

**Sciences humaines combinées**

ISSN : 1961-9936

: Université de Bourgogne, Université de Franche-Comté, COMUE Université  
Bourgogne Franche-Comté

**8 | 2011**

**Actes du colloque interdoctoral 2011**

## Le théâtre de Gonzalo Torrente Ballester : des avant-gardes à Aristote

01 September 2011.

**Laurent Marti**

**DOI : 10.58335/shc.235**

🔗 <http://preo.ube.fr/shc/index.php?id=235>

Laurent Marti, « Le théâtre de Gonzalo Torrente Ballester : des avant-gardes à Aristote », *Sciences humaines combinées* [], 8 | 2011, 01 September 2011 and connection on 21 June 2026. DOI : 10.58335/shc.235. URL : <http://preo.ube.fr/shc/index.php?id=235>

PREO

# Le théâtre de Gonzalo Torrente Ballester : des avant-gardes à Aristote

**Sciences humaines combinées**

01 September 2011.

8 | 2011

Actes du colloque interdoctoral 2011

Laurent Marti

DOI : 10.58335/shc.235

 <http://preo.ube.fr/shc/index.php?id=235>

---

Théâtre  
Corpus  
Résultats  
Conclusion

---

- 1 Tout d'abord je souhaiterais remercier les organisateurs de m'avoir invité à participer à ce colloque inter-doctoral et de m'offrir la possibilité de parler du théâtre de Gonzalo Torrente Ballester, un auteur galicien qui m'a accompagné ces dernières années. En effet, c'est à mon retour d'un séjour Erasmus à l'université de St Jacques de Compostelle que j'ai réalisé un premier travail, de maîtrise, sur *El retorno de Ulyses*, une des pièces de théâtre de ce célèbre romancier espagnol, qui s'est vu décerner le titre de Docteur Honoris Causa par les Universités de Bourgogne et de Saint-Jacques de Compostelle en 1988. Après avoir poursuivi mes recherches sur l'œuvre dramatique de Torrente pendant mon année de DEA c'est donc tout naturellement que j'ai décidé de consacrer ma thèse, dirigée par le Professeur Jean-Marie LAVAUD, à l'étude des huit pièces de théâtre de cet écrivain en les replaçant dans leur contexte historico-culturel et biographique.
- 2 Travailler sur le théâtre de don Gonzalo peut sembler étonnant pour des spécialistes de l'hispanisme. Amplement primée dans les années

80, l'œuvre de Gonzalo Torrente Ballester connaît une reconnaissance tardive qui repose essentiellement sur ses romans, le genre qui lui ouvre les portes de la notoriété avec *El señor llega*, le premier volet de la trilogie *Los gozos y las sombras*, qui remporte le prix de la Fundación March en 1959, et qui, surtout, donne lieu à une adaptation télévisuelle. Pourtant le théâtre est sa première passion : il y consacre exclusivement ses premières années d'écriture mais, faute de pouvoir faire représenter ses pièces ou même de les publier, Torrente se détourne du genre en 1946 pour se lancer dans l'écriture de romans et se concentrer sur sa carrière de romancier. Il faut attendre 1982, plus de trois décennies après leur sortie, pour que la maison d'édition Destino publie *Teatro*, les deux volumes destinés à mettre ses pièces, six titres, à la portée du public : *El viaje del joven Tobías* (1938), *El casamiento engañoso* (1939), *Lope de Aguirre* (1941), *República Barataria* (1943), *El retorno de Ulyses* (1946) et *Atardecer en Longwood* (1951), ainsi qu'un prologue explicatif et des carnets de travail qui couvrent la période 1940-1947. Cette édition n'inclut cependant pas la première pièce –chronologiquement parlant–, *El pavoroso caso del señor Cualquiera*, qui ne sera publiée qu'en 1942 dans *Siete ensayos y una farsa*, ni *Una gloria nacional*, la dernière –toujours d'un point de vue chronologique– qui, composée en 1962, ne sera éditée qu'en 1990 en annexe de l'ouvrage *Gonzalo Torrente Ballester: exposición bibliográfica*, publié par la Diputación Provincial de La Coruña.

