



HAL
open science

Jeux d'écriture et de réécriture : le théâtre d'Álvaro Cunqueiro

Emilie Lumière

► **To cite this version:**

Emilie Lumière. Jeux d'écriture et de réécriture : le théâtre d'Álvaro Cunqueiro. Au fil de la nuit et autres pièces courtes / La noche va como un río y otras piezas dramáticas breves, Presses Universitaires du Mirail, pp.9-33, 2011, Nouvelles Scènes, 978-2-8107-0143-8. hal-02272546

HAL Id: hal-02272546

<https://hal.science/hal-02272546>

Submitted on 27 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Lumière, Émilie, « Jeux d'écriture et de réécriture : le théâtre d'Álvaro Cunqueiro », introduction à CUNQUEIRO, Álvaro, *Au fil de la nuit et autres pièces courtes / La noche va como un río y otras piezas dramáticas breves*, Toulouse, PUM, 2011, coll. Nouvelles Scènes, p. 9-33.

Jeux d'écriture et de réécriture : le théâtre d'Álvaro Cunqueiro

Émilie Lumière

Poète, romancier, dramaturge, traducteur et journaliste galicien, Álvaro Cunqueiro (Mondoñedo, 1911 – Vigo, 1981) a versé dans de nombreux genres et s'est inspiré de traditions diverses, empruntant aux légendes galiciennes et celtiques, à la mythologie grecque, à la poésie médiévale, aux contes orientaux, aux légendes romantiques, aux innovations des avant-gardes ou à la tradition populaire.

Artiste controversé et difficilement classable, il a suscité les avis les plus contradictoires auprès de la critique, certains qualifiant son œuvre de « escapist » (fuyante), de pure « évasion » ou d'« inefficace », d'autres la considérant au contraire comme une production d'immense qualité littéraire, tout à fait ancrée dans la réalité espagnole¹.

Parfois mésestimée mais souvent admirée, la production d'Álvaro Cunqueiro ne cesse de captiver. Donnant raison à ceux qui, pendant longtemps, ont regretté qu'elle ne soit suffisamment lue et étudiée, elle inspire désormais un intérêt certain, même si c'est le Cunqueiro journaliste et romancier qui demeure le plus connu. Aussi, cette édition, en hommage au Centenaire de la naissance de l'auteur², propose au lecteur désireux de découvrir ou de

¹ MILLÁN, Maritza Elena, *La actualidad en la obra de Álvaro Cunqueiro*, Ann Arbor, UMI dissertation services, 1999, p. 2, p. 44-46 et p. 130 ; DOTRAS, Ana M., « *Un hombre que se parecía a Orestes*, parodia moderna del mito helénico », in CARREÑO, Antonio (ed.), *Actas do Segundo Congreso de Estudios Galegos (Brown University, novembro 10-12, 1988)*, Vigo, Galaxia, 1991, p. 349.

² La présente édition s'inscrit dans un cycle de manifestations consacrées à Cunqueiro et à la Galice, qui se tiendra à Toulouse au mois de mai 2011, avec, notamment, un colloque sur le théâtre galicien, la représentation, par la compagnie Les Anachroniques, d'extraits des six pièces publiées ici, ainsi qu'une adaptation théâtrale du roman de Cunqueiro *Las crónicas del Sochantre*.

connaître davantage l'œuvre de l'écrivain galicien, une sélection de six pièces issues de son répertoire théâtral, dans une version bilingue espagnol-français³.

Indissociables de la personnalité de leur auteur, ces pièces méritent, avant d'être présentées, d'être précédées d'un parcours chronologique et thématique qui, retraçant les grands moments de la vie et de l'œuvre de Cunqueiro, tentera d'esquisser le portrait d'un personnage aussi complexe que fascinant.

I. PRESENTATION DE L'AUTEUR : ÁLVARO CUNQUEIRO, INSAISSABLE CONTEUR

*Merece pena de la vida quien en la larga noche no sepa contarse un cuento.*⁴

L'enfance à Mondoñedo : Cunqueiro et la Galice

Álvaro Patricio Cunqueiro Mora naît le 22 décembre 1911 à Mondoñedo, petite ville épiscopale au nord de la province de Lugo, connue comme l'une des sept capitales de l'ancien royaume de Galice. Deuxième d'une fratrie de cinq, le jeune Álvaro baigna, toute son enfance, dans l'univers galicien, savourant les légendes que sa mère lui contait, ou assistant aux discussions qui animaient l'arrière-boutique de la pharmacie de son père. Curieux et précoce narrateur, le jeune Álvaro se rendait fréquemment à la « Barbería do Pallarego », lieu de rencontre des artistes mindonienses⁵, tenu par Manuel Ledo Bermúdez, barbier, musicien et mécène littéraire, où il écoutait les histoires des habitués et faisait ses débuts de conteur, se plaisant à lire le journal aux clients en réinventant la moitié des nouvelles⁶.

À l'âge de dix ans, Álvaro part à Lugo pour intégrer le collège Maristas, puis, plus tard, le lycée Général et Technique de la rue San Marcos. C'est là qu'il fera la connaissance d'Ánxel Fole et de Luis Pimentel. C'est également de cette époque que date son premier récit, une histoire de cow-boys et d'indiens où, ce qui est loin d'être anecdotique, les personnages anglo-

³ Les traductions des pièces ont été réalisées par les étudiants du Master 1 du CETIM de Toulouse (2010-2011), sous la coordination d'E. Gobbé Mévellec (UTM), à partir de l'édition suivante : CUNQUEIRO, Álvaro, *El incierto señor Don Hamlet y otras piezas dramáticas (Teatro Completo)*, Destino, Barcelona, 1992.

⁴ « Il mérite de mourir celui qui ne sait pas, dans la longue nuit, se raconter un conte » (nous traduisons), Álvaro Cunqueiro, cité dans CRIADO MARTÍNEZ, Ninfa, *Álvaro Cunqueiro: el juego de la ficción dramática*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, Instituto de la lengua española, 2004, p. 59.

⁵ Entre autres, Xosé Trapero Pardo et José María Crecente Vega (REQUEIXO, Armando, « Álvaro Cunqueiro e Mondoñedo », Xunta de Galicia / Asociación de Escritores en Lingua Galega, 2010 ; disponible sur internet : http://www.aelg.org/recursos/centrodoc/members/paratexts/pdfs/autor75/PT_paratext3738.pdf (17/01/11).

⁶ MERA FERNÁNDEZ, MONTSE, « Álvaro Cunqueiro: la necesidad de informar sobre el envés de la actualidad », *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 2000, n° 6, p. 210-211.

saxons s'expriment en castillan tandis que les autochtones usent la langue maternelle de leur auteur, le galicien⁷.

La Galice – sa langue, sa tradition orale, ses paysages – demeurera essentielle dans l'œuvre future de Cunqueiro, puisqu'elle imprènera la quasi-totalité de ses créations, y compris celles écrites en castillan, ou situant leur action dans des pays lointains ou imaginaires (*Un hombre que se parecía a Orestes*, *La noche va como un río*, *Las crónicas del Sochantre*, etc.)⁸. En outre, l'esthétique du conte, que l'on prête souvent à l'écriture cunqueirienne – décors mythico-légendaires, écriture « orale », récits enchâssés et narrateurs taxés de « conteurs invétérés »⁹ –, sera souvent associée, par les critiques et par l'auteur lui-même, à la tradition populaire galicienne¹⁰.

Premières œuvres : poésie et journalisme

C'est à l'occasion de son arrivée à Saint-Jacques-de-Compostelle, en 1927, afin de suivre des études de Philosophie et de Lettres à l'Université, que le jeune Álvaro s'immergera véritablement dans le milieu littéraire galicien. Préférant les « tertulias » du Café Español et du Café Derby – fréquentés par des artistes tels qu'Arturo Cuadrado, Gonzalo Torrente Ballester, Manuel Colmeiro ou Luis Seoane – aux bancs de la faculté, Cunqueiro publiera, à cette époque, ses premières œuvres et débutera sa longue carrière de journaliste.

