

Du choc des cultures au geste politique L'AICT à Bucarest

Louise Vigeant

Number 110 (1), 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25615ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vigeant, L. (2004). Du choc des cultures au geste politique : l'AICT à Bucarest. *Jeu*, (110), 166–171.

Du choc des cultures au geste politique

L'AICT à Bucarest

Au printemps 2001, l'Association internationale des critiques de théâtre (AICT) tenait son congrès mondial à Montréal. Près d'une centaine de personnes s'étaient alors réunies pour discuter du thème « Franchir le mur des langues¹ ». On a soulevé de multiples questions concernant la compréhension de spectacles aux codes divers – dont la langue n'est pas le moindre – et réfléchi à la pratique théâtrale actuelle qui, comme le monde qui la provoque, vit à l'heure de l'interculturalisme, de la communication de masse et des conflits de toutes sortes, mettant aux prises autant des individus désarmés que des collectivités hostiles les unes aux autres.

Parmi les activités de l'AICT, le congrès, qui a lieu tous les deux ans, revêt une importance particulière, car il permet à ses membres – des critiques mais aussi des professeurs et des chercheurs – de se retrouver, brisant ainsi la solitude inhérente à l'activité professionnelle, et d'échanger à propos du théâtre qui se fait dans leurs pays. Pour faciliter les délibérations, l'AICT choisit toujours de tenir ses congrès au moment d'un festival important dans le pays hôte. Ainsi, les congressistes de Montréal ont-ils pu assister au Festival de théâtre des Amériques, qui a permis à plusieurs de découvrir le théâtre d'ici, en dehors des grands noms qui se produisent sur les scènes internationales. Le théâtre québécois a donc gagné, lui aussi, à la tenue de cet événement.

Cette année, c'est à Bucarest, en Roumanie, que se tenait le congrès. Après son « infidélité » nord-américaine, l'AICT revenait en Europe. Mais dans une Europe qui dérange. Une Europe meurtrie et appauvrie – qui a beaucoup souffert d'un isolement imposé – mais fière et décidée. Les organisateurs avaient choisi pour le colloque qui se tient pendant le congrès un thème percutant : « Le théâtre comme force de changement », ce qui allait permettre de poursuivre, à bien des égards, les discussions engagées à Montréal. Personne ne pouvait se dérober à la question lancinante du rôle de l'art dans le monde, en tenant compte des changements dans la pratique artistique qu'ont entraînés la chute du mur de Berlin et le contact récent avec les créations du monde entier pour les ex-pays de l'Est.



1. Voir l'article de Sophie Pouliot paru dans *Jeu* 102, 2002.1, p. 153-156.

Pour faire voir l'état du monde, et surtout ses conséquences sur les êtres humains, pour disséquer cet état du monde, le contester, le refuser ou tout simplement (!) pour le dire, comment fait le théâtre aujourd'hui ? Pour regarder et montrer l'être humain dans ses bassesses et ses grandeurs, dans ses replis et ses fuites, dans ses désillusions et ses rêves sans cesse repris, comment s'y prend le théâtre aujourd'hui ? Et comment, quand il puise les textes dans l'immense répertoire de la dramaturgie mondiale, leur fait-il parler un langage contemporain ?

Ces questions agitaient tous les esprits à Bucarest, autant dans la salle des débats que dans les théâtres où nous étions invités par le Festival national de théâtre « I. L. Caragiale² » à assister à des spectacles signés de metteurs en scène connus pour avoir circulé dans plusieurs festivals, comme Silviu Purcारेte, ou, plus souvent, de metteurs en scène roumains dont la plupart des congressistes ignoraient le travail. Aussi avons-nous découvert quelques signatures qui, malgré la barrière des langues (nous y revoilà !), ont provoqué bien des réactions. Ce qui est toujours bon signe.

