

Gagner sa mort

Griselda Gambaro

Traduit de l'espagnol (Argentine) par Laure Bataillon.

Dessin de couverture : Ludovic Debeurme.

Avec une préface de l'éditeur.

En annexe, le rapport de censure ayant mené à l'interdiction du livre.

Collection Pb82

192 pages / 20 euros

14 x 21 cm

Jaspé bleu ciel uni.

ISBN : 978-2-494990-01-2

Un conte féministe face à la dictature

Premier roman censuré par le régime de Videla, *Gagner sa mort* raconte la vie de Cledy, une orpheline qui semble ne devoir connaître que le malheur. Elle est exploitée, abusée, violentée par tout son entourage, sans que jamais personne ne se pose la question de savoir ce qu'elle veut ou pense. Dépossédée de tout, de son corps, sa famille, ses émotions, son passé, sa liberté, il ne lui reste qu'une chose à gagner : sa propre mort.

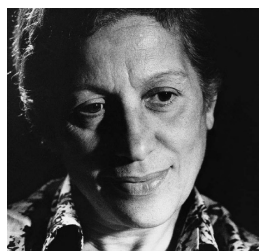
Mais pour cela il lui faudra « tuer la patience », c'est-à-dire se révolter contre son sort et ne plus espérer la clémence de ses bourreaux.

En décrivant, avec une outrance grotesque, cette violence domestique justifiée par les valeurs traditionnelles, Gambaro tourne en dérision l'autorité des bourreaux, et met au jour les mécanismes de la peur et de la soumission qui nous mènent à tout accepter, même le pire.

L'AUTRICE

Née en 1928 dans la banlieue de Buenos Aires, fille d'une famille d'immigrés italiens, Griselda Gambaro est une écrivaine autodidacte. D'abord autrice de nouvelles et de romans, elle commence à écrire pour le théâtre au milieu des années 60 et devient l'une des dramaturges les plus en vue du pays. Elle pratique un théâtre politique, corrosif et ouvertement critique de la dictature. Suite à la censure de *Gagner sa mort*, elle s'exile trois ans à Barcelone. Après la chute du régime en 1983, elle s'engage pour la tenue de procès et le refus des lois d'amnistie.

En 2023, cette infatigable défenseuse des droits humains signe une lettre ouverte pour appeler à voter contre Javier Milei.



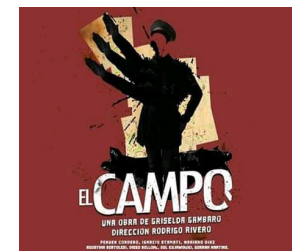
Griselda Gambaro est surtout connue pour son théâtre, qui continue d'être joué et étudié partout dans le monde. Souvent associée au théâtre de l'absurde, Gambaro se reconnaît davantage dans la tradition proprement argentine du *Grotesco criollo* [grotesque créole], où dominent « le langage familier, grossier, les corps blessés, disgracieux et déformés, les expressions affligées des personnages, les outrages et le mépris subis par les individus, les sourires amers, la présence d'objets insolites sur scène, les éléments carnavalesques propres à la tradition du cirque¹. »

Mettant souvent en scène la violence d'un bourreau envers sa ou ses victimes, ses pièces s'intéressent surtout au mécanisme de la soumission et de la complicité. Gambaro revendique le recours à la farce et à la bouffonnerie pour conjurer à la fois la peur et la fascination que pourraient susciter les criminels. Comme elle le dit dans la suite de l'interview citée plus bas, « les tortionnaires ne méritent pas d'être parmi nous, et donc [...] ils ne méritent pas notre regard respectueux. »

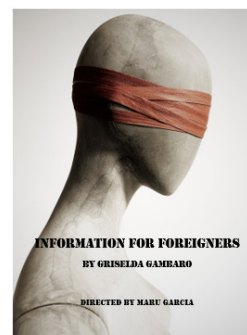
Voici deux exemples remarquables du théâtre de Gambaro, dont on retrouve nombre d'éléments dans *Gagner sa mort*.

