

L'ABC de l'expérimental

Michel Vaïs

Number 109 (4), 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25732ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaïs, M. (2003). L'ABC de l'expérimental. *Jeu*, (109), 174–178.



MICHEL VAÏS

L'ABC de l'expérimental

Depuis une douzaine d'années, mes séjours à l'étranger pour le compte de l'Association internationale des critiques de théâtre m'ont amené à voir beaucoup de théâtre. Et parfois à faire des découvertes, que j'ai tenu à faire partager. Ainsi, en 1994, *Icaro*, que j'avais vu à Montevideo¹, m'a poussé à recommander une invitation au Festival de théâtre des Amériques et au Carrefour international de théâtre de Québec. C'est ce dernier qui a réagi, en invitant l'interprète et auteur du spectacle, Daniele Finzi Pasca, lequel a remporté ici un succès mémorable et, depuis, est devenu un habitué des scènes théâtrales québécoises autant que de nos pistes de cirque. Cette fois, c'est en Égypte que j'ai fait la découverte étonnante d'un spectacle suédois qui séduirait à coup sûr le public québécois s'il était invité.

Le paradoxe de l'expérimental en terre arabe

Faire du théâtre expérimental en Égypte, où la tradition théâtrale est assez jeune,

peut sembler un paradoxe. D'autant plus que, en principe, l'islam interdit le théâtre comme toute autre forme de représentation. Pourtant, le Festival international de théâtre expérimental du Caire existe depuis quinze ans. Fondé par le peintre et actuel ministre de la Culture Farouk Hosni, l'événement annuel connaît toujours une certaine vigueur, malgré l'opposition des conservateurs. Du 1^{er} au 11 septembre 2003, il a offert 61 pièces de 44 pays, dont 29 ont été sélectionnées la semaine précédant le Festival pour figurer dans la compétition officielle. En une douzaine de jours, en plus d'un colloque international de trois jours consacré à la crise du théâtre expérimental et de deux festivals off, on a donc pu voir des spectacles d'une quinzaine de pays arabes, de plusieurs pays d'Europe, et même de Corée.

À côté de quelques découvertes certaines – de Suède, de Corée, d'Algérie, de Suisse ou de Hongrie –, j'ai été frappé par le caractère hétéroclite de la programmation. Dans les pièces arabes, une écriture métaphorique et désincarnée met en scène avec violence et manichéisme la fin d'un régime

1. Voir « Un Suisse italien à Montevideo » dans *Jeu* 71, 1994.2, p. 92.



dictatorial et salue sans relâche l'avènement d'un homme nouveau. On échafaudé une poésie sur des mythes anciens, mais on semble loin du monde concret, que l'on renonce d'ailleurs à mettre en question. Bref, on assiste à un grand déploiement d'énergie pour par-fois assez peu de sens.

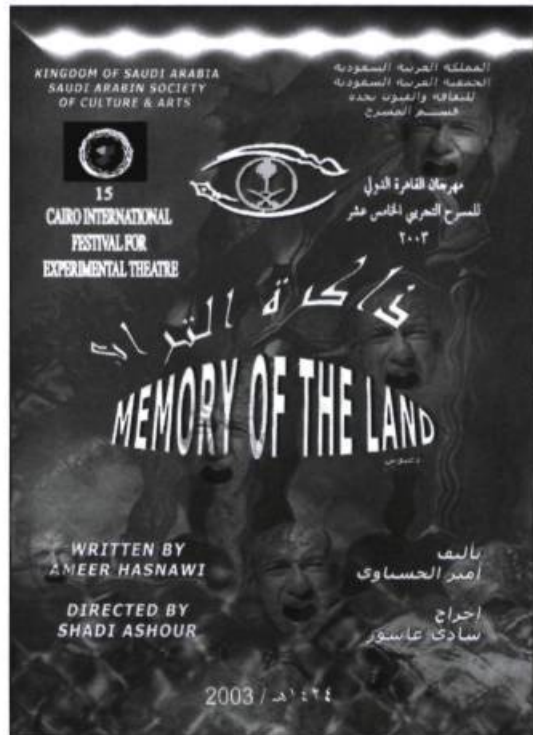
On constate aussi que le mot « expérimental » peut devenir synonyme d'obscur, de provocant, de saugrenu ou d'amateur. En fait, on pourrait plus simplement parler de théâtre novateur, ou de théâtre tout court. Sauf qu'alors, la charge provocatrice d'un mot évoquant la fine pointe du modernisme se diluerait. Dans les pays arabes entre autres, le passage d'une faible tradition théâtrale à ce qui se présente comme expérimental est parfois laborieux, et la sélection des pièces au Festival du Caire semble devoir davantage à des volontés politiques qu'à des critères proprement esthétiques. À cet égard, le ministre de la Culture, dans un apparent désir de susciter une prise de conscience, affirme dans le programme du Festival vouloir combattre « le terrorisme idéologique, la raideur intellectuelle et l'autisme ». Car le Festival du Caire a toujours eu ses détracteurs en Égypte, parmi les conservateurs de tout poil : intégristes ou intellectuels attachés aux traditions.