Shakespeare jazzé

Deux spectacles, en particulier, m'ont interpellée : le *Roméo et Juliette* de Bocsardi Laszlo, un Roumain de langue hongroise, et *les Trois Sœurs* de Radu Afrim, un jeune metteur en scène devenu une vedette en Roumanie, au point où il y a presque eu une émeute à l'entrée du théâtre alors que les étudiants, admis gratuitement quand il restait de la place, se bousculaient pour arriver à voir son spectacle³. Les deux mises en scène étaient marquées par un véritable souci de traiter les textes comme s'ils étaient contemporains et les deux ont été fort appréciées du public roumain, certainement sensible aux images de décadence qu'elles proposaient.



Roméo et Juliette, mis en scène par Bocsardi Laszlo au Festival national de théâtre I. L. Caragiale qui s'est tenu à Bucarest à l'automne 2003.
Photos : Festival national de théâtre I. L. Caragiale.

Les deux avaient aussi en commun un travail très recherché sur le plan esthétique, sans tomber dans l'esthétisme.



2. Ion Luca Caragiale était un important homme de théâtre roumain. Ce festival est surtout national, avec des spectacles dans des langues minoritaires comme le hongrois, mais invite aussi quelques spectacles étrangers : cette année, par exemple, on pouvait y voir des spectacles de Grande-Bretagne, d'Espagne, de Pologne et de Hongrie.

3. Bien que cela ait pu nous causer parfois quelques inconvénients (difficulté de nous rendre à nos places... souvent occupées quand on y parvenait... mais immédiatement libérées), il était merveilleux de voir que les jeunes tenaient à ce point à aller au théâtre. Comme quoi l'art peut encore, pour certains, être la promesse de découvertes et un lieu important d'expression. Je n'avais jamais vu de telles bousculades pour entrer dans des théâtres ailleurs ! Nous avons tous remarqué la qualité d'écoute du public et sa réceptivité aux spectacles.

Plusieurs scènes avaient la qualité de tableaux : équilibre des formes dans l'espace, couleurs et lignes bien appuyées, images symboliques soutenues dans la durée. On retrouvait également une même attention à l'apport musical qui concourait à gommer tout repère historique. Dans le cas de *Roméo et Juliette*, un leitmotiv jazzé contribuait à créer une atmosphère où se mêlaient langueur et malheur, tandis que l'on pouvait entendre par moments de la musique instrumentale contemporaine dans *les Trois Sœurs*, spectacle qui, par ailleurs, affichait un parti pris pour l'actualité encore plus marqué par l'entremise des costumes.

Le Roméo de Bocsardi Laszlo, un jeune homme préférant le piano à l'escrime, et sa Juliette à l'air égaré – quand elle ne s'endort pas carrément sur scène – forment un couple déconcertant, d'autant plus qu'ils sont presque jumeaux, puisqu'on a choisi une Juliette aux cheveux très courts. Tombés amoureux de façon tout à fait inattendue, ils en semblent les premiers surpris et vivent cette aventure comme une découverte fabuleuse qui les fait littéralement vivre. Ils sont candides et maladroits ; les scènes de leur rapprochement en sont d'autant plus charmantes. Bien sûr, victimes de leurs familles et des mœurs de leur époque, ils apparaîtront facilement comme les prototypes qu'ils sont, depuis que Shakespeare les a créés, de tous ces jeunes ne demandant qu'à avoir un avenir et qui se le voient refuser dans des circonstances révoltantes.

À cet égard, la mise en scène de Bocsardi Laszlo donne de cette société dans laquelle ils évoluent une image où l'orgueil des dirigeants se manifeste ostensiblement et où pointe la décadence, entre autres, illustrée par le nombre de verres de vin qui se boivent. Épée dans une main, verre dans l'autre, les combattants n'ont pas vraiment fière allure. Le jeu parfois grotesque et les mouvements de groupe fort bien orchestrés donnaient de cette société une image d'ensemble aux échos étrangement familiers.