Il faut resituer ces premières activités dans le contexte du « Rexurgimento » galicien, amorcé à la fin du XIX^e, avec la publication, en 1863, du premier recueil de Rosalía de Castro, *Los cantares gallegos*. Après une longue période d'inertie, qui avait terni la splendeur de la Galice médiévale, c'est le début d'une revalorisation de la culture régionale et d'un réveil de la « conscience galicienne »¹¹, favorisés par la fondation d'une presse en galicien¹², d'organisations politiques régionalistes, d'institutions culturelles (Real Academia Galega, 1906 ; Seminario de Estudos Galegos, 1923), et de maisons d'éditions régionales.

Cunqueiro participera pleinement à ce mouvement rénovateur, d'un point de vue journalistique, politique et littéraire : il collaborera avec de nombreux journaux et revues de la région (*Vallibria*, *A Nosa Terra*, *Universitarios*, *Resol*, *Yuque*, *Quaderns de Poesía*) et

⁷ PÉREZ BELLO, Manuel, « Entrevista con Álvaro Cunqueiro », *Grial*, Vigo, avril-juin 1991, p. 200.

⁸ MILIÁN, Maritza Elena, *op. cit.*, p. 25-26.

⁹ CRIADO MARTÍNEZ, Ninfa, *op. cit.*, p. 61, p. 58 et p. 57.

¹⁰ CRIADO MARTÍNEZ, Ninfa, *op. cit.*, p. 57-58. Précisons, avec la chercheuse, que cette écriture du conte renvoie à d'autres traditions, notamment médiévale et orientale.

¹¹ MILIÁN, Maritza Elena, *op. cit.*, p. 12-13 et p. 18.

¹² C'est le cas, notamment, de la célèbre revue *Nós* (1920-1935) (MILIAN, Maritza Elena, *op. cit.*, p. 21-23).

contribuera à la création de plusieurs organes de diffusion de la culture galicienne (*Galiza, Papel de color, Frol de diversos, Impresos sentimentais*, Oficiña Lírca do Leste Galego, Editorial Un). Il s'engagera aussi dans la vie politique régionale – il interviendra, en 1931, avec son ami Fole, dans un meeting de la O.R.G.A. (Organisation Républicaine Galicienne Autonome) et prendra la carte du Partido Galegista – et se fera connaître comme poète de langue galicienne, multipliant, après son premier poème publié (« D'un libro », 1930), les recueils de poésie : *Mar ao norde* (1932) influencé par les avant-gardes¹³, *Soma de craridades* (1932), *Papel de color* (1933), *Poemas do sí e non* (1933) et *Cantiga nova que se chama riveira* (1933). Ce dernier recueil, de facture « neotrovadurista »¹⁴, vaudra à Cunqueiro sa première récompense, le prix Gil Vicente (1934), lui offrant une renommée hors de la Galice et lui valant d'être invité la même année, à Barcelone, par l'association *Amics de la Poesía*. C'est également de cette époque que datent les premières ébauches théâtrales de notre auteur, écrites, elles aussi, en galicien : *Rúa 26*, publiée en 1932, et *Xan, o bó conspirador*, composée en 1933 et évoquant, comme nous le verrons, le théâtre surréaliste de Federico García Lorca.

On est en droit de penser que cette première grande dans la vie artistique de Cunqueiro, dominée par le journalisme et la poésie, aura contribué à la gestation du futur « univers cunqueirien », où réalité et imagination cohabitent impunément.

Guerre et immédiate post-guerre : l'engagement polémique de Cunqueiro

Le début de la Guerre Civile espagnole, en 1936, signe de sombres heures pour Cunqueiro, d'un point de vue littéraire et politique. Celui qui, la même année, déclarait à Xosé Filgueira Valverde : « Aos quince anos era republican, ateo, galegista »¹⁵, et participait activement, comme journaliste et orateur, à la campagne pour l'autonomie de la Galice¹⁶, entame alors une étroite collaboration avec la Phalange espagnole, qui durera jusqu'en 1943. Pendant ce temps, il se consacre presque exclusivement au journalisme et écrit désormais dans la seule langue officielle du régime franquiste, le castillan¹⁷. La critique prête à cet engagement

¹³ MÜLLER-LÓPEZ, María Ángeles, *Parodia de la literatura taumatúrgica en Álvaro Cunqueiro con Merlín y familia*, Las crónicas del sochantre y Vida y fugas de Fanto Fantini *como paradigmas*, thèse de doctorat, Berne, Universität Bern, 2004, p. 88.

¹⁴ MILIÁN, Maritza Elena, *op. cit.*, p. 24. Le « neotrovadurismo », mouvement littéraire d'avant-gardes, revisitait la poésie médiévale gallégo-portugaise, dans la ligne du « Rexurgimento » galicien.

¹⁵ « À quinze ans, j'étais républicain, athée et *galléguiste*. » (RODRÍGUEZ FER, Claudio, « O nacionalismo galego de Álvaro Cunqueiro », *A Trabe de Ouro*, 7, Saint-Jacques-de-Compostelle, juillet-août-sept. 1991, p. 383).

¹⁶ EDITORIAL GALAXIA, « 50 Anos co Merlín e familia. 1955-2005 », disponible sur <http://www.editorialgalaxia.es/descargas/biografia.pdf> (17/01/11).

¹⁷ Hormis quelques vers publiés dans *El Pueblo Gallego* (*Enciclopedia Galega Universal en liña*).

soudain pour le franquisme, que ni les actions, ni les amitiés passées ne laissaient présager, plusieurs explications possibles : le traditionalisme et l'antimarxisme de Cunqueiro, l'opportunisme d'un homme préférant se ranger du côté des vainqueurs, ou la pression d'une famille catholique et conservatrice¹⁸.

Quelles qu'en soient les raisons, les contributions de Cunqueiro aux publications du régime sont nombreuses : après avoir dirigé, pendant la guerre, le journal phalangiste *Era Azul*, à Ortigueira, où il était instituteur, il participera à de nombreux journaux et revues nationalistes (*Arriba, Y, Vértice, Legiones y Falanges, Santo y seña, Alerta de las Letras, El Pueblo Gallego*), avant d'intégrer, aux lendemains de la guerre, en avril 1939, la rédaction de l'*ABC* de Madrid, où il part s'installer. Cunqueiro contribuera, en outre, aux ouvrages panégyriques phalangistes, composant notamment un poème pour le recueil *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera* (1939).

Parallèlement à ce qu'il définira plus tard comme une littérature « de ocasión », Cunqueiro compose quelques œuvres remarquables : *Historia del Caballero Rafael* (1939) et *Rogelia en Finisterre* (1941), premier conte et première pièce édités, où le mélange entre hyperréalisme et fantaisie annonce les futures œuvres narratives et théâtrales de l'auteur, ainsi que le recueil de poésie *Elegías y canciones* (1940). C'est également à cette époque, le 18 décembre 1940, qu'il se marie, dans son Mondoñedo natal, avec Elvira González Seco.

Après sept ans de participation à la Phalange, Cunqueiro abandonne le mouvement en 1943. L'année suivante, pour une raison vraisemblablement liée à un incident avec l'ambassade française, il se voit retirer sa carte de journaliste, ce qui mettra définitivement fin à sa collaboration avec le régime franquiste. Même s'il continue de publier (« El caballero, la Muerte y el Diablo » ; *San Gonzalo* ; *Balada de las damas del tiempo pasado*), les dernières années qu'il passera à Madrid, jusqu'en 1947, seront marquées par une grave crise professionnelle et personnelle¹⁹.

Retour en Galice : réalité et fantaisie dans le roman et le théâtre d'Álvaro Cunqueiro

En 1947, à l'âge de 36 ans, l'auteur retourne dans sa ville natale où il demeurera jusqu'en 1961, lorsqu'il quittera Mondoñedo pour Vigo. Après avoir renoué avec la presse régionale (*La Noche, El Progreso, La Voz de Galicia, La Región*) et repris l'écriture de poèmes et de contes

¹⁸ GONZÁLEZ, Manuel Gregorio, *Don Álvaro Cunqueiro, juglar sombrío*, Séville, Fundación José Manuel Lara, 2007, p. 39-42 ; PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana Sofía, *Las siete vidas de Álvaro Cunqueiro: cosmovisión, codificación y significado en la novela*, thèse de doctorat, Cadix, Universidad de Cádiz, 1991, p. 24.