Programme de *Memory of the Land*, spectacle d'Arabie Saoudite avec une distribution exclusivement masculine, présenté au Festival international du théâtre expérimental du Caire en septembre 2003.

Heureusement, ce festival peut aussi donner lieu à des rencontres prometteuses. Ainsi, pour la première fois en quinze ans, on a vu jouer ensemble, sur un même plateau, des acteurs irakiens et koweïtiens. En dehors de la démonstration qu'ils pouvaient dialoguer sur une scène – sous la houlette d'un metteur en scène arabe installé à Londres –, la vision de la guerre

qu'ils ont évoquée était bien caricaturale. Par ailleurs, si les voiles noirs font souvent partie du décor, on ne les retrouve heureusement pas sur la tête des comédiennes du Soudan, du Sultanat d'Oman ou des émirats du Golfe persique. Notons toutefois que l'Arabie Saoudite, qui reste aujourd'hui le seul pays où une femme ne peut pas être actrice, affichait au Festival du Caire une distribution entièrement masculine dans *Memory of Land*. Ce qui n'a pas empêché des femmes, certaines même toutes voilées de noir, d'y assister.

Mais en général, dans cette grande cité de quinze millions d'habitants, le public – du moins, le public payant – n'était pas toujours au rendez-vous. Le bond en avant culturel voulu par l'État ne semble accessible qu'à une élite. En fait, les acteurs jouaient souvent avec pour seuls spectateurs le jury et des invités : diplomates, fonctionnaires ou artistes étrangers. Il faut



pourtant préciser qu'à deux ou trois reprises, faisant la queue devant de petites salles, un public fervent a failli causer une émeute faute de pouvoir entrer. Les gendarmes, policiers et autres militaires en armes, très nombreux dans la ville, ont alors dû prouver leur utilité *manu militari*.

Il reste qu'aux yeux d'un Occidental, le Festival du Caire fonctionne de façon assez curieuse. Les spectacles sont choisis, principalement par le bouche à oreille², sur envoi par la compagnie d'un dossier et d'une cassette vidéo. Les troupes invitées doivent ensuite payer leur transport et celui des décors, mais elles sont prises en charge en Égypte pendant toute la durée du Festival (soit douze jours), sans toutefois recevoir de cachet. Voilà sans doute qui explique pourquoi il s'agit surtout de jeunes troupes; le niveau de plusieurs spectacles rappelle d'ailleurs celui d'un festival Fringe. Chaque compagnie doit assurer deux représentations.

