociales. Il y a là quelque chose d'encore très actuel dans la tension entre misère et espoir.

Cette vague migratoire a compté beaucoup d'Italiens.

Environ 45% de l'immigration était italienne, avec sa propension unique à la dramatisation et l'hyperexpressivité. Jouer la comédie est très italien, me semble-t-il. Il existe aussi un penchant argentin au théâtre, presque national, à se mettre en scène, comme pour les Cubains. Quand Fidel se mettait à parler, il ne s'arrêtait plus! L'immigration

italienne en tant que sujet et objet de création a donc été fondamentale. Il a alors fallu multiplier le nombre de textes de théâtre et de salles de spectacle.



«Le théâtre a une fonction très complète dans le pays, pédagogique, esthétique et thérapeutique»

Gabriela Cordone

Cette situation positive pour l'art dramatique a été mise à mal par la dictature?

Oui, par les dictatures successives. En 1930, la première dictature a mis fin au gouvernement d'Yrigoyen. Elles se sont ensuite succédées jusqu'en 1976. A chaque décennie, sa dictature. La dernière a été la plus violente, la plus étudiée, celle dont on a souffert le plus. C'était aussi l'une des plus longues, ayant duré jusqu'en 1983. Elle a été la plus dévastatrice compte tenu de la géopolitique du Cône Sud, avec Pinochet au Chili, et une situation identique au Brésil ou en Uruguay.

La dramaturge Febe Chaves avait 20 ans en 1976. Sa pièce *Le Capitulant* se fait l'écho d'une génération sacrifiée.

Des quatre pièces présentées dans l'anthologie, son écriture est celle qui me touche le plus. J'ai étudié à La Plata, une ville frappée de plein fouet par la dictature, où Febe s'est installée à 20 ans.

Entrer dans l'écriture de Febe Chaves a été une grande claque. Elle rend compte de cette page de l'histoire avec une violence inouïe et en même temps une grande finesse.

Elle porte un regard critique et douloureux sur le passé, une blessure qui ne peut se refermer. Febe Chaves garde en elle le devoir de mémoire. La rencontre entre les trois personnages de *Capitulant* a lieu des années après la dictature, au moment de la crise de décembre 2001. La pièce a été jouée quelques mois avant, dans un climat politique et social insupportable, juste avant la dissolution du tissu social. Febe a d'ailleurs été obligée par les interprètes de changer la fin, jugée trop sombre, pour éviter la mort du protagoniste. On n'a pas besoin du théâtre pour nous raconter des histoires qui finissent mal. On a plutôt besoin d'alternatives.

Mais les courants artistiques des dernières décennies ne montrent-ils pas une porosité avec le réel?

La dictature est en effet le grand traumatisme ayant nourri le théâtre argentin. Le Théâtre ouvert (Teatro abierto) est un phénomène unique de solidarité et de résistance. Puis il y a eu le Théâtre pour l'identité (Teatro por la identidad), à partir du moment où les grands-mères (las Abuelas) se sont mises à rechercher leurs petits-enfants. Quand certains Argentins ont compris qu'ils avaient été adoptés et que leurs parents n'étaient pas leurs vrais parents, ils ont commencé à écrire. Le théâtre a une fonction très complète dans le pays, didactique, péda-



Et que ça saute, ma jolie!, de Matias Bertiche. MARIANA ROMAGNANO

gogique, esthétique et thérapeutique; il doit être montré, maintenant ou jamais.

Est-ce important d'éditer du théâtre en Argentine?

Nos auteur-e-s vivent des réalités très différentes. Il est parfois difficile d'en rendre compte en Suisse. Mais c'était mon rôle d'éditrice. L'écriture est une dramaturgie de plateau. Febe Chaves et Diego Ferrando sont des enseignants de théâtre. Une grande partie de leur travail se passe sur scène, en train d'écrire. Le théâtre se fait par des gens engagés, la plupart du temps de manière bénévole. L'urgence est de montrer la pièce, la publication est un enjeu mineur. On revient à une essence théâtrale que nous avons parfois tendance à perdre ici. Le texte n'est pas secondaire, mais le plus urgent, c'est la pratique.

