

RENCONTRE AVEC RAFAEL ALBERTI

Un homme de quatre-vingt deux ans est assis dans une cafétéria à Madrid. Pour faire sa connaissance, il suffit de s'approcher de lui et de se présenter. Il est entouré de jeunes, et cela n'a pas l'air de lui déplaire !

Cet homme à l'apparence très simple, c'est RAFAEL ALBERTI, un des membres de la "generación del 27". A vingt-trois ans déjà, il s'est vu attribuer le prix national de littérature pour son premier recueil de poèmes MARINERO EN TIERRA. Lauréat du prix Lénine en 1965, puis du prix Cervantés en 1983, il s'est vu décerner le grade de docteur HONORIS CAUSA de l'Université de Toulouse-Le Mirail en avril 1983.

Vendredi 18 mai 1984, 14 heures, cafétéria "Sunset", avenue Princesa, Madrid. Rafael ALBERTI a fini de déjeuner en compagnie d'un couple d'amis. Je m'approche du poète, je me présente, et je lui demande de m'accorder un instant de son temps précieux. Il préfère me voir un autre jour, car ce vendredi il est très occupé.

Lundi 21 mai, 18 heures, même endroit. Rafael ALBERTI est déjà installé à une table, devant un chocolat chaud. Il est prêt à discuter avec moi. Charmant sourire, les yeux brillants et pleins de vie. De coeur, il sent qu'il a 28 ans !

Son thème préféré est la "generación del 27". Il en parle avec nostalgie. Tous les membres du groupe étaient amis, et tous étaient de grands poètes. ALBERTI est persuadé que beaucoup d'entre eux auraient mérité le prix Cervantés s'ils vivaient encore, et notamment Pedro SALINAS, Luis CERNUDA, Emilio PRADOS et León FELIPE.

Ces poètes avaient en commun une sensibilité extrême, et une conception du monde extérieur qui était bien différente de celle du commun des mortels : ils étaient poètes !

Qu'est-ce qu'un poète pour ALBERTI ? C'est un être qui vit les mêmes événements que les autres hommes, mais qui les ressent de telle façon qu'il est poussé à s'exprimer sous une forme spéciale, qui fait de lui ce qu'il est.

Rafael ALBERTI se considère comme "poeta espontáneo". Tous ne le sont pas, pense-t-il. Le poème d'ALBERTI surgit immédiatement après le premier mot que le poète a écrit (sans qu'il soit pour autant surréaliste, car dans sa poésie il y a un ordre logique apparent).

Mais qui est ALBERTI peintre ? C'est le poète, parce que Rafael ALBERTI se considère comme "poeta-pintor". En ce moment, il se sent plus poète que peintre ; mais sa poésie étant inondée d'images, en fait pour lui poésie et peinture sont liées (bien que les images, dans ses poèmes, soient souvent bizarres et irréelles). A 19 ans, ALBERTI était déjà peintre, et ses expositions avaient un grand succès. Cependant, il sentait que la peinture ne le satisfaisait pas pleinement. Il se mit à écrire sérieusement à cette époque avec "toda la nostalgia del mar de Cadiz".

En 1927, le poète commença à connaître les amis qui formaient le groupe de la "generación del 27", et à fréquenter les milieux littéraires.

Rafael ALBERTI a vécu 39 ans d'exil : un an à Paris, 22 ans en Argentine, et 16 ans à Rome. Depuis 1977, il vit à Madrid.

Pendant son séjour en Italie (1962-1977) il eut la nostalgie de sa première vocation, et ainsi, il s'est remis à la peinture "uniendo la palabra al signo". Actuellement, ALBERTI prépare une grande exposition pour octobre ou novembre 1984.

Que pense ALBERTI de Dieu ? "Exactamente lo que piensa él de mí", dit-il. Le poète trouve que la mort est quelque chose de stupide. Que se passe-t-il là-bas ? Certainement de bonnes choses puisque personne n'est revenu sur terre ... ! En fait, ALBERTI ne se pose ni le problème de la foi, ni celui de l'existence de Dieu.

ALBERTI connaissait-il bien Luis CERNUDA ? Très bien, et très peu, car c'était le personnage et le poète le plus hermétique de la "generación del 27". D'une timidité extrême, sa vie était très secrète, et cela rendait ses relations avec les autres, très difficiles. Un de ses côtés bizarres était qu'aujourd'hui, il tutoyait quelqu'un et en faisait son ami, et que le len-

demain, la même personne lui semblait tout à fait étrangère.