I ♥ Moscou

De son côté, Radu Afrim a opté pour une mise en scène encore plus iconoclaste que son confrère, une mise en scène qui, bien que certains de mes collègues l'aient jugée un peu trop racoleuse, m'est apparue, à moi, tout à fait cohérente et pertinente. Le metteur en scène a fait le pari que si Tchekhov est connu pour avoir si bien restitué les humeurs de son temps, il pouvait bien, lui, artiste de la fin du XX^e siècle, en faire autant. Aussi n'a-t-il pas hésité à affubler ses comédiennes de robes transparentes, à certains moments, ou à faire porter par la plus jeune sœur un t-shirt « I love Moscou » (en russe), où le verbe est remplacé par un gros cœur rouge, comme on en voit dans les boutiques touristiques à bon marché de toutes les grandes villes.

Cette mode est toutefois née aux États-Unis, et ce clin d'œil à l'Amérique n'est pas le seul de cette mise en scène. En effet, lors des chœurs où tous s'excitaient et s'exclamaient « À Moscou, à Moscou », discrètement, mais très visiblement, un personnage agitait un tout petit drapeau américain. La substitution de l'objet de désir – de la capitale où la vie semble si attrayante au pays mythique par excellence – en dit long sur la place que les États-Unis occupent dans l'imaginaire collectif. Bien qu'elle n'ait pas grand-chose de surprenant, cette image n'en demeure pas moins appropriée, tout le spectacle étant destiné à montrer le cul-de-sac dans lequel se trouvent les personnages.

Les Trois Sœurs, mises
en scène par Radu Afrim
au Festival national de
théâtre I. L. Caragiale 2003
(Bucarest). Photo : Festival
national de théâtre
I. L. Caragiale.



L'ironie avec laquelle est traité le « rêve américain » révèle la position du metteur en scène qui n'est pas dupe de son caractère trompeur.

Dès la première scène, l'atmosphère est campée : des soldats, vêtus essentiellement de *boxers* sous leurs amples manteaux, valsent avec trois petites filles et un petit garçon. Chaque enfant reviendra ensuite, à la toute fin, se positionner devant l'adulte qu'il est devenu, bouclant la boucle de son existence tracée d'avance et qui n'allait être que piétinement. Le spectacle est indéniablement marqué au sceau de la désillusion et, par un mélange de comique et de dramatique (que Tchekhov n'aurait peut-être pas détesté), parvient à débusquer l'impuissance et la petitesse de chacun.

Mais la force du spectacle réside dans sa capacité à montrer comment les personnages sont velléitaires et surtout prisonniers de la situation. Radu Afrim les montre comme étant « éternellement » ce qu'ils sont. Par exemple, la femme d'André, qui est la seule dans la pièce de Tchekhov à avoir un enfant, est, ici, *toujours* enceinte et, quand elle accouche, c'est pour donner naissance à une multitude de « poupées » lancées de toutes parts⁴. Elle est, en fait, celle qui accouche, comme les autres sont toutes campées dans le rôle qui leur est assigné : la charmeuse, celle qui attend, etc. Quoique nous ne soyons pas capables de décrypter toutes les subtilités d'une mise en scène étrangère, j'ai d'abord retenu de cette manière d'insister sur le « type » de chaque personnage l'idée que la vie de ces sœurs en mal d'un avenir meilleur se résumait à un état de stagnation. Ce constat, pour revenir au thème du colloque, m'est apparu comme une lecture de la pièce qui n'est certes pas nouvelle mais qui revêt, ici, un caractère « politique » par ses allusions à la société ambiante.

