

Entretien avec Rafael Spregelburd

à propos de la publication de *L'Entêtement*

extraits

Pour commencer, la pièce a lieu à València, écrit comme cela, avec accent valencien et tout ce que cela comporte. Les raisons de cela sont multiples. Mais l'élément principal se trouve dans la matrice du Katak, cette langue artificielle et inventée qui provient – le monde me pardonne – d'une source presque aussi extravagante que réelle. Il y a quelques années, Vicente Ferrer, un ami valencien qui connaît ma fascination pour les aventures linguistiques, m'a offert un livre incunable. Il paraît que je n'ai rien inventé. Un commissaire valencien, dont je laisse le nom sous réserve pour ma propre sécurité, a écrit à un moment donné le dictionnaire d'une langue artificielle et a réussi à le faire publier par une maison d'édition. Je garde les dates et les détails dans le demi-sommeil d'une indéfinition salutaire ; je n'ai pas besoin de dire que j'ai toujours voulu écrire une pièce sur la Guerre d'Espagne, que je considère être un paysage émotionnel magnifique, non seulement pour son contenu dramatique mais aussi pour sa complexité. J'ai décidé de faire les changements nécessaires pour que la pièce ait lieu – peut-être – le dernier jour de la Guerre Civile. J'ai changé les noms, j'ai changé les faits, j'ai cherché un lieu (Turis) que les allemands puissent prononcer sans perdre les voyelles sur le chemin, et je me suis adonné à cette aventure.

La Guerre Civile, avec ses teintes tellement locales, ses eaux-fortes tellement espagnoles, fut pourtant la guerre de tout un monde. Et le monde a perdu. Nous ne sommes que le futur de cette défaite. C'est cette sensation qui m'a poussé à raconter cette histoire. Un groupe de joyeux fascistes qui croient faire le bien. Du moins, l'un d'eux. Le commissaire Jaume Planc, tourmenté, scindé entre le désir d'exercer ses fonctions de policier au milieu de la guerre la plus atroce et la volonté de laisser au monde une invention formidable, une amélioration pour l'âme : la langue qui évite la confusion et qui communique directement avec les choses. Directement avec Dieu.

Bien que l'intérêt narratif et sociopolitique majeur de la Guerre d'Espagne soit la division et la fragmentation de la gauche, pour cette occasion je me suis intéressé spécialement au contexte du fascisme. N'oublions pas que la pièce devait voir la lumière en Allemagne, et là-bas cela pouvait produire un véritable trouble que les fascistes de la pièce coïncident avec les humanistes. Du moins, les conflits de ces fascistes-là (familiaux, passionnels, philosophiques) ressemblent beaucoup à ceux des humanistes, leurs ennemis naturels. Il est vrai que la caricature du fasciste espagnol (qui aime la mort et proclame cela même dans ses hymnes) est d'un intérêt dramatique énorme, mais moi, qui d'habitude fuis les intérêts énormes pour ne garder que ceux où se logent les nuances infinitésimales, j'ai décidé de recouvrir ces personnages d'une piété fantasmagorique, et chacun d'eux est une force poétique tendue par ses contradictions très humaines.

C'est la dernière pièce de l'Heptalogie. C'est une fin et des adieux aigres-doux. Un chapitre très important de ma vie, du moins de ma vie dans le théâtre, se ferme avec cette pièce, écrite dans l'urgence, dans les espaces vides que me laissaient mes autres pièces, mes autres voyages, mes autres vies. Elle a donc, consciemment ou inconsciemment, tous les ingrédients propres à l'Heptalogie. (...) Elle a beaucoup d'affinités avec *La Estupidez* et *La Paranoïa*, comme la frénésie des acteurs, condamnés à se travestir mille fois pour satisfaire la demande magique de la pièce : qu'une poignée limitée d'ouvriers du sens atteignent le miracle de la multiplication infinie des possibilités : on ne sait jamais avec certitude qui traversera la porte la prochaine fois. Ceci, qui est si simple à énoncer, arrive dans très peu de pièces. Et c'est quelque chose que j'aime beaucoup, car cela laisse ouvertes les attentes et, par conséquent, la condition de « spectateur » du public, qui devient ainsi une partie fondamentale de la ritualisation du hasard. (La pièce n'est pas hasardeuse, cela est impossible, mais c'est toujours bien si elle semble l'être.) Le raffinement et la sophistication de la langue la rapprochent en premier lieu avec sa voisine immédiate, *La Paranoïa*, avec laquelle elle partage le goût pour l'artificialité secrète du parler.

Le procédé de construction plus profond de la pièce – celui que je ne peux voir qu'avec une certaine distance – suppose en quelque sorte le pessimisme comme unique regard : face au doute, le spectateur est poussé par d'étranges forces (que je méconnaissais) à imaginer la plus triste de toutes les possibilités en jeu.

Moi qui aime les causes perdues, les vaincus, j'aime beaucoup cette attitude presque malhonnête de la pièce. Non par goût de la mélancolie. Le déni de tout espoir, l'exemplification de l'effondrement final de tout espoir, doit nécessairement provoquer la nécessité, l'urgence, d'un nouvel espoir.

Plus actif.

Qui nécessite toute notre inventivité.

Qui produise un saut vers quelque forme de progrès étique.

Berlin, le 18 mars 2009