ALBERTI connut CERNUDA à Séville en 1927, année où le groupe se forma. Tous les poètes étaient réunis à l'occasion du centenaire de la mort de Góngora.

Luis CERNUDA venait de publier PERFIL DEL AIRE. C'est à peine s'il parlait aux autres. ALBERTI sut plus tard, par María ZAMBRANO, que CERNUDA se sentait mal auprès de poètes qui étaient déjà connus à Madrid, alors que lui, sévillan, était à peine remarqué en tant que poète ! Cependant, d'après ALBERTI, son complexe n'était pas fondé, car il a toujours été un grand poète, et très tôt.

ALBERTI continue à parler en dégustant son chocolat qui n'est plus très chaud maintenant. Une longue crinière blanche lui tombe sur les épaules. Il se sent très bien dans sa peau. Son emploi du temps quotidien est plus rempli que le serait celui d'un jeune homme de 18 ans ! Il ne manque aucune manifestation culturelle, et est toujours prêt à déclamer des poèmes (les siens et ceux des autres). A 82 ans, cet homme respire la joie de vivre. Il fait des projets avec un optimisme frappant. Il est très heureux de faire partie du jury du festival du cinéma, à Venise, fin août 1984.

A la fin de l'entretien, Rafael ALBERTI se sent joyeux : il a retrouvé pendant un moment, à travers la discussion, une époque dont il garde un excellent souvenir.

Tout d'un coup, le poète a une idée : il ne veut plus que nous parlions de lui, mais de moi. Et ainsi l'entrevue change d'optique. Ce grand artiste aime bien qu'on l'écoute, mais peut aussi s'intéresser à ce que les autres pensent et disent ...

Amal AGOUMI

LA CAMARERITA : UNE TRADUCTION INEDITE

La Camarerita est une oeuvre mineure parmi les pièces de théâtre d'inspiration française représentées à Madrid en 1801. Elle n'en est pas moins "exemplaire" d'un phénomène qui marque l'histoire du théâtre en Espagne au moment de la Réforme de ce dernier dans le fameux Plan de Reforma de los Teatros de Madrid aprobado en 1799 dont l'inspireur et le rédacteur n'est autre que le redoutable censeur Don Santos Díez González, professeur aux Reales Estudios de San Isidro : "Desde mediados del siglo XVIII no se oía ni leía otra cosa en los escritos sobre el drama sino la necesidad de reformar el Teatro, suprimiendo las monstruosas obras de los Clásicos españoles, escribiendo y representando obras a la francesa. Esa tendencia neoclásica, que iba creciendo cada vez más, encontraba su salida en don Santos Díez Gonzáles, catedrático de Poética en los Estudios Reales de San Isidro y desde 1789, rígido Censor teatral según las tres unidades. Fue el quien redactó el famoso Plan de Reforma, que, al aprobarse en 1799 quitó al Ayuntamiento de Madrid la administración de sus Coliseos, la que ejercía desde hacía dos siglos y que ahora se confiaba a una Junta de cuatro personas : Presidente, Director, Censor y Secretario" (1).

Cette rapide présentation nous a paru nécessaire pour définir "l'esprit" qui préside à cette réforme et expliquer l'introduction sur la scène espagnole d'un très grand nombre de pièces traduites ou adaptées du théâtre français. Deux exemples suffisent pour le confirmer : Les six tomes du Teatro Nuevo Español (2), édités à l'initiative des réformateurs, où prédominent très largement les traductions (3) et la Cartelera des premières années du siècle, telle que nous avons pu l'établir en nous reportant aux numéros du Diario de Madrid et à l'ouvrage de Cotarelo y Mori, intitulé Isidoro Maíquez y El Teatro de su Tiempo, Apéndices (4).

La Camarerita fait partie de ce théâtre et la consultation du Catálogo Bibliográfico y Crítico de A.M. Coe (5) ainsi que du Memorial Literario (6) nous apprend qu'il s'agit d'une traduction de Vicente Rodríguez de Arellano sans qu'il soit fait mention de l'original ... Comme il en est chaque fois que le titre de la pièce espagnole n'est pas la traduction fidèle du titre de la pièce française, le problème de l'identification de cette dernière est quelquefois difficile pour

ne pas dire, parfois, insoluble. Dans le cas de La Camarerita, notre attention a été heureusement attirée par une note ajoutée à la suite de la critique consacrée à la pièce dans le Memorial Literario, rédigée en ces termes :

"En el Coliseo de Los Caños del Peral se ha dado otra piececita igual con el titulo del Page".