Il est particulièrement difficile de décrire ce spectacle où les surprises se multiplient : un samovar arrive sur des roulettes, un tuba prend feu, on joue à saute-mouton, André, le frère, raccommode ses bas dans le lit conjugal, etc. Radu Afrim fait même apparaître, à un moment, une femme qui traverse la scène en courant, la corde au cou ; on devine qu'il s'agit là de la femme suicidaire de Verchinine dont il est fait

4. Y aurait-il là une allusion à la terrible situation en Roumanie où des centaines d'enfants sont vendus à l'adoption internationale ? Je ne peux l'affirmer mais, si l'idée m'est passée par la tête, elle a bien dû germer aussi dans quelques autres esprits...

mention dans la pièce. C'est ainsi que le metteur en scène illustre de multiples manières les rêves, fantasmes, obsessions des personnages. Le rythme est rapide, l'atmosphère, surexcitée, et les comédiens sont extraordinaires.

Cent ans après sa création, cette pièce de Tchekhov interpelle manifestement les metteurs en scène contemporains, qui sont nombreux à s'y frotter. Ils y trouvent sûrement l'inspiration pour parler de la trivialité, si présente aujourd'hui, et aussi de la déchéance, comme si ces thèmes servaient bien leur perception de notre époque.

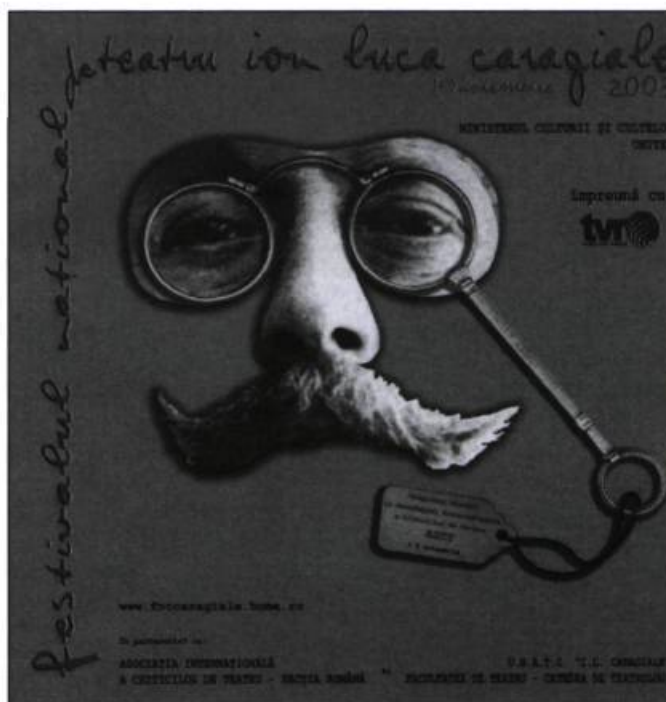
La force du changement

Le Festival Caragiale, dont c'était la treizième édition, a présenté quelque trente-cinq spectacles en neuf jours, du 1^{er} au 9 novembre, spectacles regroupés dans des sections reflétant un souci de faire se rencontrer la tradition et la relève : Répertoire, Jeunes créateurs, Théâtre télévisuel, Théâtre radiophonique, auxquels se sont ajoutés des rencontres, ateliers et, comme je l'ai dit plus tôt, le colloque de l'AICT, à l'occasion de son congrès bisannuel.

L'événement, dont la principale responsable est Ludmila Patlanjoglu, présidente de la section roumaine de l'AICT et directrice du festival, se voulait un geste d'ouverture vers la communauté internationale et l'occasion de mettre sous les feux de la rampe le théâtre roumain. Le défi, car c'en est un dans un pays aux prises avec de grandes difficultés financières, a été relevé avec passion par madame Patlanjoglu, qui a ainsi pu amener ses collègues à reposer la question essentielle de la portée du travail théâtral dans chacune de nos sociétés, à la fois différentes et si semblables.

Si certains sont sceptiques quant à la capacité du théâtre de soulever la chape de plomb qui semble en écraser plusieurs en cette époque d'individualisme et de cynisme, d'autres, comme deux de nos collègues, l'Américaine Tish Dace et la Coréenne Seon Ok Lim, sont venues redire, exemples à l'appui, comment le théâtre peut, oui, être encore « une force de changement ».

