

Europe théâtrale

1^{er} festival de la convention théâtrale européenne

Irène Sadowska-Guillon

Numéro 55, juin 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26961ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sadowska-Guillon, I. (1990). Europe théâtrale : 1^{er} festival de la convention théâtrale européenne. *Jeu*, (55), 35–39.



Ubu roi, présenté par le Théâtre Katona de Budapest, dans une mise en scène de Gabor Zsambeki; «Lazio Sinco créant un Ubu oscillant entre la dépravation et la gourmandise inassouvie.» Photo : Bernand.

europe théâtrale

1^{er} festival de la convention théâtrale européenne



En même temps que Giorgio Strehler crée à Paris le premier Théâtre de l'Europe qui reste une opération de prestige présentant des grands spectacles «de luxe», des créateurs de divers pays européens cherchent à conjuguer leurs pratiques différentes mais complémentaires en créant un réseau européen d'échanges et de coproductions.

Dès 1983, trois grands théâtres européens, le Schiller Theater de Berlin, le Théâtre National de Belgique et le Centre Dramatique National de Saint Étienne s'associent et collaborent étroitement, formant le noyau de base de la future Convention théâtrale européenne. En 1987, la Cooperativa Nuova Scena de Bologne et Koninklijke Nederlandse Schouwburg d'Anvers les rejoignent. En mars 1989, soutenue par de nombreuses personnalités du monde de la culture et de la politique, sous l'égide de la Communauté économique européenne, naît à Luxembourg où elle établit son siège, la Convention théâtrale européenne, réunissant à ce jour onze grands théâtres de renommée internationale des pays de la communauté : le Théâtre National de la Communauté Française de Belgique, le Koninklijke Nederlandse Schouwburg d'Anvers, le Centre Dramatic Generalitat de Catalunya de Barcelone, la Comédie de Saint Étienne — Centre Dramatique National —, l'Abbey Thea-



«S'inspirant d'*Elsa*, conte d'Arthur Schnitzler et du mythe de Romy Schneider, Sergi Belbel réfléchit sur la liberté possible et le suicide d'une femme. En posant sur elle un regard prismatique, il redistribue sa voix et sa personnalité multiple, schizophrénique, sur trois comédiennes : Laura Conejero, Rosa Novell et Imma Colomer.» Photo : Bernard.

tre de Dublin, la Cooperativa Nuova Scena de Bologne, le Théâtre des Capucins de Luxembourg, le Het National Toneel de la Haye, Comuna de Lisbonne, le Staatliche Schauspielbühnen de Berlin, le Lyric Theatre de Londres.

Les théâtres signataires de la convention présentent de par leurs statuts et leurs choix un certain nombre de points communs : découverte de nouveaux auteurs, recherche de nouvelles formes et de moyens de production et de diffusion originaux, propres à promouvoir la création dramatique dans l'Europe de 1992, permanence d'une troupe de comédiens et d'une équipe technique, existence, enfin, de moyens structurels et financiers permettant de développer les activités sur le plan européen.

Subventionnée d'une part directement par la C.E.E. et d'autre part par les États et les collectivités locales et publiques des pays membres, la Convention se donne pour objectif d'assurer les connexions entre les diverses équipes de création sans pour autant chercher à homogénéiser leurs pratiques et leurs expériences en vue de l'élaboration d'un hypothétique théâtre européen. Au contraire, elle entend mettre à profit, en tant que facteur enrichissant et redynamisant, les particularités et les différences culturelles, ethniques et linguistiques que représentent les théâtres membres de la Convention. Les principaux axes de son action permanente, étendue sur toute l'année, sont l'échange de spectacles entre les pays membres; des coproductions européennes et la réalisation de spectacles par des équipes artistiques et techniques mixtes, représentant les différentes troupes concernées; l'échange de comédiens et de techniciens et les échanges pédagogiques entre élèves-comédiens, la plupart des établissements conventionnés disposant de structures d'école; la publication en six langues : français, allemand, espagnol, anglais, italien et néerlandais, d'une revue semestrielle reflétant l'ensemble des activités des signataires de la Convention, traitant des problèmes juridiques et économiques des coopérations européennes; enfin l'organisation chaque année par un pays membre d'un festival européen accueillant, outre les spectacles des pays partenaires, des créations de certains théâtres invités, des pays non membres de la C.E.E.