Finalement, comment cette anthologie a-t-elle pris corps?

Nous avons collaboré avec l'université de Strasbourg autour d'un projet sur les arts de la scène face à la crise. J'ai ainsi

voulu donner la parole à des auteurs qui réalisent un travail de groupe. Ailleurs qu'à Buenos Aires, pour moi, cela voulait dire chez moi, à La Plata. Je suis partie pour la Suisse en 1986. J'ai été mise en contact avec des auteurs locaux grâce à une amie, à qui le recueil est dédié. Au lieu de recueillir plusieurs textes et d'en sélectionner quelques-uns, j'ai fait l'inverse, commençant par choisir les auteurs et leur passant commande.

La démarche possède une cohérence affective, entre les dramaturges et moi-même, et entre eux. Car ils ont travaillé ensemble. La genèse n'est pas habituelle, raison pour laquelle je précise dans l'ouvrage que «ceci n'est pas une anthologie». Nous avons voulu montrer de quelle manière on travaille sans argent, juste avec des moyens affectifs. Certains auteurs étaient trop jeunes pour avoir connu la dictature militaire, mais tous ont vécu la crise et le désastre social et humain. I

Gabriela Cordone éd., *Hors-Champ, Une anthologie de théâtre argentin contemporain*, Centre de traduction littéraire de Lausanne, 2019.

«Le théâtre, un facteur d'espoir et de partage»



Scène ▶ L'auteure et femme de théâtre Febe Chaves évoque le théâtre communautaire à La Plata, capitale de la province de Buenos Aires.

Febe Chaves vit et travaille à La Plata, capitale de la province de Buenos Aires, où elle enseigne le théâtre et donne des ateliers ouverts à toutes et tous. «J'écris et je dirige les interprètes, mais cela fait quelques années que je ne monte plus sur le plateau en tant que comédienne», nous écrit-elle – par messages interposés transmis et traduits par Gabriela Cordone. «Ici, l'activité théâtrale est très vivante. Il existe de nombreux groupes artistiques en autogestion, ainsi que des groupes mixtes (bénéficiaire de subventions de l'Etat) et bien sûr, des théâtres publics, qui sélectionnent les comédiens-ne-s par casting.»

Mais surtout, les auteur-e-s travaillent ensemble, dans une relation basée sur le partage. «Nous nous relisons, parlons de nos créations, de nos projets. Nous mettons les choses en perspective, discutons des nouveaux langages scéniques ou de ceux considérés comme 'archaïques', tout

en gardant nos particularités, ce qui nous permet d'être en lien et d'apprendre mutuellement des travaux des autres.»

Si Febe Chaves juge cette période de création particulièrement fructueuse théâtralement parlant, elle reste convaincue de la nécessité de voir coexister différentes manières de pratiquer le théâtre: «Je ne crois pas aux discours théâtraux dominants, mais plutôt à la coexistence des discours, un théâtre ouvert à toutes et à tous, offrant un éventail de possibilités artistiques aux spectateurs-trices – du théâtre commercial à l'alternatif et underground, en passant par le théâtre pour les jeunes et le théâtre public.»

Mais comment poursuivre cette activité dans le contexte de la crise sanitaire engendrée par le coronavirus? «Avec la pandémie, le vivre ensemble ou *convivio*, comme le désigne le critique argentin Jorge Dubatti, c'est-à-dire la relation entre le corps du comédien ou de la comédienne et le public, disparaît.» Comment dès lors maintenir le rapport à l'autre face à la disparition des corps en présence, interroge-t-elle?

«Aujourd'hui, le théâtre se doit de continuer à être le lieu du questionnement, de la mise en doute. Nous devons veiller à ce qu'il ne devienne pas systématiquement un divertissement et une distraction, mais un facteur d'espoir et de partage, afin de pouvoir transformer la sensation de solitude et d'abandon que nous vivons», prévient l'artiste.