¹⁹ PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana Sofía, *op.cit.*, p. 27.

en galicien (*Dona do corpo delgado* (1950), *Rondeau en loor de un botánico del siglo XVIII que regresa de Cipango y Catay y todas las Indias* (1951), *El Caballero, la Muerte y el Diablo y otras dos o tres historias*, (1956)), Cunqueiro voit sa carrière prendre un nouveau tournant, avec la parution, en 1955, de son premier roman, *Merlín e familia e outras historias*, écrit en galicien et publié en castillan à peine deux ans plus tard.

C'est le début d'une grande activité créatrice, marquée par la parution de plusieurs romans qui offriront à leur auteur une diffusion de plus en plus large. X. L. Franco Grande dira d'ailleurs que Cunqueiro, à cet instant, devient le créateur du lectorat de la prose galicienne moderne²⁰. Ainsi, *As crónicas do Sochantre* sortira en 1956, remportant le Prix National de la Critique (1958), *Las mocedades de Ulises* paraîtra en 1960, suivi de *Si o vello Sinbad volvese ás illas*, en 1961, et, enfin, de *Un hombre que se parecía a Orestes*, en 1968, lauréat, la même année, du prestigieux prix Nadal²¹.

Au cours des années 1955-60, Cunqueiro développera par ailleurs son répertoire théâtral, en publiant sa célèbre pièce *Señor Don Hamlet, príncipe de Dinamarca* (1958), considérée par beaucoup comme l'« œuvre fondatrice du théâtre galicien du XX^{ème} siècle »²², ainsi que *A noite vai coma un río* (1960), qui lui vaudra le prix *Certame de Teatro do Miño*. Ses succès dramatiques et surtout romanesques ne freineront pas l'ardeur journalistique de notre auteur, ni son enthousiasme à faire découvrir la Galice : il intègre, en 1961, la rédaction du journal *Faro de Vigo*, dont il deviendra rédacteur en chef en 1965, et où il tient sa fameuse chronique « El Envés »²³, et compose une multitude de critiques, de courts récits, ou même de guides, reflétant la richesse du monde galicien (*Teatro venatorio y coquinario gallego* (1958), *Escola de menciñeiros*, (1960), *Viaje por los montes y chimineas de Galicia. Caza y cocinas gallegas* (1962), etc.

Malgré les succès de Cunqueiro, et notamment son entrée à la Real Academia Galega en 1964, ses romans ne sont que peu salués par les critiques espagnols. À une époque où l'esthétique du « réalisme social » domine, la plupart d'entre eux condamnent ces romans

²⁰ MILIÁN, Maritza Elena, *op. cit.*, p. 25, d'après FRANCO GRANDE, Xosé Luis, « Introducción a Álvaro Cunqueiro », *Grial*, 42, 1973, p. 403-404.

²¹ Plusieurs de ces romans ont été édités chez Galaxia, maison galicienne fondée en 1950, qui a notablement favorisé la diffusion de la littérature galicienne d'après-guerre (MÜLLER-LOPEZ, María Ángeles, *op. cit.*, p. 97).

²² JARAZO ÁLVAREZ, Rubén et DOMÍNGUEZ ROMERO, Elena, « El discurso shakesperiano en la cultura popular gallega: el papel de la prensa periódica de Álvaro Cunqueiro en "El Envés" (*Faro de Vigo* 1961-1981) », *Espéculo*, 45, Universidad Complutense de Madrid, juillet-octobre 2010.

²³ Ce titre traduit la volonté de Cunqueiro de révéler à ses lecteurs l'« envers » de la réalité visible, traditionnellement rendue dans la presse (MERA FERNANDEZ, MONTSE, « art. cit. », p. 197), ce qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler le parti pris de son œuvre littéraire.

considérés comme une littérature de pure « évasion »²⁴, notamment parce qu'ils se situent dans une réalité lointaine ou imaginaire, où prolifèrent les jeux langagiers et littéraires. Cunqueiro, quant à lui, n'aura de cesse d'expliquer que son écriture s'ancre dans la réalité, considérant que le « réel » n'est pas uniquement constitué du monde visible, mais aussi de celui de l'imagination et du surnaturel, ce qui semble d'autant plus vrai dans la mentalité galicienne²⁵.

Ses œuvres, par leur polyphonie narrative, leur intertextualité et leur métatextualité, témoignent en outre d'une grande modernité²⁶, et le savant mélange entre réalité et imagination dont elles font preuve évoque, comme bien des critiques le soulignent désormais, le « réalisme magique » consacré par les auteurs latino-américains, tels que Gabriel García Márquez, Luis Borges ou Julio Cortázar. Certains chercheurs expliquent d'ailleurs la revalorisation de l'œuvre cunqueirienne à partir de la fin des années 60, comme une conséquence directe du « boom » latino-américain de la même période²⁷.

Si les années 1970 ne témoignent pas de succès littéraires à la hauteur de ceux des années précédentes, elles attestent néanmoins d'une grande cohérence dans l'œuvre de Cunqueiro. Tout en poursuivant son travail de journaliste – *Faro de Vigo* ; *Radio Nacional de España* à La Corogne –, l'écrivain multiplie les romans – *Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca* (1972), *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes* (1974) –, les courts récits – *Xente de aquí e acolá* (1971), *Tertulia de boticas prodigiosas y escuela de curanderos*, (1976), *Os outros feirantes* (1979) –, les guides sur la Galice – *Rías Bajas gallegas* et *Vigo y su Ría* (1971), *À cociña galega* (1973) –, et renoue avec la poésie – *Herba aquí ou acolá*, 1980 –. Comme pour déjouer la mort, et par un surréalisme empreint d'ironie, Cunqueiro écrira, dans ce dernier recueil : « a metade de ti morto sin enterrar / pra que a outra metade se decate »²⁸.

Artiste désormais consacré, Cunqueiro obtiendra, dans les dernières années de sa vie, quatre grandes récompenses : en 1979, le Prix National de la Critique (*Os outros feirantes*), et, en 1980, le Prix Frol da Agua (*Herba aquí ou acolá*), le Pedrón de Ouro décerné aux grandes figures galiciennes, et le titre de Docteur *Honoris Causa* de l'Université de Saint-Jacques-de-

²⁴ MILIÁN, Maritza Elena, *op. cit.*, p. 2 et p. 44-46 ; DOTRAS, Ana M., « art. cit. », p. 349. Il existait néanmoins, comme le souligne les deux chercheuses, une critique favorable à Cunqueiro, saluant l'originalité de son écriture et l'immense capacité inventive de son auteur.

²⁵ MILIÁN, Maritza Elena, *op. cit.*, p. 48-50.

²⁶ GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán, *Álvaro Cunqueiro: os artificios da fabulación*, Vigo, Galaxia, 1991, p. 17-20.

²⁷ LÓPEZ GUIL, Itziar, « Álvaro Cunqueiro y sus *Flores del año mil y pico de ave* », *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 23, 2005, p. 152.

²⁸ « la moitié de toi enterrée, pour que l'autre moitié s'en rende compte » (nous traduisons).

Compostelle. C'est aussi en 1980 que paraîtra le premier volume de son *Obra en galego completa*²⁹.

Álvaro Cunqueiro décèdera, un an plus tard, le 28 février 1981, à l'hôpital de Vigo. L'épithaphe gravée sur la pierre tombale du petit cimetière de Mondoñedo où il est enterré consacre le rôle que l'auteur aura eu dans le rayonnement de la culture galicienne : « Eiquí xaz alguén que coa súa obra fixo que Galicia durase mil primaveiras máis... »³⁰.