Ainsi le 1^{er} festival de la Convention théâtrale européenne, organisé en France du 16 au 26 novembre 1989 par la Comédie de Saint-Étienne, dirigée par Daniel Benoin, en accueillant outre les théâtres signataires de la convention, trois théâtres hors de la C.E.E. : le Théâtre d'Art de Varsovie, le Katona de Budapest et le Vakhtangov de Moscou, a-t-il marqué son ouverture à l'Europe de l'Est et son intérêt pour les changements politiques et culturels qu'elle est en train de vivre. Le Festival, concentré dans le temps — dix jours — et éclaté dans l'espace — une douzaine de lieux à Saint Étienne et dans la région —, a reçu quinze spectacles de quatorze pays, pour un total de soixante représentations très largement suivies par le public local et les observateurs journalistes et professionnels français et étrangers.

Ouvert symboliquement par un *Woyzeck* de Büchner, coproduction de la Comédie de Saint Étienne, du Koninklijke Nederlandse Schouwburg d'Anvers et du Théâtre National de la Communauté Française de Belgique, réalisé par Daniel Benoin avec une équipe mixte franco-néerlandaise, dans une version bilingue (*Woyzeck* et Marie s'exprimant en flamand, et le haut de la hiérarchie sociale en français), le Festival s'est affirmé d'entrée de jeu comme lieu de pluralité et de croisement des cultures et des pratiques théâtrales. Sa programmation conçue dans cette optique, tenant compte à la fois du patrimoine européen et de la création contemporaine, s'est organisée autour de trois axes : des pièces françaises traitées par des troupes étrangères, des grands textes classiques représentatifs de la tradition théâtrale des pays concernés, et la découverte des auteurs qui génèrent dans leur pays une nouvelle dramaturgie.

Dans la première tendance — lectures étrangères de pièces françaises — se sont inscrits : *le Balcon* de Genet, présenté par le Théâtre National de la Communauté Française de Belgique dans une mise en scène de Frans Marijnen; *Une visite inopportune* de Copi, présenté par la Cooperativa Nuova Scena de Bologne dans une excellente traduction de Franco Quadri, dans une mise en scène de Cherif quelque peu maniérée, embourbée dans l'artifice et l'inutile célébration, restant très au-dessous des potentialités théâtrales, de l'insolence du jeu morbide entre la farce et le tragique enfin du délire verbal de la pièce de Copi; *Ubu roi* de Jarry, joué par le Théâtre Katona de Budapest dans une excellente mise en scène d'inspiration brechtienne de Gabor Zsambeki redonnant à la pièce toute son agressivité et sa force dévastatrice par le biais du jeu expressionniste des acteurs, dont celui de Julie Basti en Mère Ubu on ne peut plus affreuse et macabre et celui de Laszlo Sinco créant un Ubu oscillant entre la dépravation et la gourmandise inassouvie, et par l'accumulation d'effets scéniques des plus étonnants : les crânes qui s'ouvrent, le cheval qui s'élève vers le ciel, l'orage, la mer, les soldats pieds nus qui se servent de leur casque comme de pots de chambre, images dont le côté sordide était tempéré par un humour fracassant; enfin *la Dernière Bande* de Beckett, un spectacle exceptionnel à plus d'un titre, réunissant deux monstres sacrés du théâtre allemand : Klaus Michael Grüber pour la mise en scène et le grand Bernhard Minetti qui, interprétant Krapp, écoute en scène l'enregistrement du rôle qu'il avait lui-même déjà joué en 1961.

Parmi les grands textes classiques représentatifs des traditions théâtrales des pays participant au Festival, on notera *Werther* d'après *les Souffrances du jeune Werther* de Goethe, présenté par le Schiller Theater de Berlin, avec Herbert Sasse dans le rôle titre; *L'Appartement de Zoïka* de Michael Boulgakov, présenté par le Théâtre Vakhtangov de Moscou, dans une mise en scène de Garri Tcherniakhovski, qui propose une lecture bouleversante, symbolique de l'ère gorbatchevienne, de cette pièce qui, créée en 1926, fut interdite de scène et d'édition pendant soixante ans en U.R.S.S. Un classique contemporain, *l'Opéra de quat'sous* de Brecht, a été présenté par le Théâtre d'Art de Varsovie, dans une mise en scène de Jerzy Grzegorzewski, considéré en Pologne comme un metteur en scène avant-gardiste, et dont la lecture scénique de Brecht, surréalisante, vive et colorée, teintée de l'esprit de l'absurde désespéré de Witkiewicz et de Kafka, nous a semblé pourtant quelque peu vieillotte et prétentieuse.