En rappelant le sort de la pièce de Martin Sherman, *Bent*, Tish Dace en a mesuré les nombreux effets. Cette pièce, qui a été jouée dans quarante-cinq pays et a connu un immense succès, a touché personnellement bien des homosexuels qui y ont puisé un encouragement à s'afficher publiquement et sans honte. Dans la foulée sont nés plusieurs groupes de défense des droits des minorités sexuelles et, par conséquent, on peut dire que la pièce a eu des répercussions politiques. Comme, d'ailleurs, on peut



affirmer qu'elle a contribué à modifier les perceptions des gens sur l'homosexualité. Voilà l'exemple d'une pièce qui a eu une influence sur les plans personnel, social et politique.

De son côté, Seon Ok Lim a raconté l'aventure de Madangguk, une troupe de théâtre aujourd'hui disparue mais qui, dans les années 70 et 80, a consacré toutes ses énergies à promouvoir la résistance à la dictature militaire en dénonçant les injustices et l'oppression à travers des spectacles, puisant à la fois dans les formes du théâtre traditionnel et « brechtien », présentés dans les universités, les usines ou lors de manifestations antigouvernementales.

Plusieurs ont fait remarquer qu'actuellement « l'ennemi » à combattre est plus difficile à nommer que ne l'étaient le communisme ou certaines dictatures, de sorte que le théâtre « politique » se fait plus rare. D'autres diront que le théâtre a toujours proposé des discours lisibles sur le plan politique et continuera toujours à le faire, par la mise en scène, ce que nous avons pu constater durant le festival, entre autres avec le travail de Bocsardi Laszlo et Radu Afrim, raison pour laquelle j'ai voulu insister sur leurs spectacles.

Alors que le théâtre de divertissement prend de plus en plus de place partout – les critiques est-européens, de Slovaquie, République tchèque, Bulgarie, en ont rendu compte – et que le soutien à l'art est de plus en plus malmené, les participants n'en ont pas moins réitéré leur confiance dans le fait que le théâtre peut et doit encore s'attacher à « raconter des histoires » qui participent de la construction des mythes qui éclairent notre réalité.

À ce propos, l'Anglais John Elsom a sévèrement critiqué les artistes contemporains pour leur inhabileté à justement proposer de nouveaux mythes pouvant aider à trouver du sens à ce qui arrive ; alors qu'une génération s'est affranchie de la religion et a échappé au dogmatisme de tous les « ismes », on a de la difficulté, actuellement, à reconstruire une sorte de modèle permettant à l'individu de voir sa place dans la société. Pour illustrer cette idée, il a reconnu que nous étions tous, autour de la table, sûrement « pour la vertu » et regrettions l'état de guerre en Irak, mais, du même souffle, a demandé qui ou quoi nous aidait aujourd'hui à *comprendre* d'où nous venaient les images que nous avons les uns des autres. « Pourquoi, a-t-il demandé, ceux que l'on appelle nos ennemis le sont-ils ? » En d'autres mots : quel récit a construit l'image de l'ennemi ? Et comment la déconstruire ? Si nous trouvions des réponses à ces questions, ce à quoi l'art doit tendre, selon lui, peut-être aurions-nous une idée plus claire du rôle que l'on peut jouer dans notre monde.

J'aimerais terminer en rapportant le témoignage de Cristina Modreanu, une jeune Roumaine qui est venue affirmer que la fréquentation du théâtre l'avait aidée à fixer son échelle de valeurs et que, maintenant, le théâtre lui permettait de « se construire un espace intérieur » ; et d'ajouter que cela l'aidait « à supporter l'étroitesse de l'espace extérieur dans lequel [elle] vit », en faisant référence aux minuscules appartements dans les tours anonymes et laides qui pullulent dans certaines villes... Comme quoi le théâtre est encore ce lieu de la construction des mythes à la fois intimes et collectifs. **J**