II. SIX PIÈCES DU REPERTOIRE THEATRAL CUNQUEIRIEN : TRADITIONS ET SUBVERSIONS

Le théâtre d'Álvaro Cunqueiro se définit peut-être, de prime abord, par trois traits majeurs. D'abord, il est rare, puisque, ébauches mises à part (*Rúa 26*, *Xan, o bó conspirador*, *Palabras en la víspera*), on ne compte que cinq textes achevés (*Rogelia en Finisterre*, *A noite vai coma un río*, *O incerto Señor Don Hamlet [...]*, *Función de Romeo y Julieta [...]* et *Secunda escena y vigésimo quinta [...]*)³¹. Ensuite, il demeure encore peu étudié, la majorité de la critique s'étant focalisée sur l'œuvre romanesque de Cunqueiro. Enfin, il est intimement lié aux romans de l'auteur dans la mesure où, si l'une de ses pièces inspira l'écriture de l'un de ses récits et y fut intégrée a posteriori (*A noite vai coma un río*, dans *Un hombre que se parecía a Orestes*), deux autres textes constituent, en réalité, des passages, écrits sous forme dramatique, de ses romans (*Función de Romeo y Julieta / Las crónicas del Sochantre* ; *Secunda escena y vigésimo quinta / Cuando el viejo Sinbad vuelva a las islas*). Ce qui signifie que Cunqueiro n'a composé, en fin de compte, que trois pièces à part entière (*Rogelia en Finisterre*, *O incerto Señor Don Hamlet* et *A noite vai coma un río*).

Cependant, si la production théâtrale de l'auteur galicien n'est pas représentative, quantitativement, de son activité artistique, elle n'en illustre pas moins les principales facettes esthétiques : mélange entre réalité et évasion, confusion des genres, recours à des traditions multiples, prééminence de la Galice, création de mondes mythico-légendaires, ironie, etc. Par

²⁹ Les deuxième, troisième et quatrième tomes paraîtront, à titre posthume, en 1982, 1983 et 1991.

³⁰ « Ci-gît quelqu'un qui, par son œuvre, a fait que la Galice perdure mille printemps de plus » (nous traduisons.) Il s'agit d'un extrait du discours que Cunqueiro avait prononcé lorsqu'il avait reçu le Pedrón de Ouro (EDITORIAL GALAXIA, « art. cit. »).

³¹ La rareté de cette production théâtrale répondrait moins à une volonté esthétique qu'à un choix stratégique devant la précarité de la scène galicienne : « Poco antes de morir, y respondiendo a un inquérito de la Televisión Gallega, recogid[o] por escrito en el número 110 de la revista *Grial*, dice Cunqueiro: "¿Cómo va uno a escribir teatro, si no tiene la seguridad de que ese teatro vaya a ser representado?" » (LOSADA, Basilio, « Prólogo », in Cunqueiro, Álvaro, *El incierto señor Don Hamlet y otras piezas dramáticas [...]*, op. cit., p. 11-12).

ailleurs, comme l'a très justement souligné N. Criado Martínez³², si le théâtre à proprement parler n'est pas le genre le plus prisé par Cunqueiro, la « théâtralité », comme recours esthétique et vision du monde, sous-tend en revanche toute la production littéraire de l'auteur, pour qui la vie était comme un « grand théâtre », fait de fantaisie et d'illusions³³.

***La noche va como un río* ou la déconstruction du conte traditionnel**

La noche va como un río, premier texte publié ici, est, en réalité, la troisième grande pièce de Cunqueiro, écrite en 1960 après *Rogelia* (1941) et *Hamlet* (1959). Initialement composée en galicien et valant à son auteur le prix *Certame de Teatro do Miño* (1961), elle paraîtra en 1965 dans la revue *Grial*. Après l'avoir traduite en castillan, Cunqueiro l'intégrera finalement dans son roman *Un hombre que se parecía a Orestes*, publié en 1968 et récompensé la même année par le prix Nadal.

C'est l'une des pièces de Cunqueiro les plus représentées, peut-être parce que c'est l'une des plus adaptées au temps de la représentation³⁴, et l'une des plus cohérentes, aussi, constituant, dès le départ, une pièce à part entière. Mais la raison de son succès tient peut-être, également, au fait qu'elle associe deux courants complémentaires, l'héritage du conte folklorique, populaire et traditionnel, et les rénovations introduites par les avant-gardes et les premiers auteurs postmodernes (*esperpento* valléinclanesques, surréalisme, fantastique, intertextualité et métathéâtralité). On aurait tort d'oublier, parmi les atouts de ce texte, son profond humour, et, aussi, son caractère ludique, invitant les spectateurs à déceler les nombreuses références littéraires, espagnoles et universelles, dont il regorge (*romances*, poésie médiévale de l'amour courtois, romans de chevalerie, etc.).

Se distinguant notablement du roman dans lequel elle sera finalement insérée, *La noche va como un río. Pieza dramática en un prólogo y dos jornadas divididas en cinco cuadros y un epílogo*, qualifiée par certains d'œuvre « symboliste³⁵ », met en scène les délires amoureux de doña Inés. Depuis sa tour du « Paso de Valverde », située dans « un pays très lointain », évocateur, néanmoins, de la Galice et à une époque indéterminée, celle-ci croit reconnaître en chaque voyageur l'« amour courtois », amour délicat et platonique, qu'elle recherche éperdument.

³² CRIADO MARTÍNEZ, Ninfa, *op.cit.*, p. 75-84 et p. 107-109.

³³ CRIADO MARTÍNEZ, Ninfa, *op.cit.*, p. 14.

³⁴ CRIADO MARTÍNEZ, Ninfa, *op.cit.*, p. 87.

³⁵ CRIADO MARTÍNEZ, Ninfa, *op.cit.*, p. 94.

Le texte se compose, comme l'indique son titre, d'un prologue (de quatre scènes), d'une première journée structurée en deux tableaux (de six scènes chacun), d'une seconde journée de trois tableaux (de trois scènes pour le premier, d'une seule pour le second et de quatre pour le troisième) et, enfin, d'un court épilogue qui constitue une scène unique. Bien plus que le découpage scénique, ce sont les allées et venues de ceux qu'Inés prend pour ses « prétendants », qui donnent son rythme à la pièce : un musicien, pianiste et fin poète, qui finira par s'enfuir en hurlant comme un damné ; « Segismundo »³⁶, monarque démythifié, soumis à une déformation grotesque ; un « Capitán », dont les mots délicats s'avèrent tout droit sortis d'un livre de théorie amoureuse ; Rodolfo, ou plutôt, le défunt Rodolfo dans son cercueil, porté par sa femme et ses deux maîtresses ; et, enfin, un mendiant bien peu disposé à partager la passion de cette « pauvre âme assoiffée »³⁷, à la recherche d'un amour comme il n'en est qu'au théâtre³⁸.

Cette succession de « courtisans », tout en symbolisant la progressive déchéance amoureuse de doña Inés, révèle la terrible illusion de cet amour courtois prédominant dans le conte traditionnel. Rien d'étonnant, donc, à ce que elle soit accompagnée d'une progressive subversion de l'esthétique du conte de fées. Ainsi, si le prologue semble inscrire la pièce dans cette tradition (pays lointain, tour où vit une dame aux longs cheveux d'or, évoquant un monde mythico-légendaire et l'univers des frères Grimm, ambiance féérique), ce décor merveilleux va peu à peu se fissurer et s'assombrir, versant dans la caricature, le surréalisme, l'horreur, la farce, la misère et, enfin, le tragique. Apparaît, derrière le monde poétique et fabuleux de doña Inés, la triste réalité des êtres : les horreurs de la guerre, la déchéance corporelle, la mort, la misère et la solitude. L'épilogue, aux tonalités fantastiques, soulignera le désespoir infini de la protagoniste, « clôturant » la pièce par une fin ouverte et tragique, qui renverse parfaitement la fin heureuse et bouclée des traditionnels contes de fées.

Mêlant les traditions et les esthétiques, et confrontant l'idéalisme exacerbé au prosaïsme le plus trivial ou à la condition la plus tragique, Cunqueiro surprend, amuse et trouble son lecteur, dénonçant les dangers de l'illusion, mais, aussi, les travers de la réalité. Voilà un bel exemple de l'écriture cunqueirienne qui, par le détour de la fable imaginaire, nous invite à penser le monde qui nous entoure.

Palabras en la víspera : ébauche romancée d'une chronique médiévale

³⁶ Dont le nom n'évoque que trop la confusion entre rêve et réalité au cœur de la célèbre pièce de Calderón de la Barca, *La vida es sueño*.

³⁷ C'est ainsi qu'Ama Modesta, la gouvernante d'Inés, définit sa maîtresse (p. 105).

³⁸ Page 93 et suivantes.