## Théâtre

- 3 Ces textes, les premiers publiés par don Gonzalo, sont d'un intérêt majeur pour la connaissance de sa préhistoire littéraire car ils renferment la plupart des éléments fondateurs de sa production postérieure. L'étude systématique du théâtre de l'auteur galicien permet par conséquent d'éclairer d'un jour nouveau sa production romanesque dans la mesure où elle révèle ses débuts d'écrivain, ses premières interrogations littéraires et des spécificités qui survivront à l'abandon de la pratique théâtrale. Par ailleurs, dans le cadre chronologique de ce travail, 1933-1962, un laps de temps qui englobe la II<sup>ème</sup> République, la Guerre Civile, l'immédiate après-guerre et les années de dictature qui s'ensuivent, le parcours de don Gonzalo permet de retracer l'évolution de la scène et de la vie culturelle espagnoles au cours de cette période.

- 4 Ainsi, si les deux premières pièces –*El pavoroso caso del señor Cualquiera* et *El viaje del joven Tobías*– s’inscrivent dans une esthétique avant-gardiste très en vogue sous la République, la suivante –*El casamiento engañoso*, composée en 1939– marque un tournant dans la dramaturgie de Torrente car elle met en application les préceptes théoriques qu’il expose dans son essai programmatique *Razón y ser de la dramática futura* et oriente son théâtre vers des formes classiques –ici, l’*auto sacramental*, un théâtre allégorique et religieux– plus en accord avec la sensibilité littéraire et idéologique du groupe d’intellectuels phalangistes que l’auteur a rejoint. L’immédiate après-guerre, les années 1939-1942, correspond à la période de plus grande activité théâtrale de Torrente car il associe une réflexion théorique, qui se traduit par la parution d’une série d’essais et d’articles où il renonce à la quête formelle de ses débuts au profit d’un théâtre éthique, à une pratique de l’écriture dramatique, qui aboutit à la publication de *Lope de Aguirre*. Dans cette pièce de 1941 il a recours aux processus de distanciation du théâtre épique afin de pousser le spectateur à la réflexion et il manifeste de la sorte sa volonté de proposer une alternative au théâtre commercial qui, malgré la guerre et le changement de régime, domine toujours la scène espagnole. Nous avons là une première constante dans la création littéraire de Torrente Ballester : la volonté inébranlable d’engager sa création littéraire dans une voie originale, de sortir des sentiers battus pour composer librement et sans se soucier des modes littéraires ou des retombées économiques et médiatiques.
- 5 À travers ses errements pratiques et théoriques, mais aussi à travers ses critiques théâtrales, don Gonzalo brosse un panorama de la vie culturelle espagnole des années 1930-1940 et montre les changements éthiques et esthétiques qui s’opèrent entre le foisonnement intellectuel des années de la II<sup>ème</sup> République d’une part et les années de plomb qui suivent la fin de la guerre civile espagnole d’autre part : son appartenance au groupe d’écrivains phalangistes *Escorial* et les essais qu’il publie alors permettent de mesurer les conséquences de cette rupture chez l’auteur galicien, et, par extension, sur la vie socio-littéraire espagnole. L’aventure phalangiste de l’écrivain tourne court et Torrente, qui a néanmoins pu publier ses pièces dans ce court laps de temps, désespère de les voir représentées : ses désillusions idéologiques, politiques et littéraires aboutissent à la plus désenchantée de

ses pièces –la plus mauvaise aussi– *República Barataria*, qui, dans une structure très classique en trois actes, développe l'idée que tout espoir de changer l'homme est vain. Ce drame de 1943 clôt la période de plus grande activité théâtrale de l'auteur –critique, théorique et pratique– puisqu'en l'espace de six ans –1937-1943– il publie cinq pièces, sept essais et un nombre considérable d'articles et de critiques de théâtre.