Les vingt-neuf spectacles figurant dans la compétition officielle sont choisis sur visionnement de la vidéo par un comité composé de trois étrangers. Cette année, la présidente de ce comité – qui comprenait aussi une Allemande et un Polonais – était l'Américaine Martha Coigny, présidente honoraire de l'Institut international du théâtre. Ensuite, un jury de onze personnes

2. L'ambassadeur du Canada, Son Excellence Michel de Salaberry, m'a dit recevoir tous les ans des demandes du Festival pour qu'il recommande des spectacles, mais ni lui ni son attaché culturel, M. Jean-Philippe Tachdjian, n'ont vraiment trouvé comment transmettre efficacement l'information. Par ailleurs, comme le Canada et l'Égypte célèbrent en 2004 cinquante ans de relations diplomatiques, le moment sera bien choisi pour qu'au moins une troupe canadienne fasse le voyage. Notons qu'une seule troupe du Canada a déjà participé à ce festival. Il s'agit d'Infinithéâtre, qui a présenté *Endgame/Fin de partie* de Beckett dans une production bilingue, en 2001. Le spectacle n'a pas remporté de prix.



provenant d'autant de pays (dont une seule d'Égypte) accorde cinq ou six prix. La compagnie remportant celui du meilleur spectacle est informée le dernier jour du Festival, et invitée à rejouer sa pièce le soir même, dans la salle principale de l'Opéra du Caire. Cette année, ce fut le cas du spectacle coréen *Karma*, inspiré de *Noces de sang* de García Lorca. La grâce et le bon jeu d'ensemble de *Karma* ne m'ont cependant pas semblé exceptionnels par rapport à ce que j'avais vu lors de mes trois séjours à Séoul. Opinion que n'ont pas partagée la majorité de mes collègues du jury.

Comme dans tous les festivals, des discussions quotidiennes portent sur les spectacles présentés la veille, mais les membres du jury du Caire n'ont pas le droit d'y



assister, car on veut éviter qu'ils se laissent influencer. On accorde une grande importance à ce jury, qui assure à toute l'entreprise une certaine crédibilité. Cette année, il était présidé par l'Irlandais Brian Singleton, vice-président de la Fédération internationale de la recherche théâtrale (FIRT), et le membre du jury le plus connu sur le plan international était sans doute le metteur en scène russe Anatoly Vassiliev. En plus, le Festival avait organisé un colloque de trois jours sur « Le théâtre expérimental en temps de crise », avec vingt-sept participants (chercheurs, professeurs...), et invité également huit personnalités du monde du théâtre de différents pays (acteurs, metteurs en scène, auteurs) pour leur rendre hommage en leur remettant un certificat d'honneur. Si l'on additionne donc les participants du colloque, les « honorés », les membres du comité de sélection, les jurés toujours accompagnés de leurs interprètes, de leurs guides et de leurs chauffeurs, et escortés par la police, cela fait pas mal de monde invité à chaque représentation de la sélection officielle. (Dans les petites salles, tous ces spectateurs coupe-files ont d'ailleurs fait bien des mécontents...) Et pour le Festival, cette foule d'invités se traduit par des frais assez considérables d'hôtels, de restaurants, de voitures.

Une découverte suédoise au Caire !

Si le public n'était pas toujours au rendez-vous, il en fut tout autrement avec *Hamlet – If There's Time* du Théâtre Halland de Suède. Une troupe de quatre acteurs, dont une femme, a joué la tragédie de Shakespeare dans un mélange étonnant d'anglais, de suédois et d'arabe. Les personnages étaient des clowns, qui improvisaient constamment avec le public, sans perdre le fil de l'histoire et en respectant intégralement la durée prévue de la représentation qui durait deux heures vingt, y compris un entracte de vingt minutes. Rien n'aurait pu laisser prévoir que toute la