Palabras en la víspera, de facture plus classique que le texte précédent, est, comme la présentation de l'auteur l'indique, une sorte de « brouillon » de pièce à venir, dédiée à deux grandes figures de l'Espagne médiévale, n'ayant cessé d'inspirer la littérature : l'infante Urraca de Zamora (1033-1101) et son frère le roi Alfonso VI de León (1047-1109). Il s'agit d'une pièce historique « romancée », puisqu'elle s'appuie sur trois faits légendaires, davantage transmis par les *romances* populaires que par les historiens : la relation incestueuse entre Urraca et son frère ; la responsabilité de Bellido Dolfos, commandité par Urraca soutenant Alfonso, dans l'assassinat du roi Sancho, frère aîné d'Alfonso et d'Urraca, lors du siège de Zamora (1072) ; et, enfin, le serment de « Santa Gadea », où Alfonso aurait juré ne pas être responsable de la mort de Sancho.

La pièce, composée de deux tableaux (le premier de trois scènes et le second de quatre), donne à voir les instants précédant la mort de Sancho (premier tableau), et ceux précédant le supposé serment de Santa Gadea (deuxième tableau). La configuration scénique souligne d'ores et déjà l'impossible réunion des deux amants, Urraca et Alfonso, puisque le premier tableau, situé dans la tour du château de Zamora, correspond au personnage d'Urraca, tandis que le second, se déroulant dans un campement militaire, près de l'église Santa Gadea de Burgos, est consacré au roi Alfonso.

Si les didascalies offrent des détails fidèles à l'époque évoquée, le texte, intimiste et bâti exclusivement sur des dialogues, est loin d'une représentation objective et factuelle, rompant ainsi avec les codes du théâtre historique traditionnel. Comme l'auteur l'indique dans son texte d'introduction, c'est la psychologie des deux personnages principaux qui l'intéresse : Urraca, éprise de son propre frère, et Alfonso qui, accusé de la mort de Sancho et responsable de celle de son autre frère, García, aurait pu avoir l'ampleur d'un personnage « hamletien³⁹ ». Ce sont leurs mots, « la veille du serment⁴⁰ », qui sont au cœur de cette pièce.

Aussi les deux tableaux sont-ils destinés à esquisser les portraits de deux personnages aux visages multiples, complexes et tourmentés – profondément humains, en somme –, et marqués par des destins tragiques. Oscillant entre puissance et vulnérabilité, ils se verront confrontés à la contradiction de leurs actes et à une impossible réalisation de leurs désirs : la consécration d'un amour incestueux pour Urraca ; l'effacement, pour Alfonso, de guerres fratricides qui semblent l'avoir déjà condamné, malgré ses remords.

³⁹ CUNQUEIRO, Álvaro, *El incierto señor Don Hamlet y otras piezas dramáticas [...]*, op. cit., p. 173.

⁴⁰ « Alfonso, en vísperas de la jura, tuvo que tener alguna palabra consigo mismo. Era lo menos. Palabras de sí para sí. » (*Ibid.*, p. 174).

Cunqueiro, passionné d'histoire et fin connaisseur de la culture médiévale espagnole, offre une image romancée d'Urraca et d'Alfonso, nourrie de la tradition populaire, certes, mais néanmoins moderne et finalement « réaliste », par l'humanité qu'elle confère à ces deux personnages. Plus qu'une fresque historique, cette brève ébauche mythico-légitimée offre une réflexion sur l'amour et le pouvoir, la trahison et la culpabilité, posant les jalons d'une tension dramatique qui aurait pu donner, si l'auteur l'avait achevée, une pièce aux dimensions éminemment tragiques.

***Juan, el buen conspirador* : fulgurance surréaliste ?**

Écrite en 1933, *Juan, el buen conspirador*, deuxième ébauche théâtrale de Cunqueiro, rédigée initialement en galicien, témoigne d'une incroyable modernité. Prologue d'une tragédie jamais terminée, ce texte fut retrouvé, bien des années plus tard, parmi les documents du peintre et ami de Cunqueiro, Manuel Colmeiro. Il ne sera publié qu'en 1978, dans la revue *Grial*, accompagné d'un portrait cubiste de l'auteur fait par un autre de ses amis, Luis Seoane.

Lié par Colmeiro et Seoane aux avant-gardes galiciennes des années 30, ce prologue, composé d'une scène unique, évoque le théâtre surréaliste de Federico García Lorca, comme l'a souligné la critique⁴¹, mais aussi les prémisses du théâtre de l'absurde. Il annonce aussi, par son caractère métathéâtral et anti-conventionnel, deux traits majeurs de l'esthétique postmoderne. De tous les textes publiés ici, c'est de loin le plus expérimental. Il met en scène un échange loufoque entre trois personnages – « L'homme à cravate », « L'homme sans cravate » et « La petite fille de la fenêtre » –, dans un espace qui figure un « miroir » où se reflète l'ombre de la vieille maison à la fenêtre de laquelle se trouve la petite fille. Et si ce dialogue, qui s'ouvre sur une métathéâtralité et un antiillusionnisme déconstruisant les normes du théâtre classique, peut avoir l'air d'un vaste échange absurde, il semble aussi renfermer une profonde réflexion artistico-philosophique.

L'histoire drôle ou, plutôt, la drôle d'histoire de l'homme à la cravate, est peut-être celle qui nous en livre le plus d'indices : le fait que le personnage décide de la raconter « por el revés del cuadro » (« comme si on était de l'autre côté du tableau »⁴²), peut d'ores et déjà laisser entendre que, comme dans la future chronique de Cunqueiro (« El Envés »⁴³), la « réalité » n'est

⁴¹ RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, « Álvaro Cunqueiro, o la teatralización de lo literario », Centro Virtual Cervantes, http://cvc.cervantes.es/actcult/cunqueiro/quehacer/teatro_01.htm (17/01/11). L'auteur précise que l'année de la composition de cette pièce correspondrait au séjour galicien de Federico García Lorca.

⁴² P. 139.

⁴³ Cf. note 23.

pas immédiatement perceptible, mais est à chercher dans l'envers du décor. Quant à la remarque malicieuse par laquelle le personnage clôt son anecdote sans queue ni tête⁴⁴ – « On dirait du théâtre, pas vrai ? »⁴⁵ –, elle semble suggérer que toute la pièce conduit une réflexion sur la nature même de l'acte théâtral, en rupture avec les conventions. Le théâtre ne se réduirait-il pas, finalement, à un espace scénique, un personnage, une action (verbale ou autre) et un public ? Quoique la pièce, par la multiplication de ses procédés métathéâtraux et son dispositif scénique spéculaire, tende à convertir le spectateur en personnage, le poussant à s'interroger sur sa propre condition, tout en fissurant ce « quatrième mur » séparant traditionnellement fiction et réalité.

Et la dernière réplique de la pièce, adressée par l'homme à la cravate à l'homme sans cravate – « Si vous voulez, nous baissons le rideau et nous le faisons, ce prologue. Il est dix-huit heures quarante. Mais pour moi, c'est bon, nous avons terminé »⁴⁶ – semble inciter le public à s'interroger sur la nature fictive de ce qu'il vient de voir, pour, finalement, questionner le caractère bien « réel » de ce qu'il prend pour vrai...

Cette réflexion qu'offre Cunqueiro sur la frontière entre réalité et illusion, récurrente dans ses œuvres, et sur l'acte théâtral, beaucoup plus exceptionnelle dans de telles mesures, est peut-être, avant tout, une remise en question, drôle et déroutante, du théâtre réaliste. On peut se demander si l'auteur aurait pu construire une pièce à part entière à la suite de ce texte, tout en continuant de surprendre, de captiver et d'amuser son spectateur. Peut-être était-ce une pièce destinée à n'être, finalement, qu'un prologue⁴⁷.

Función de Romeo y Julieta, famosos enamorados : ironique et macabre détournement de la pièce de Shakespeare

Comme nous l'avons indiqué, cette pièce constitue un passage dramatique du célèbre roman de Cunqueiro, *Las crónicas del Sochantre*, écrit en 1956, publié en 1958 et récompensé par le Prix National de la Critique. Aussi, on ne comprend véritablement la teneur de cette œuvre qu'en la resituant dans le texte narratif auquel elle est étroitement liée⁴⁸.