Cette référence nous a aussitôt conduit à "repérer" dans la Table des Pièces de Théâtre décrites dans le Catalogue de la Bibliothèque de M. de Soleinne(7) une comédie intitulée Le Page de M. J.J.Engel (8), traduite par J.H.Eberts, laquelle s'est avérée être l'original de La Camarerita (9).

Cette pièce présente donc les caractéristiques suivantes :

- . c'est une oeuvre dont l'identification de l'original pose un problème qui, en fait, concerne toutes celles dont le titre n'est pas la traduction du titre français correspondant (10).
- . elle est la traduction d'une pièce française qui se trouve être, elle-même, une traduction de pièce étrangère, allemande en l'occurrence, mais le cas n'est pas rare de ces oeuvres dont l'original français est, en réalité, inspiré du théâtre italien, anglais ou allemand (11) ;
- . elle est, enfin, inédite et il s'en trouve un seul manuscrit à la Biblioteca Municipal de Madrid dont nous possédons la photocopie (12).

La Camarerita a été représentée six fois consécutives, les 25, 26, 27, 28, 29 et 30 Août 1801 au théâtre de La Cruz et elle ne sera jamais reprise par la suite, ce qui témoigne d'un accueil plus que mitigé. Le chiffre des recettes est le suivant : 5.959 reales le 25, 2.099 le 26, 1.995 le 27, 2.686 le 28, 1.484 le 29, 2.644 le 30. Comme on peut le constater, seul le chiffre de la "Première" représente une somme honorable sans plus.

Enfin, il nous faut tenir compte de la critique qui figure dans le numéro du Memorial Literario qui marque le point de vue officiel en matière de théâtre :

"Très digne d'éloge est la coutume qui consiste à présenter au théâtre des anecdotes mettant en scène, soit des personnages élevés, soit des gens plus moyens qui concourent à inspirer l'amour de la vertu et l'horreur du vice. Tout ne peut pas être parfait, les bonnes tragédies et

les bonnes comédies sont rares et nous devons nous contenter dans les représentations ordinaires d'une qualité moyenne et même quelquefois du pire. Cependant, étant donné que d'un côté ont été bannis de nos théâtres une quantité de drames monstrueux qui les déshonoraient et les corrompaient et que, d'un autre côté, nous voyons des pièces qui ont au moins le mérite d'une morale saine, nous pouvons dire qu'il y a là une réforme utile qui nous rapproche de la perfection. Le drame de La Camarerita appartient aux anecdotes morales dont nous parlons".

Nous pouvons conclure de cette analyse que ce n'est pas le succès de La Camarerita qui a guidé notre choix mais bien l'intérêt présenté par l'étude comparative de cette pièce avec Le Page de J.H.Eberts, imitation fidèle de Der Edelknabe de Engel.

Avant de voir le traitement que lui a fait subir Rodríguez de Arellano pour l'adapter aux exigences de la représentation et aux goûts du public et ne pas s'exposer aux coups de la Censure civile et ecclésiastique, il nous faut résumer en quelques lignes l'argument de ce qu'il est bien convenu d'appeler une "anecdote" :

La Duchesse de Bavière qui a la responsabilité du pouvoir, en l'absence de son mari parti à la guerre, s'attendrit sur le sort malheureux d'une jeune chambrière dont la mère, plongée dans la misère et veuve de surcroît d'un homme qui est mort héroïquement au combat, l'a placée au service de la Duchesse, grâce à l'entremise de son frère, capitaine dans l'armée. La Souveraine comble de bienfaits la jeune fille, laquelle s'empresse de secourir sa pauvre mère, au point que la Duchesse s'en émeut et fait appeler cette dernière auprès d'elle. Madame Vamberg, puisque tel est son nom dans la pièce espagnole, ose à peine paraître devant la Souveraine, mais celle-ci la rassure et la questionne sur sa situation ; c'est ainsi qu'elle apprend les désagréments que lui cause son fils aîné, Raymundo, frère de la Camarerita, dont il a fallu qu'elle rembourse les dettes de jeu afin qu'il ne soit pas renvoyé de l'armée. Sensible à cette situation et au dénuement de la pauvre mère, la Duchesse donne de l'argent aux uns, se montre ferme et sans faiblesse vis-à-vis des autres et accepte enfin de garder à son service la jeune chambrière, en dépit de son inexpérience, et la pièce se termine par un couplet final qui exalte l'amour filial.