salle ferait bloc devant ce spectacle qui, au départ, paraissait une gageure. Comme le laisse entendre le titre de la pièce, les comédiens ne donnent que ce qu'ils ont le temps de jouer de la tragédie de Shakespeare, en synthétisant les scènes-clefs. Car ils sont constamment interrompus par les réactions du public, qu'ils les provoquent ou non. L'arrivée tardive d'un spectateur, la sonnerie d'un téléphone portable – et Dieu sait s'il y en a au Caire, avec des airs arabes en guise de dring ; et le pire, c'est que les gens *répondent!* –, la coiffure bizarre d'un homme assis au premier rang ou la posture un peu trop détendue d'une femme sur son siège constituent autant d'occasions de lazzi, provoquant chaque fois l'hilarité. Et chaque fois qu'ils perdent le fil, les acteurs demandent simplement à une assistante assise au pied du plateau de leur souffler le texte. Lorsque, enfin, une lumière rouge s'allume sur la scène, indiquant qu'il est temps pour eux de conclure, les comédiens racontent en accéléré la fin de l'histoire, enfin, jouent la dernière scène dans une triomphante apothéose de foulards rouges, lesquels remplacent agréablement l'hémoglobine. Le soir où j'y étais, les acteurs ont pu jouer quatorze pages de la pièce sur soixante-douze. Ouf ! quel sport !

L'idée du spectacle est venue aux comédiens du Théâtre Halland à partir d'une réflexion de Dario Fo, qui avait dit que *Hamlet* devrait être joué par des clowns, à la façon de la commedia dell'arte. Sauf qu'ici, il ne s'agit pas vraiment de commedia, mais juste de comédiens parodiant magnifiquement la tragédie dans la peau de clowns.

Ce qui a le plus contribué à l'adhésion des spectateurs cairotes, c'est que les comédiens disaient certaines répliques-clefs en arabe, avec toute la difficulté pour eux que l'on devine. Par exemple, lorsque Ophélie lit à haute voix la lettre qu'elle a reçue de

Coup de cœur suédois au

Caire : *Hamlet – If There's Time* du Théâtre Halland de Suède. Sur les photos : Lasse Beischer (Claudius), et Henri Kokko (Polonius) et Josephine Andersson (Ophelia). Photos : Teater Halland.



Laërte, celle-ci est entièrement en arabe et la comédienne demande ostensiblement aux spectateurs de corriger sa prononciation. Mais devant l'insistance de certains à bien lui inculquer les formes les plus gutturales du R, elle explose: si vous continuez, je vais vous demander de prononcer des mots en suédois!

Cette pièce pourrait à l'évidence faire l'objet de tournées partout dans le monde, et les comédiens réussiraient sans peine à s'adapter à un public francophone, par exemple. *Hamlet...* est la seule pièce à avoir remporté deux prix au Festival du Caire, un pour le meilleur travail d'ensemble et l'autre pour l'interprétation féminine, accordé à Josefine Andersson. Mais plusieurs membres du jury étaient prêts à lui accorder le prix du meilleur spectacle et, dans le journal du Festival, on a consacré à la pièce pas moins de cinq articles, con-

tradictaires. Les réserves exprimées par certains portaient sur l'évacuation du caractère tragique de l'œuvre. Certains ont trouvé que les acteurs suédois n'avaient « pas eu le temps » de s'engager véritablement au-delà de la comédie et que les rires qu'ils ont suscités, ni bêtes ni illégitimes, sonnaient pourtant creux. En fait, je crois qu'il aurait fallu oublier *Hamlet* et Shakespeare pendant deux heures, et voir avant tout dans cet événement le puissant et ludique miroir d'un public ordinaire assis dans une salle de théâtre. Avec, en sourdine, comme l'heureuse réminiscence d'un grand classique survivant à un joyeux massacre. Ce qui est déjà beaucoup. **J**

Michel Vaïs était l'invité au ministère de la Culture d'Égypte, pour faire partie du jury du Festival.

POUR ANNONCER DANS JEU

LA REVUE JEU:

TRIMESTRIEL

192 PAGES,

186 mm x 227 mm

120 PHOTOS

7 3/4 po x 9 po

Cahiers de théâtre JEU

460, rue Sainte-Catherine Ouest

Bureau 838, Montréal

(Québec) Canada H3B 1A7

☎ (514) 875-2549

☎ (514) 875-8827

FORMATS ET TARIFS (PRIX AVANT TAXES)

PLEINE PAGE : 300 \$

127 mm x 197 mm

5 po x 7 5/8 po

1/2 PAGE 225 \$

HORIZONTALE :

127 mm x 94 mm

5 po x 3 11/16 po