⁴⁴ Le rapport thématique, lexical et syntaxique entre cette anecdote et celle racontée par le personnage du pompier dans *La cantatrice chauve* (1950) d'Eugène Ionesco, est tout à fait troublant.

⁴⁵ P. 141.

⁴⁶ P. 141.

⁴⁷ Cunqueiro a visiblement écrit une « Excena final » de *Xan, o bo conspirador*, publiée le 14 juillet 1933 dans *La Región*. Mais ce texte, bien que de facture surréaliste, n'entretiendrait aucun rapport avec notre pièce. Il s'agirait de « deux textes indépendants » dont le seul lien serait leur titre. Cf. RÍOS PANISSE, María do Carme, « Inicios teatrais de Cunqueiro (1933-1941) », *Boletín Galego de Literatura*, N. 1/MN, 1992, p. 126, note 7.

⁴⁸ CRIADO MARTÍNEZ, Ninfa, *op.cit.*, p. 75.

Las crónicas del Sochantre, ancré, comme bien des romans de l'auteur, dans un monde mythico-légendaire, se fonde sur la croyance populaire des « âmes en peine ». Jouant sur la tradition du manuscrit trouvé, il relate les aventures, dans la France du XVIII^{ème} siècle, de Charles Anne Guenolé Mathieu de Crozon, sous-chantre de Pontivy, enlevé par une horde d'âmes damnées errant sur les routes de Bretagne (le colonel de Coulaincourt, Clarina de Saint-Vaast, le greffier de Dorne, Monsieur de Nancy, le médecin Sabat, Guy Parbleu, et le boiteux Mamers). Au cours de leurs aventures, la « troupe » entre dans la ville de Comfront, où doit être représentée une pièce de théâtre, *Pasión y muerte de los leales amadores Romeo y Julieta en la hermosa ciudad de Verona de Italia*. Pris par les habitants pour les comédiens attendus, les spectres jouent le jeu : ils créent leur espace scénique (doté d'un modeste décor surmonté d'un écriteau indiquant « Éste es el pueblo de Verona »⁴⁹) et installent leur public. Enfin, les roulements de tambours et la déclamation d'ouverture du sous-chantre (« Función de Romeo y Julieta, famosos enamorados »⁵⁰) annoncent le début de la représentation. C'est là que notre pièce commence.

Les personnages fantomatiques vont improviser, depuis leurs lointains souvenirs du *Roméo et Juliette* de Shakespeare, une courte pièce, un « paso único », composé de quatre scènes, jusqu'à ce que, la nuit venue, conformément à la malédiction qui les condamne, ils retrouvent leur apparence de squelettes⁵¹ et fassent fuir les spectateurs. La pièce, profondément intertextuelle et métathéâtrale, constitue une curieuse réécriture de l'œuvre de Shakespeare⁵², où réalisme et lyrisme se heurtent d'abord pour se retrouver enfin et où l'univers de la fiction et celui des spectateurs finissent par se confondre.

Ainsi, le texte met avant tout en scène, non pas les amours de Roméo et Juliette (cette dernière étant la seule à apparaître et, qui plus est, dans la dernière scène de la pièce), mais la misère de la population de Vérone, assiégée par les Suisses depuis plusieurs années. Néanmoins, la pièce finit par mêler étrangement les préoccupations vitales des habitants et les inquiétudes sentimentales de l'héroïne shakespearienne : si, au départ, le réalisme cru et parfois burlesque éloigne assurément le spectacle des spectres de la pièce de Shakespeare, soulignant la futilité d'un sentimentalisme exacerbé, devenu vain et risible, la condition de la population

⁴⁹ CRIADO MARTÍNEZ, Ninfa, *op.cit.*, p. 77. « Voici le village de Vérone » (nous traduisons).

⁵⁰ *Idem*.

⁵¹ Sauf Guy Parbleu qui, mort brûlé, se transforme, la nuit, en une petite lumière bleue (MILIAN, Maritza Elena, *op. cit.*, p. 128). Par ailleurs, nous ne connaissons le rôle, dans la pièce, que de quatre personnages du roman : madame Clarina (Juliette), le greffier de Dorne (Gonfalonier), le sous-chantre (accompagnement sonore) et le bourreau de Nancy (metteur en scène) (CRIADO MARTINEZ, Ninfa, *op.cit.*, p. 81).

⁵² Rappelons que Cunqueiro était un grand admirateur du dramaturge anglais.

de Vérone et celle de Juliette vont finalement se rejoindre dans la lettre que la belle reçoit de Roméo, qui, rompant avec les attentes du spectateur, glisse progressivement de l'amour à la mort, dans une tragique poésie où réalisme et lyrisme s'entremêlent.

Cet insolite décloisonnement des genres va se doubler, à la fin de la pièce, d'un jeu de théâtre dans le théâtre aux couleurs fantastiques. Si, d'abord, lorsque les acteurs retrouvent leur apparence décharnée, les fictions interne (*Romeo y Julieta*) et externe (*Las crónicas*) se superposent, la réaction finale de la petite fille, désormais seule en scène avec sa mère, tend à fondre le niveau de la fiction et celui du lecteur/spectateur. Le fait que la petite comprenne subitement que ce qu'elle a pris pour réel, la « Función de Romeo y Julieta », n'était que pure fiction, renvoie le lecteur du roman, ou le spectateur de la pièce, à sa position, l'invitant à s'interroger sur son propre rapport à la fiction et sur sa propre conception du réel.

Voilà un texte qui souligne encore une fois que rien n'est évident et univoque chez Cunqueiro : réalisme, lyrisme et fantastique s'entremêlent, l'ironie glisse doucement vers le tragique, les genres et les niveaux de réalité se confondent. Cette pièce ludique et déroutante, défiant les attentes et la logique du spectateur, est, de toutes les pièces que nous publions, celle que l'on peut le plus rapprocher du « réalisme magique » latino-américain.

***Escena segunda y vigésimoquinta de la pieza de teatro chino llamada la dama que engañada por un diablo elegante quiso comprarle al viento la perdiz que hablaba o la verdadera historia de un mandarín que por no gastar quedó cornudo* : brève moralité parodique inspirée de la tradition orientale**

Pourvue d'un titre démesurément long pour un texte éminemment court, cette pièce apparaît dans le quatrième roman de Cunqueiro, *Cuando el viejo Sinbad vuelva a las islas*, publié en 1962. Evoquant la tradition orientale, ce roman présente la narration que Sinbad le Marin, célèbre personnage des *Mille et Unes nuits*, désormais âgé, fait de ses prodigieuses aventures. Nos deux scènes feraient partie, selon Sinbad, des vingt-cinq composant une pièce cantonaise du XIV^e siècle, que le vieux marin aurait racontée à deux poissons-perroquets afin de les capturer⁵³.

Entretenant peu de lien avec le roman⁵⁴, le texte, qui situe son action dans la maison du mandarin Tu Fu, à une époque indéfinie d'amplitude universelle, met en scène la tentative d'un « diable élégant » de séduire l'épouse de Tu Fu, « La dame Fleur d'abricot ». Cette tentative, le

⁵³ CRIADO MARTÍNEZ, Ninfa, *op.cit.*, p. 101.

⁵⁴ *Idem.*

mandarin ne pourra la déjouer qu'en achetant « au vent la perdrix qui parle »⁵⁵. Convoquant l'univers des contes orientaux, la pièce constitue une brève fable burlesque fondée sur le portrait de personnages folkloriques soumis à une déconstruction grotesque.

La première scène, s'ouvrant sur l'image du théâtre dans le théâtre et dotée d'un fort symbolisme, se centre sur les personnages de la dame et du diable, dont l'expressivité rappelle les figures de l'opéra chinois. Mêlant habilement poésie et trivialité, croyances magiques et désirs lubriques, elle ne laissera pas de faire sourire le spectateur. Par ailleurs, cette scène présentera une première confrontation entre deux aspirations opposées : le plaisir de la chair, incarné par le démon, et la recherche de l'amour courtois (celui qui avait conduit doña Inés à sa perte), revendiqué par la dame, quoique les allusions érotiques formulées par le diable soient loin de la laisser indifférente.