Comme on peut le constater, il s'agit là d'une piécette du genre sentimental où les bons sentiments coulent à flots mais reconnaissons que c'est loin d'être un succès !

Or, c'est précisément en raison même de cette médiocrité que la pièce nous intéresse dès lors que l'intérêt qu'elle suscite se situe au niveau de la comparaison de la version espagnole avec le modèle français dont elle s'inspire.

D'abord, il s'agit d'une comedia en vers de romance alors que la pièce française est une comédie en un acte, en prose, mais, et cela est le plus important, le Prince de ... qui apparaît en tête de la distribution chez Eberts et chez Engel est remplacé par La Duquesa de Baviera chez Rodríguez de Arellano qui la juge plus apte à régler des problèmes domestiques aussi frivoles sans ternir l'image que doit avoir le peuple du Souverain... Cette première modification entraîne, bien entendu la seconde et le jeune page de l'original devient une jeune chambrière, Luisa la camarerita, qui déborde de sensibilité à l'égard de sa mère ; celle-ci change d'identité et de Madame de Detmund devient Madama Vamberg tandis que son frère, le Capitaine de Detmund devient El Capitán Darlemont ; enfin, le fils de Madame de Detmund, le lieutenant de Detmund apparaît sous le prénom de Raymundo dans la pièce espagnole.

Ces modifications ne sont pas négligeables si l'on pense que chaque nom propre est porteur de sens et par conséquent "exemplaire" en science onomastique. Outre ce changement d'identité, nous pouvons noter une "francisation" du nom du Capitaine et la réduction à un simple prénom d'un nom appartenant à la noblesse qu'un misérable joueur risquerait de déshonorer... Quant au Maître de l'Académie à qui le Prince veut confier l'éducation du jeune page, personnage de courtisan cauteleux et complimenteur, il disparaît purement et simplement dans la pièce espagnole où la Duchesse se contente de faire allusion pour remplir cette mission à sa camarera mayor.

L'étude thématique est, elle aussi, révélatrice du changement d'optique qui s'opère en espagnol.

L'intention moralisatrice apparaît plus clairement en effet à la fin de la pièce avec ce couplet de la Duchesse de Bavière où il est mis l'accent sur L'amour filial :

"Venid, venid a mis brazos

"tu, hija mía, el amor tierno

"conservarás a tu madre
"pues contrahemos naciendo
"obligación tan sagrada
"y en tí tomarán ejemplo
"las demás de cómo premia
"el amor filial el cielo.

Quant au thème de la Guerre, il est davantage développé dans la pièce française où elle est considérée comme une source d'enrichissement pour les uns et d'appauvrissement pour les autres ... De même, après les guerres, il y a les procès et, avant qu'ils soient jugés, les enfants et les petits-enfants seront réduits à la mendicité ; le Prince en personne s'exclame à la scène VII :

"Combien de misères ne cause-t-elle pas !
"Combien de familles en gémissent ! Heureux du moins
"de ce qu'elles ne se plaignent que d'elle et non
"pas de moi ! La paix a aussi ses inconvénients, elle
"rend voluptueux et indolent."

Il n'est pas difficile de se demander pourquoi ces allusions et proclamations ont été supprimées dans la version espagnole où la guerre est, au contraire, présentée comme quelque chose de légitime par la Duchesse de Bavière qui, faisant écho aux paroles du Prince, s'écrie également à la scène VII :

"Reducida por la guerra
"a estado tan lastimero !
"No por un vano capricho
"ni por engrandecimiento
"tomó las armas mi esposo
"sólo el natural derecho
"de la defensa le hizo
"desnudar el fuerte acero.

Le traducteur n'a pas hésité à prendre les devants de la Censure qui n'aurait pas manqué de voir dans cette condamnation de la guerre par le Prince lui-même une incitation au défaitisme et à la démobilisation des esprits ; il n'y a pas de place pour le Pacifisme tant prôné par la Philosophie des Lumières dans l'Espagne de ce début du XIXe siècle ! Vérité en deçà des Pyrénées ...!