- 6 Après un silence de trois ans et enfin dégagé du dogme phalangiste, Torrente compose sa meilleure pièce, *El retorno de Ulises*, en 1946. Sous une facture classique don Gonzalo présente une situation socio-historique précise, le processus de mythification de José Antonio Primo de Rivera, le fondateur de la Phalange assassiné au début de la guerre civile espagnole. Surtout, il aborde un des points névralgiques de sa réflexion : les mythes du pouvoir et le pouvoir des mythes, un thème récurrent dans son œuvre romanesque (*Don Juan*, *La saga/fuga de J.B.*, ou encore *La isla de los jacintos cortados*). *El retorno de Ulises* marque un tournant dans la carrière littéraire de l'écrivain galicien car, malgré d'indéniables qualités, elle connaîtra le même sort que ses pièces précédentes : l'indifférence générale et l'impossibilité d'accéder à une représentation, deux raisons qui le pousseront à abandonner sa vocation théâtrale. Torrente reviendra pourtant à l'écriture dramatique à deux reprises : en 1951, *Atardecer en Longwood*, met en scène pour la première fois Napoléon, un des mythes personnels de l'auteur, que l'on retrouve dans plusieurs narrations postérieures (*La isla de los jacintos cortados*, 1981) ; en 1962, dans *Una gloria nacional*, jamais éditée avant 1990, le Nobel manqué de Benito Pérez Galdós, un des plus grands romanciers espagnols du XIX<sup>ème</sup> siècle, donne lieu à une réflexion amère sur le triste sort que la société espagnole réserve à ses écrivains.
- 7 Lire, analyser les premiers écrits de Gonzalo Torrente Ballester, c'est par conséquent étudier les fondements, la thématique et le contenu d'un théâtre ignoré du public des représentations et même très mal connu des spécialistes de l'œuvre de don Gonzalo. Or, ces premiers écrits permettent de comprendre un homme, un créateur et une époque, et donc d'apporter un nouvel éclairage à la connaissance de l'univers littéraire de cette figure de la littérature hispanique.

## Corpus

- 8 Les premières années de recherche ont été consacrées à la constitution de mon *corpus*. De longues séances de travail à l'Hémérothèque Nationale et à la Bibliothèque Nationale de Madrid m'ont permis de réunir les articles de critique théâtrale publiés par Torrente au début des années 1930 ainsi que les éditions princeps des pièces qui font l'objet de mon étude pour les confronter à leur deuxième –et dernière– édition. Les archives de la Censure, à Alcalá de Henares, ont constitué un passage obligé mais répété, d'année en année, à cause de problèmes de classement, puisqu'au cours de la période étudiée tous les textes devaient obtenir une autorisation de publication et, le cas échéant, de représentation. J'ai ainsi pu constater que les pièces de Torrente n'ont subi que d'infimes modifications lors de leur réédition en 1982 : la suppression du discours initial de l'Argumentateur, trop connoté, dans *El casamiento engañoso*, la modification de la graphie de Ulyses, dans *El retorno de Ulises*, ou encore l'adaptation de l'accentuation des monosyllabes après la réforme de l'orthographe espagnole en 1956. Les pièces ont donc été approuvées par la censure sans qu'aucune correction ne soit nécessaire, une bienveillance qui s'explique par le fait que l'auteur galicien avait alors des appuis auprès du pouvoir en place. Cette bienveillance de la censure à l'égard de l'œuvre de don Gonzalo sera cependant de courte durée : Javier Mariño, son premier roman, en sera la première victime et ce dès 1943. Etant donné le nombre et l'intérêt des documents rassemblés : rapports des censeurs, autorisations de publication et de représentation pour *El casamiento engañoso* et *Una Gloria Nacional*, des éditions princeps avec des annotations manuscrites destinées à la mise en scène, une première édition dans une revue littéraire et un tapuscrit qui m'ont permis de dater deux textes –c'est le cas de *Atardecer en Longwood* et *Una gloria nacional*–, j'ai décidé de les réunir dans un volume d'Annexes afin de rendre désormais plus aisée leur consultation. Le travail à la fondation Gonzalo Torrente Ballester de Saint-Jacques de Compostelle m'a permis enfin de compléter la bibliographie avec des documents introuvables à la Bibliothèque Nationale de Madrid.
- 9 Lorsque Torrente décide de publier en 1982 une réédition de ses pièces et les carnets de travail qu'il a tenus entre 1940 et 1947, il dé