La seconde scène, quant à elle, est censée se dérouler bien plus tard, ce qui évoque ironiquement l'extrême longueur des opéras chinois, tout en attisant malicieusement l'imagination du spectateur. Elle est consacrée à la figure du mandarin qui, seul en scène, cherche à déterminer s'il doit ou non acheter la perdrix « magique ». Si son raisonnement débute par quelques considérations philosophiques, il prendra bien vite une tournure intéressée et le « sage », sous la plume satirique et facétieuse de Cunqueiro, deviendra un individu plus préoccupé par sa réputation et ses deniers que par quelques valeurs éthiques. Le portrait tire à la caricature par des répliques cocasses, des déductions d'une perspicacité burlesque et des parodies de réflexions philosophiques, soumettant le personnage à une déformation ubuesque. Enfin, la lamentation finale de Tu Fu, résigné à acheter la perdrix (« Cent sous ! / Mes cent petits sous ! »⁵⁶), rappelle, en contrepoint, celle de son épouse (« Ah, quand connaîtrai-je donc l'amour courtois, un amour qui se contenterait de mes larmes ? »⁵⁷), offrant un nouveau face à face entre deux attitudes irréconciliables : l'amour de l'argent et l'amour courtois.

Cette courte pièce, sorte de fable dramatique évoquant la tradition orale, à la fois orientale et espagnole, apparaît comme une moralité parodique quoique qu'efficace sur la fidélité conjugale et l'amour. Gentiment drôle, elle renferme, comme les autres œuvres de Cunqueiro, un habile mélange entre illusion et réalité, poésie et trivialité, et dénonce, tout à la fois, l'utopisme d'un idéalisme à outrance et la vacuité du pragmatisme le plus vulgaire.

⁵⁵ P. 159.

⁵⁶ P. 163.

⁵⁷ P. 159.

***Rogelia en Finisterre* : parabole galicienne et dogmatisme religieux**

Rogelia en Finisterre est la première pièce de Cunqueiro à avoir été publiée. Écrite en castillan, elle paraît en janvier 1941 dans *Vértice*, revue nationale de la Phalange, alors que Cunqueiro collabore de près avec la presse du régime. Si le contexte dans lequel elle fut composée et les couleurs « costumbristas » sur lesquelles elle s'ouvre, laissent présager une œuvre conservatrice, cette pièce, peut-être la plus galicienne du répertoire théâtral cunqueirien, offre au contraire une vision anticonformiste de l'amour, et une remise en cause de l'autorité et de la tradition.

Le texte, composé de sept tableaux, met en scène les conséquences de l'arrivée de la mystérieuse Rogelia, échouée près du petit village galicien de Finisterre, sur ses habitants (Don Agustín, Manuel, Antonio, Juan, Pedro et Gabriel). Habitants soumis à une tragique malédiction : tout homme de Finisterre s'éprenant d'une femme mourra sans rédemption possible. La terrible condamnation de ce petit village de « La costa de la Muerte », source de bien des légendes⁵⁸, semble symboliser les travers d'une religiosité aveugle.

Aussi, dans un univers baignant dans la mélancolie de la « saudade » galicienne⁵⁹, et empreint de multiples références bibliques, Rogelia, crainte par les autorités du village (don Agustín) et condamnée par le personnage le plus conservateur (Antonio), revêt tantôt le costume de Marie, douce, maternelle et unique espoir pour assurer une descendance, tantôt celui d'Eve ou de Marie-Madeleine, sensuelle et tentatrice, poussant les hommes à succomber au plaisir de la chair qui devrait signer leur perte.

Mais, d'abord tiraillée entre ces deux représentations contradictoires, Rogelia va être, peu à peu, celle qui, poussant les hommes au péché, permettra leur libération. C'est d'abord le cas de Juan, le plus jeune des personnages et aussi le plus idéaliste. Souffrant de l'isolement auquel la malédiction le condamne, il se décidera finalement, au contact de la belle, à quitter Finisterre pour assouvir sa soif, ou sa « faim », de liberté. C'est d'ailleurs lui qui, le premier, soulignera les dangers d'une dévotion extrême, en condamnant l'attitude de ses camarades : « Votre religion et votre sacrifice étaient destinés à changer les hommes, et ce que vous

⁵⁸ Cette partie de la côte galicienne, qui s'étend de Malpica de Bergantiños au Cap Finisterre, et où la navigation demeure périlleuse, a connu d'innombrables naufrages (en dernière date, celui du *Prestige* qui provoqua en 2002, l'une des pires marées noires de l'histoire européenne), et nourri plusieurs légendes, dont celle de Duyo, ville mythique submergée par les eaux, comme châtiment divin face à l'indifférence de ses habitants devant l'arrivée de l'apôtre Saint-Jacques.

⁵⁹ Sentiment proche de la mélancolie, propre à l'univers gallego-portugais (*Diccionario de la Real Academia Galega*).

changez, c'est la faim, une faim noire⁶⁰ ». Puis c'est au tour de Gabriel qui, succombant aux charmes de Rogelia, prend conscience, lui aussi, qu'il a une « faim » et des rêves que la mystérieuse étrangère peut combler.

Rogelia n'aura de cesse de remettre en question la représentation dichotomique de la femme (chaste ou pécheresse), héritée de la tradition biblique⁶¹, comme en témoigne son dernier échange avec Antonio. Elle défendra finalement une vision moderne de l'être humain, en contradiction avec le dogme chrétien. Ainsi, sa dernière réplique, qui clôturera la pièce, évoque un futur où la croyance en la malédiction n'existera plus et où chacun, se laissant aller au « péché », assumera, finalement, sa simple condition d'homme. Cette rupture progressive avec l'orthodoxie chrétienne est soulignée par une déconstruction des conventions théâtrales dans le dernier tableau qui, échappant au réalisme antérieur, figure, par une disposition scénique et une répartition verbale interdisant toute possibilité de dialogue, la profonde solitude à laquelle les personnages, s'ils restent soumis aux croyances de Finisterre, semblent se condamner.

Cette pièce, symboliste, démythificatrice et d'ampleur tragique, se solde néanmoins par le message d'espoir énoncé par Rogelia. Abordant la thématique de la tentation de la chair, et la tension entre désir et dogme religieux, le texte, sous forme de parabole, dénonce le fanatisme et célèbre la liberté de l'homme. D'ailleurs, pour certains chercheurs, cette œuvre, pourtant publiée dans la presse phalangiste, est à interpréter comme une critique du dogmatisme religieux régnant dans l'Espagne d'après-guerre⁶².

BIBLIOGRAPHIE⁶³

1. Œuvre littéraire d'Álvaro Cunqueiro

1.1. Théâtre

Rogelia en Finisterre. Acción dramática en siete cuadros, Vértice, janvier 1941.

O incerto Señor Don Hamlet, príncipe de Dinamarca, Vigo, Galaxia, 1958.

« A noite vai coma un río », *Grial*, vol. III, 1965, p. 413-438.

⁶⁰ P. 187.

⁶¹ RIOS PANISSE, María do Carme, « art. cit. », p. 126-127.

⁶² RIOS PANISSE, María do Carme, « art. cit. », p. 126.

⁶³ Pour les autres écrits de Cunqueiro, les anthologies de ses œuvres, et une bibliographie critique détaillée, voir la bibliographie mise en ligne par l'Institut Cervantes à l'adresse suivante : http://www.cervantes.es/imagenes/File/biblioteca/bibliografias/cunqueiro_alvaro.pdf.

Don Hamlet e tres pezas mais. Vigo, Galaxia, 1974.

« Xan, o bó conspirador », *Grial*, vol. XVI, 1978, p. 204-207.

El incierto señor Don Hamlet y otras piezas dramáticas (Teatro Completo), Destino, Barcelona, 1992.

Don Hamlet e outras pezas: teatro galego completo: (1932-1968). Vigo, Galaxia, 2007.

1.2. Romans

Merlín e familia e outras historias, Vigo, Galaxia, 1955.

As crónicas do Sochantre, Vigo, Galaxia, 1956.

Merlín y familia, Barcelone, AHR, 1957.

Las crónicas del Sochantre, Barcelone, AHR, 1959.

Las mocedades de Ulises, Barcelone, Argos, 1960.

Si o vello Sinbad volvese ás illas..., Vigo, Galaxia, 1961.