De même a été supprimé par Rodríguez de Arellano le passage suivant où s'exprime par la bouche du Prince un certain Humanitarisme aux accents "révolutionnaires" :

"Quand on réfléchit comme les choses vont dans ce monde !
"La plupart des richesses sont possédées par des dissipateurs
"ou par d'impitoyables avarés. La terre devrait être peuplée
"d'hommes de ton espèce, alors tout irait bien mieux et qui
"m'empêcherait de l'enrichir."

L'exaltation, empreinte d'angélisme, d'une société idéale remettant en cause la possession des richesses ne pouvait trouver sa place à un moment où le pouvoir politique veillait jalousement à ne pas compromettre l'équilibre d'une société fondée sur le conservatisme et l'injustice. Le théâtre est une tribune chargée de véhiculer la pensée officielle et de maintenir le peuple dans le droit chemin et les Censeurs, tant civils qu'ecclésiastiques, accordent leur "visa" dès lors que rien ne vient contrevenir à "Nuestra Santa Fe Católica, leyes y buenas costumbres".

La marge de manoeuvre est, comme on le voit, assez mince et c'est ce qui explique que les traducteurs et autres adaptateurs pratiquent ce qu'il est convenu d'appeler l'autocensure ou, si l'on préfère, la censure préalable.

Rodríguez de Arellano n'a pas failli à cette règle dans La Camarerita et nous avons voulu montrer dans cet article l'intérêt que pouvait présenter pour la connaissance de la société espagnole et son évolution l'étude d'une pièce qui s'inscrit en fait dans un plus vaste ensemble d'oeuvres traduites ou inspirées du théâtre français.

Jean BELORGEY

NOTES

- (1) C.E. Kany, Plan de Reforma de los Teatros de Madrid aprobado en 1799. in Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo, año VI, julio 1929 n°23.
- (2) Teatro Nuevo Español, Madrid, en la Oficina de Don Benito García y Compañía, año de 1801.
- (3) Au moins 22 titres sur un ensemble de 28 et en particulier des pièces comme Cecilia y Dorsan traduite de Adèle et Dorsan de Marsollier, El Abate de l'Epée, dramo en 5 actos traduit de L'Abbé de l'Epée de J.N.Bouilly, Pablo y Virginia traduit de Paul et Virginie de Favières, El Avaro, La Reconciliación o los dos Hermanos dont l'original est une pièce de l'auteur allemand Kotzebue traduite en français par Weiss et Jauffret sous le titre La Réconciliation ou les deux frères qui a servi de modèle à Don Vicente Rodríguez de Arellano, La Orgullosa de Don Francisco del Plano traduite de La Belle Orgueilleuse de Philippe Néricault Destouches, etc...
- (4) On se reportera aussi à l'ouvrage intitulé : Las traducciones Españolas del Teatro Francés (1700-1835) de Francisco Lafarga, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona.
- (5) Coe, A., M., Catálogo Bibliográfico y Crítico de las Comedias anunciadas en los Periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819, Baltimore, 1935.
- (6) Memorial Literario n° XII, t. II pp. 98-99.
- (7) Table des Pièces de Théâtre décrites dans le Catalogue de la Bibliothèque de Soleinne par Charles Brunet, Paris 1914.
- (8) Der Edelknabe, J.J. Engel, Leipzig 1776.
- (9) Le Page, comédie en un acte pour des enfants, traduite de l'allemand de M. J.J. Engel par J.H.E. (J.H. Eberts, associé honoraire de l'Académie Impériale des Beaux Arts) à Paris MDCCLXXXI (Bibliothèque Nationale yh 1647-1651).
- (10) C'est ainsi qu'il nous a été donné récemment de découvrir que la pièce intitulée Los amantes engañados o falsos celos, présentée par Francisco Lafarga comme une traduction "possible" des Amants trompés (1756) de Louis Anseume était en réalité la traduction des Fausse inconstances de Mr. de Moissy.

- (11) Pour ne prendre qu'un exemple parmi les plus connus, citons : L'Othello ou Le More de Venise de Ducis, inspiré de Shakespeare, qui a servi de modèle à la traduction espagnole.
- (12) Comedia / La Camarerita / en un acto / Traducción francesa hecha / Por Dn Vicente Rodríguez de Arellano / año de 1801. Ms., letra del siglo XIX., 1 cuadernillo 200 x 150. Primer verso : "Esto se llama dormir !" (B.M.M. leg. 1-96-8).