Le théâtre, en tant qu'art vivant, fait appel aux vivants. «En ce moment, où la mort prend aisément ses quartiers, il est urgent de relier – par la technologie, la parole, les images, la lecture – les 'morceaux' de nos corps, afin que leur absence réelle se fasse moins sentir grâce à la volonté et à l'effort de nous rassembler dans des lieux utopiques de présence. Sans doute, quand l'état d'urgence sera passé, le théâtre se chargera de sublimer cette expérience dure, cruelle et meurtrière, à travers des histoires uniques et personnelles. C'est dans les petites et grandes tragédies du quotidien, en définitive, que nous garderons le souvenir et la mémoire de ce temps irréel.» **CDT**

«J'ai tenté de faire entendre l'étranger»

Interview ▶ Kim Leuzinger revient sur sa démarche de traductrice. Elle a contribué à la parution *Hors-Champs - Une anthologie de théâtre argentin* en traduisant deux pièces.

Il arrive que les traducteurs ou traductrices se documentent dans une large mesure sur l'auteur et le texte qu'ils traduisent. «Ce n'est pas mon cas», explique Kim Leuzinger, qui traduit pour son plaisir tout en vivant d'un autre métier. Ingénieure pédagogique à l'université de Haute-Alsace, elle anime des formations autour de la traduction et de l'interculturalité. Elle a découvert l'écriture de Febe Chaves avec *Le Capitulant* (*El Claudicante*), première œuvre dont elle a assuré la traduction pour la parution de *Hors-Champ - Une anthologie de théâtre argentin contemporain*, avant de s'atteler à la pièce *Des(h)echos* de l'auteure argentine.

«Ce qui m'a impressionnée dans *Le Capitulant*, c'est la vision extrêmement sombre de l'auteure, la noirceur de ses personnages, qui expriment une pensée violente et brute.» Elle a également signé la traduction de *Quelqu'un me regarde* (*Alguien me mira*), de Diego Ferrando, parue dans le même ouvrage. Un texte qui possède aussi ses énigmes et tient de l'absurde, qu'elle a dû d'abord parcourir dans son intégralité pour en trouver le fil.

Mais Kim Leuzinger ne lit généralement pas le texte au pré-

lable. «J'entre dedans différemment. Certaines références résonnent en moi sur le moment. Je fais ensuite des recherches pour les vérifier.» Elle a eu peu de contacts avec la dramaturge argentine, voire aucun avec Diego Ferrando. «Je suis une grande lectrice. Le texte vaut

trale, ce qui impose une lecture à haute voix. «pour voir si ça sonne». Il s'agit aussi de chercher à ne pas enfermer le texte dans une interprétation possible. «Dans une pièce flottante où le sens n'est pas très clair, on doit justement éviter de le préciser et rester ouvert.»



«Il ne faut pas enfermer le texte dans une interprétation possible» Kim Leuzinger

pour lui-même. Je ne veux pas savoir ce qu'en pense l'auteur. A moi d'en proposer ma lecture. C'est d'ailleurs le propre de cet exercice. Je suis assez fan de l'ouïpo et de l'écriture sous contrainte. Pour la traduction, c'est la même démarche.»

Traduire du théâtre consiste à restituer une partition théâ-

Beaucoup de références ont fait sens spontanément pour celle qui a voyagé en Amérique du Sud, où elle a appris l'espagnol, et vécu un temps en Argentine. Si elle a par exemple préféré laisser tel quel le nom de l'une des équipes de foot les plus connues de Buenos Aires, «Boca Juniors», dans *Le Capitulant*, elle a fourni des indications sur le terme espagnol en note de bas de page. La question de l'acclimation du texte s'est ainsi posée, dont la traduction serait pensée principalement pour son récepteur francophone. Kim Leuzinger a tenté de faire l'inverse et de faire entendre l'étranger en tant qu'étranger dans sa traduction.

Lors de ses études de lettres à l'université de Lausanne, avec spécialisation en traduction littéraire, se plongeant aussi dans l'histoire de l'Argentine, Kim Leuzinger avait pour colocataire un ancien révolutionnaire uruguayen, qui s'est battu contre la dictature dans son pays. «Il a subi la torture et m'en a beaucoup parlé. Je me suis rendu compte après coup que cela avait influencé ma manière de comprendre la pièce.» **CDT**