Cuando el viejo Sinbad vuelva a las islas, Barcelone, Argos, 1962.

Un hombre que se parecía a Orestes, Barcelone, Destino, 1969.

Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca, Barcelone, Destino, 1972.

El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes, Barcelone, Destino, 1974.

1.3. Poésie

Mar ao Norde, Saint-Jacques-de-Compostelle, Nós, 1932.

Cantiga nova que se chama riveira, Saint-Jacques-de-Compostelle, Resol, 1933.

Poemas do sí e non, Lugo, Un, 1933.

Elegías y canciones, Barcelone, Apolo, 1940.

Dona do corpo delgado, Pontevedra, Editor Sabino Torres Ferrer, 1950.

Cantiga nova que se chama riveira, Monterrey, Vigo, 1957.

Herba aquí ou acolá, in *Obra en Galego Completa*, vol. I, Vigo, Galaxia, 1980.

Hierba aquí o allá. Herba aquí ou acolá, Madrid, Visor Poesía, 1988.

1.4. Contes et courts récits

« Historia del Caballero Rafael », *Vértice*, Madrid, novembre 1939.

Balada de las damas del tiempo pasado, Alhambra, 1945.

San Gonzalo, Madrid, Editora Nacional, 1945.

Rondeau en loor de un botánico del siglo XVIII que regresa de Cipango y Catay y todas las Indias, Luarca, Imprenta Herederos de Ramiro P. del Río, 1951.

El Caballero, la Muerte y el Diablo y otras dos o tres historias, Madrid, El Grifón, 1956.

Escola de menciñeiros e fábula de varia xente, Vigo, Galaxia, 1960.

Historia del ángel Adriel, guardián de la puerta sur del Paraíso, Vigo, Publicaciones Españolas, 1967.

Daniela y la estrella, Vigo, Imprenta Faro de Vigo, 1967.

Flores del año mil y pico de ave, Barcelone, Táber, 1968.

Xente de aquí e de acolá, Vigo, Galaxia, 1971.

La otra gente, Barcelona, Destino, 1975.

Tertulia de boticas prodigiosas y escuela de curanderos, Barcelone, Destino, 1976.

Os outros feirantes, Vigo, Galaxia, 1979.

Laude de vírgenes románicas, Barcelone, Compañía Roca-Radiadores, 1979.

Historias gallegas, Madrid, Banco de Crédito e Inversiones, 1981.

Laude da camelia, Pontevedra, Diputación Provincial, 1981.

Fábulas y leyendas de la mar, Barcelone, Tusquets, 1982.

Historia de una isla llamada Brenda, Vigo, Artes Gráficas Galicia, 1982.

Tesoros y otras magias, Barcelone, Tusquets, 1984.

Viajes imaginarios y reales, Barcelone, Tusquets, 1986.

Los otros caminos, Barcelone, Tusquets, 1988.

El pasajero en Galicia, Barcelone, Tusquets Editores, 1989.

Papeles que fueron vidas, Barcelone, Tusquets Editores, 1994.

2. Éléments de bibliographie sur Álvaro Cunqueiro

CRIADO MARTÍNEZ, Ninfa, *Álvaro Cunqueiro: el juego de la ficción dramática*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, Instituto de la lengua española, 2004.

DOTRAS, Ana M., « *Un hombre que se parecía a Orestes*, parodia moderna del mito helénico », in CARREÑO, Antonio (ed.), *Actas do Segundo Congreso de Estudos Galegos (Brown University, novembro 10-12, 1988)*, Vigo, Galaxia, 1991, p. 349-356.

EDITORIAL GALAXIA, « 50 Anos co Merlín e familia. 1955-2005 », <http://www.editorialgalaxia.es/descargas/biografia.pdf> (17/01/11).

- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco, *Álvaro Cunqueiro, 1911-1981: unha fotobiografía*, Vigo, Ed. Xerais de Galicia, 1991.
- FRANCO GRANDE, Xosé Luis, « Introducción a Álvaro Cunqueiro », *Grial*, 42, 1973, p. 403-416.
- GONZÁLEZ, Manuel Gregorio, *Don Álvaro Cunqueiro, juglar sombrío*, Séville, Fundación José Manuel Lara, 2007.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán, *Álvaro Cunqueiro: os artificios da fabulación*, Vigo, Galaxia, 1991.
- HERRERO FIGUEROA, Araceli (ed.), *Congreso Álvaro Cunqueiro, Mondoñedo, 19, 20 e 21 de Abril de 1991*, Lugo, Servicio de Publicaciones Diputación Provincial, 1993.
http://cvc.cervantes.es/actcult/cunqueiro/quehacer/teatro_01.htm (17/01/11).
http://www.aelg.org/resources/centrodoc/members/paratexts/pdfs/autor75/PT_paratext3738.pdf (17/01/11).
- JARAZO ÁLVAREZ, Rubén et DOMÍNGUEZ ROMERO, Elena, « El discurso shakesperiano en la cultura popular gallega: el papel de la prensa periódica de Álvaro Cunqueiro en “El Envés” (*Faro de Vigo* 1961-1981) », *Espéculo*, 45, Universidad Complutense de Madrid, juillet-octobre 2010.
- LÓPEZ GUIL, Itziar, « Álvaro Cunqueiro y sus *Flores del año mil y pico de ave* », *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 23, 2005, p. 151-163.
- LOSADA, BASILIO, « Prólogo », in CUNQUEIRO, Álvaro, *El incierto señor Don Hamlet y otras piezas dramáticas (Teatro Completo)*, Destino, Barcelona, 1992, p. 11-31.
- MERA FERNÁNDEZ, Montse, « Álvaro Cunqueiro: la necesidad de informar sobre el envés de la actualidad », *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 6, 2000, p. 193-213.
- MILIÁN, Maritza Elena, *La actualidad en la obra de Álvaro Cunqueiro*, Ann Arbor, UMI dissertation services, 1999.
- MOLINA, César Antonio (ed.), *Homenaje a Álvaro Cunqueiro*, Madrid, Fundación Federico García Lorca, 1994.
- MÜLLER-LÓPEZ, María Ángeles, *Parodia de la literatura taumatúrgica en Álvaro Cunqueiro con Merlín y familia, Las crónicas del sochantre y Vida y fugas de Fanto Fantini como paradigmas*, thèse de doctorat, Berne, Universität Bern, 2004.
- PÉREZ BELLO, Manuel, « Entrevista con Álvaro Cunqueiro », *Grial*, Vigo, avril-juin 1991, p. 199-208.

- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana Sofía, *Las siete vidas de Álvaro Cunqueiro: cosmovisión, codificación y significado en la novela*, thèse de doctorat, Cadix, Universidad de Cádiz, 1991.
- REQUEIXO, Armando, « Álvaro Cunqueiro e Mondoñedo », Xunta de Galicia / Asociación de Escritores en Lingua Galega, 2010,
- RÍOS PANISSE, María do Carme, « Inicios teatrais de Cunqueiro (1933-1941) », *Boletín Galego de Literatura*, N. 1/MN, 1992, p. 123-127.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio, « O nacionalismo galego de Álvaro Cunqueiro », *A Trabe de Ouro*, 7, Saint-Jacques-de-Compostelle, juillet-août-septembre 1991, p. 383-389.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, « Álvaro Cunqueiro, o la teatralización de lo literario », Centro Virtual Cervantes,
- SALGUEIRO GONZÁLEZ, Roberto, « *A noite vai coma un río*, un achegamento desde o simbolismo », in *Congreso Álvaro Cunqueiro*, Saint-Jacques-de-Compostelle, Xunta de Galicia, 1993, p. 549-552.
- SPITZMESSER, Ana María, *Álvaro Cunqueiro: la fabulación del franquismo*, La Corogne, Ed. do Castro, 1995.
- VARELA, José Luis, *Tradición e innovación en Cunqueiro*, Saint-Jacques-de-Compostelle, Fundación Alfredo Brañas, 1996.
- XUNTA DE GALICIA (ed.), *Álvaro Cunqueiro, actas do Congreso celebrado en Mondoñedo entre os días 9 e 13 de setembro de 1991*, Saint-Jacques-de-Compostelle, Xunta de Galicia, 1993.