El Campo, 1967

Martin est embauché pour travailler dans une entreprise à la campagne. Il est sous les ordres de Franco, un homme autoritaire, qui porte une tenue d'officier nazi à laquelle il prétend ne pas accorder d'importance. À mesure que l'autorité de Franco se fait plus violente et plus absurde, Martin comprend que la maison est en réalité un camp de concentration. D'abord réticent, Martin finit par accepter l'autorité de Franco sous l'effet de l'isolement et de la peur. Peu à peu, toute résistance disparaît, remplacée par l'acceptation passive et la complicité.



Affiche du spectacle dans une mise en scène de Rodrigo Rivero (2019)



Affiche du spectacle dans une mise en scène de Maru Garcia (2022)

Informacion para extranjeros, 1971

Pièce immersive et fragmentée, conçue comme la visite guidée d'une grande maison, qui entraîne les spectateurs à travers différentes scènes où se mêlent torture, disparitions forcées et brutalité policière. Les guides, qui semblent neutres, normalisent l'horreur, renforçant l'absurdité du régime répressif.

La pièce est composée comme un collage de dialogues, de chansons et de références littéraires.

1 - Sylvie Suréda-Cagliani, «Griselda Gambaro, la voix d'une mémoire au théâtre », in *Amerika*, 2010. Article passonnant et en libre accès à lire ici : <https://doi.org/10.4000/amerika.1535>

« En période de crise, l'écrivain fait partie du combat. »

Extraits d'une interview de Griselda Gambaro par Marguerite Feitlowitz, datant de novembre 1989, alors que le président Carlos Menem s'apprête à accorder une amnistie totale aux responsables de la dictature. Cette interview a été publiée en anglais dans le magazine BOMB, en juillet 1990. Pour lire l'interview complète : <https://bombmagazine.org/articles/1990/07/01/griselda-gambaro/>

Griselda Gambaro : Le pardon est atroce, surtout parce qu'il vise à empêcher les procès. [...] Menem et ses partisans aimeraient certainement imposer une amnésie collective. Mais ils ne le peuvent pas. Nous ne les laisserons pas faire.

Marguerite Feitlowitz : L'Argentine me semble être un pays insaisissable et contradictoire. Les gens sont en général de bonne humeur et polis, et pourtant on sent que derrière cette courtoisie se cache une autre réalité, plus répressive. [...]

G.G. : C'est un pays schizophrène, un pays qui vit deux vies à la fois. Aux gens courtois et généreux s'opposent ceux qui évoluent dans l'ombre : les violents, les armés – des unités de police paramilitaires qui n'ont jamais été dissoutes après la guerre sale, des services secrets qui opèrent toujours, servant ouvertement des intérêts totalitaires. On ne sait jamais vraiment dans quel pays on vit, car les deux coexistent. C'est ce qui rend notre histoire si douloureuse, ce qui fait de ce pays une blessure permanente.

L'Argentine est à la fois sismique et schizophrène. En une nuit, du jour au lendemain, tout peut changer à cause de forces souterraines, derrière l'écran de fumée qu'on nous présente comme la réalité.

M.F. : Il est logique que ton thème majeur soit la violence – ses racines, ses manifestations, et les façons dont elle peut être perçue, masquée ou niée.

G.G. : J'ajouterais la peur, la suspicion et les conséquences de la répression. Mais si j'étais née dans un autre pays, un pays plus paisible, ma vision serait sans doute différente. Si j'étais née en Suisse, mon regard serait différent, même si toujours critique, un peu comme Dürrenmatt.

M.F. : Si tu étais née en Suisse, peut-être que tu n'écrirais pas du tout.

G.G. : Je ne suis pas convaincue. Bon, la Suisse n'est pas un pays qui m'enthousiasme. Mais pourquoi associer l'écriture (c'est-à-dire la vie) au masochisme ? Avons-nous vraiment besoin d'angoisse, d'injustice, de chaos collectif ? Faut-il la pauvreté, les gouvernements de facto, les génocides impunis pour nourrir la littérature ? Peut-être qu'une réalité plus équilibrée offrirait un terreau plus fertile aux écrivains. Être humain est déjà un fardeau en soi – l'incompréhension, les difficultés affectives, la certitude de la mort. Pas besoin d'y ajouter les horreurs que l'Argentine a connues à répétition.