voile ses convictions mais également ses influences, ses tâtonnements, ses doutes, sa formation en somme, et livre de la sorte des documents précieux destinés à une plus ample compréhension de son œuvre. Après de longues discussions avec mon directeur de thèse nous avons choisi de suivre un plan chronologique afin de mettre en évidence les méandres du parcours réflexif et scriptural de Torrente dramaturge tout au long de la période étudiée. L'éveil au genre théâtral grâce à l'influence de son père, les ébauches disparues ou les rencontres et les influences intellectuelles marquantes constituent autant d'éléments nécessaires à la compréhension d'une pratique de l'écriture dramatique qui se situe à contre-courant des canons esthétiques et thématiques du moment : la trentaine d'années de pratique théâtrale de Torrente regorge ainsi d'inflexions, de remises en question mais aussi de constantes souterraines qui réapparaîtront dans ses narrations.

- 10 J'ai également abordé l'analyse de la dramaturgie torrentienne dans une perspective chronologique parce qu'il est impossible d'établir des limites strictes entre ses productions dramatiques et romanesques – par exemple, en 1946, il publie un roman, *El golpe de estado de Guadalupe Limon*, et une pièce de théâtre, *El retorno de Ulises*, qui s'intéressent à un même thème : le pouvoir du mythe. Le foisonnement et l'hétérogénéité qui caractérisent l'œuvre de l'auteur galicien me paraissent imposer une approche chronologique dans la mesure où les dates de publication des pièces ne correspondent pas toujours à leur moment d'écriture – c'est le cas de *El pavoroso caso del señor cualquiera* et de *Una gloria nacional* – et que Torrente associe durant toute la période 1930-1951 pratique théâtrale et réflexion théorique sur le genre. Cette dernière facette permet aussi d'approfondir la connaissance du théâtre espagnol des années 1930 et 1940 puisque don Gonzalo écrit sur son œuvre, sur son processus de création, sur les auteurs qui l'ont influencé, les circonstances dans lesquelles il a vécu, mais aussi sur le travail de ses contemporains et sur la scène théâtrale du moment.
- 11 Le plan chronologique constituait à mes yeux le meilleur moyen de montrer l'itinéraire personnel, éthique et esthétique du Torrente Ballester dramaturge. Afin de retracer ce parcours j'ai donc articulé le plan autour de trois parties qui correspondent à trois étapes bien marquées : pendant les années 1930-1936, les années de formation et

les premiers pas d'un dramaturge fortement marqué par l'esthétique des avant-gardes et la philosophie de Heidegger et de Ortega y Gasset ; puis, entre 1936 et 1942, l'affirmation de la vocation dramatique d'un auteur qui défend ses valeurs contre d'autres, les dramaturges à succès notamment, mais qui, victime de cet engagement, réduit considérablement les possibilités dramaturgiques de ses pièces ; enfin, l'abandon de la quête de la forme pour la forme et du carcan du dogme aux alentours de 1942-1943 donne à don Gonzalo une liberté créatrice qui lui permettra de nous livrer, dans une facture classique, ses pièces les plus abouties.

## Résultats

- 12 J'ai souligné précédemment que la pratique de l'écriture théâtrale s'accompagne chez Torrente Ballester d'une réflexion théorique qu'il livre dans une série d'essais dont la plupart sont contemporains de la composition de *Lope de Aguirre* et qui constituent une source précieuse pour l'analyse systématique de ce corpus dramatique. Dans *Razón y ser de la dramática futura* –le premier essai, paru en 1937, alors même qu'il n'avait encore publié aucune de ses pièces– l'auteur galicien souhaite faire table rase du passé récent et de l'esthétique qu'il a cultivé jusqu'alors –les avant-gardes– afin de revenir aux grands classiques pour tout ce qui a trait à la forme dramatique ou à la conception du personnage de théâtre –Aristote, Shakespeare, Calderón–, tout en y introduisant la spécificité catholique de l'Espagne et la dimension collective du personnage du XX<sup>ème</sup> siècle.
- 13 Mais la théorie dramatique de don Gonzalo est le fruit des lectures d'un autodidacte et, lorsqu'il rejoint le groupe phalangiste *Escorial* en 1939, même s'il a déjà composé deux pièces, il n'a encore jamais publié et encore moins été représenté. Il reconnaît d'ailleurs ne rien savoir de la mise en scène ni des contraintes matérielles du théâtre, ce qui explique selon lui le fait d'être mis dans le groupe des écrivains et non dans celui des dramaturges dirigé par Escobar<sup>1</sup>. Torrente est donc bien conscient que sa formation est limitée, que sa théorie dramatique n'est inspirée que de ses lectures et que sa pratique de l'écriture théâtrale est réduite aux seules représentations auxquelles il a assisté en tant que spectateur. L'analyse de l'appareil théorique s'est donc trouvée limitée aux sept essais qu'il publie entre 1937 et 1943, les an-