La création dramatique contemporaine était particulièrement à l'honneur au Festival avec *Amorphe d'Ottensbourg* de Jean-Claude Grumberg, créé par Marc Olinger et le Théâtre des Capucins de Luxembourg, *Zeit und Zimmer*, dernière pièce de Botho Strauss représentant la recherche actuelle de l'auteur d'une nouvelle dramaturgie du comique, dont Frans Croiset et le Théâtre National de La Haye ont donné une lecture scénique à la fois burlesque et corrosive; *Mother off all the Behans* de Peter Sheridan, présenté par l'Abbey Theatre de Dublin, spectacle original et brillant associant le music-hall et le théâtre, avec la plus grande comédienne du théâtre irlandais Rosaleen Linehan dans le rôle de la célèbre Kathleen Behan. L'Espagne et le Portugal qui ne cessent de nous étonner nous ont fait découvrir cette fois deux textes échappant aux canons habituels de la dramaturgie : *Elsa Schneider*, du jeune auteur catalan Sergi Belbel (né en 1963), présenté par le Centre Dramatic Generalitat de Barcelone, dans une mise en scène de Ramon Simo, représente une nouvelle forme d'écriture scénique à partir d'une rencontre des modes narratifs du cinéma, de la télévision et du théâtre. S'inspirant d'*Elsa*, conte d'Arthur Schnitzler et du mythe de Romy Schneider, Sergi Belbel réfléchit sur la liberté possible et le suicide d'une femme. En posant sur elle un regard prismatique, il redistribue sa voix et sa personnalité multiple, schizophrénique, sur trois comédiennes : Laura Conejero, Rosa Novell et Imma Colomer. Le texte, constitué en trois monologues départagés en séquences *flashes*, appartenant à l'intériorité du personnage, sous-tend le pari difficile d'un jeu fondé sur la discontinuité du temps et de l'action. Le Théâtre Comuna de Lisbonne, dont l'originalité et la grande qualité du travail n'est plus à démontrer nous a fait découvrir à travers la pièce *A Pecora, mystère de la passion de Sainte Melania*, un important auteur portugais, Natalia Correia (née en 1923), militante antifasciste, dont une grande partie de l'œuvre fut pendant longtemps interdite de représentation et de diffusion au Portugal. La pièce est l'histoire d'une sainte prostituée dans un monde de misère et de superstitions : une ville du sud brûlée par le soleil, où les dévots, le curé et les êtres extraordinairement libres, enfants de la nature, vivent dans une étrange communion; l'œuvre est traitée par le metteur en scène Joan Motta comme un mystère ritualisé où s'interpénètrent le sacré et le profane. C'est un spectacle total où l'image, la lumière, le mouvement,



A Pecora, mystère de la passion de Sainte Mélanie: «un mystère ritualisé où s'interpénètrent le sacré et le profane.» Photos : Bernand.

le geste, le chant et la parole constituent un langage polyphonique dont la perception est à la fois intellectuelle, sensorielle et émotionnelle.

Woza Albert, présenté par le Lyric Theatre de Londres, création de Percy Mtwa, Mbongeni Ngeni, Barney Simon, mise en scène par Alby James, est avant tout la performance d'un couple d'acteurs: Attie Kubyane et Ewen Cummins, qui pendant deux heures, dans une suite rapide de sketches et de situations comiques, improvisent, ne manquant jamais d'humour, sur le thème : qu'arriverait-il si le Christ débarquait aujourd'hui en Afrique du Sud?, nous amènent, dans une turbulence de gags et d'éclats de rire, à nous interroger sur la notion du salut, de la liberté et du droit à disposer de soi-même.

Vitrine de la création théâtrale européenne, le Festival réserve également une place importante à la réflexion, aux débats sur l'état présent et les perspectives du théâtre européen, réunissant les divers représentants de la profession : responsables des institutions, créateurs, auteurs, critiques, autour de trois thèmes génériques : «Le théâtre en Europe, crise de l'institution», «Économie et culture, mécénat à l'horizon de 1992» et «Le théâtre et la politique». Deux stages de formation animés par deux grands metteurs en scène européens : Joan Motta et Hans Günter Seebach, représentatifs l'un d'une sensibilité sud-européenne, l'autre nord-européenne, ont accueilli quarante comédiens français et étrangers.

Le premier numéro de la revue de la Convention théâtrale européenne, témoignant du Festival, est paru en octobre 1989. Les bases de la Convention et de la collaboration concrète entre les théâtres partenaires étant ainsi posées, les prochains rendez-vous festivaliers qui en constituent les temps forts sont pris : d'abord en mars 1991 à Bologne, puis en 1992 à Anvers, enfin en 1993 à Barcelone.

irène sadowska-guillon