M.F. : J'ai du mal à t'imaginer dans un décor alpin bucolique. L'ensemble de ton œuvre est une réponse aux crises, à la terreur institutionnalisée.

G.G. : Oui, mais d'une certaine manière, l'art n'a rien à voir avec la politique, il occupe un espace différent, obéit à d'autres lois. Je ne dois pas – en fait, je ne peux pas – penser comme un politicien ou un économiste. La responsabilité d'un artiste ou d'un intellectuel est de refuser d'entrer dans ce système de pensée pervers où les gens deviennent des abstractions. Ma solution à l'excédent de blé ? Tout donner aux affamés. Toute autre solution est hypocrite et immorale. Que cela perturbe le marché mondial ? Et alors. L'art se rattache à la politique par son rejet du pragmatisme grossier et brutal qu'on nous impose comme « réalité ». [...] Je reconnais que je suis ici une porte-parole pour certaines personnes, non seulement à travers mes livres et mes pièces, mais aussi par ce que j'appelle des engagements sociaux et éthiques. Comme l'a dit le poète Hans Enzensberger à propos de Diderot et Bakounine : les attitudes sont plus fiables que les programmes, y compris les écrits. Le comportement d'un écrivain peut être plus révélateur que ses livres.

M.F. : Oui, mais certains véritables salauds ont écrit de grands livres.

G.G. : Bien sûr. Mais pour moi, surtout quand il s'agit de mes contemporains, l'attitude compte, le comportement compte. J'ai toujours eu du mal à me sentir proche de Borges, par exemple. Un homme si intelligent, un écrivain si merveilleux. Mais en public, il aimait trop briller et avait parfois des idées terriblement puériles. Son anti-péronisme ne venait pas d'une analyse des contradictions du mouvement, mais d'une réaction de classe, d'une peur de ceux qui sont frustes, illettrés, sans goût artistique. Borges a aussi soutenu Pinochet et les dictatures militaires en Argentine. Ce n'est qu'à la toute fin de sa vie qu'il a commencé à s'éveiller politiquement. Mais il est mort, ne laissant que ses livres. Pour beaucoup d'entre nous, notre lecture de Borges est teintée par le fait que nous avons été ses contemporains, que nous avons traversé des temps horribles. Je n'ai jamais pu adhérer à la haute valeur qu'il accordait à l'innocence d'un écrivain. Et puis, ses interviews, ses dissertations, ses prises de position politiques n'étaient pas adressées à nous, mais aux États-Unis et à l'Europe.

M.F. : Pendant longtemps, en Amérique du Nord, Borges a été considéré comme l'écrivain argentin par excellence.

G.G. : Borges incarnait un certain type d'Argentin. Comme Victoria Ocampo, il avait fait ses études en Europe, préférait le français ou l'anglais à sa langue maternelle et, en général, était plus proche de l'Europe que de l'Argentine. Il ne pouvait pas se connecter personnellement à la faim ou à la soif, à la pauvreté et aux misères d'une vie brisée. Pendant les années de la Guerre sale, lire Borges signifiait suivre son chemin, et compte tenu de ce qui se passait autour de nous, je ne pouvais tout simplement pas. C'était une époque où les écrivains enterraient leurs manuscrits dans leurs jardins, brûlaient leurs livres sur leurs barbecues. Avoir chez soi un exemplaire de Freud, et encore pire, de Marx, pouvait vous faire tuer. Avoir le « mauvais » journal, le « mauvais » nom dans son carnet d'adresses aussi.

M.F. : Haroldo Conti, Paco Urondo et Rodolfo Walsh, tous écrivains connus, ont disparu.

G.G. : Oui. Nous avons besoin – et pas seulement les écrivains – d'une voix représentative, forte, éclairante. Mais Borges s'est tu. Je ne peux pas m'empêcher de penser à Sciascia, Böll ou encore Enzensberger. En période de crise, l'écrivain fait partie du combat.