nées qui correspondent également à la parution de cinq de ses pièces, car, durant cette période d'intense activité il mêle la théorie et la pratique et je souhaitais montrer comment don Gonzalo suivait ou non ses propres préceptes.

- 14 Enfin, l'étude scénographique se trouve grandement circonscrite du fait de l'absence de représentations de ses textes qui passent totalement inaperçus sur la scène théâtrale et littéraire des années 1939-1949, ce qui va amener Torrente à abandonner prématurément l'écriture théâtrale. Combattre le théâtre commercial des auteurs à succès avec des pièces dont la forme et les thèmes allaient à contre-courant ne pouvait lui apporter ni reconnaissance ni succès et représenter de nos jours une pièce comme *Lope de Aguirre*, avec des scènes simultanées et de longs monologues, s'avèrerait tout aussi difficile dans la mesure où le processus de distanciation introduit par Torrente souhaite rompre l'illusion théâtrale pour pousser le spectateur à la réflexion, un dessein qui se traduit par un théâtre qui raconte plus qu'il n'incarne.

## Conclusion

- 15 Malgré les qualités indéniables de ses dernières pièces, l'aventure théâtrale de Torrente Ballester se solde par un échec, et cela pour plusieurs raisons : tout d'abord, parce qu'il ne parvient pas à ajuster le développement du sujet choisi au temps d'une représentation ; ensuite, parce que les contraintes du théâtre ne lui laissent pas la maîtrise du temps et de l'espace de l'action dramatique et l'obligent à brider son imagination. Surtout, ses premiers personnages –dans *El viaje del joven Tobías* notamment– manquent de profondeur, et ne sont que les vecteurs des idées de l'auteur. Certes, la scène espagnole des années 1930 et 1940 n'était guère favorable au théâtre « sérieux » ou « authentique » que don Gonzalo souhaitait créer mais les faiblesses de son théâtre n'ont pu que contrarier sa vocation dramatique et il devra attendre plus de quarante ans avant de voir une de ses pièces –*El retorno de Ulyses*– mise en scène.
- 16 L'échec du dramaturge n'implique pas pour autant l'échec de l'écrivain et, bien au contraire, sa formation et la plupart de ses découvertes, de ses tâtonnements, de ses réflexions et de ses expériences formelles et thématiques se révéleront précieuses pour sa carrière de roman-

cier où, curieusement, et à l'inverse de son théâtre, il passe du classicisme (le réalisme) à une écriture d'avant-garde, si on excepte ses derniers et très courts romans que lui-même avait annoncé comme devant être beaucoup plus faciles à lire ..... et à écrire, car, disait-il, *La saga-fuga* lui avait demandé un travail que son âge avancé et sa mauvaise santé ne lui permettaient plus d'assumer.

---

<sup>1</sup> Gonzalo Torrente Ballester, *Obra completa, op. cit.*, p. 53. Luis Escobar Kirkpatrick (Madrid, 1905-Madrid, 1991), auteur, directeur et acteur espagnol. En 1938 il devient le Jefe de la Sección de Teatro qui dépendait de la Jefatura de Propaganda del Ministerio del Interior du premier gouvernement de Franco, il crée et dirige ensuite la Compañía de Teatro Nacional de FET y de las JONS, qui à la fin de la guerre sera gérée par le Teatro Espanol de Madrid. Il dirigera également le Teatro Maria Guerrero, le Teatro Espanol et deviendra également propriétaire du Teatro Eslava.

---

**Laurent Marti**

Docteur en Espagnol, TIL - EA 4182 - UB

IDREF : <https://www.idref.fr/151569177>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000140834307>