

Où la culture, c'est majuscule

Michel Vaïs

Numéro 101 (4), 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26319ac>

[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

Vaïs, M. (2001). Où la culture, c'est majuscule. *Jeu*, (101), 176–181.



MICHEL VAÏS

Où la culture, c'est majuscule

De retour des pays dits de l'Est, on mesure encore et toujours à quel point la culture y est restée une chose sérieuse, importante, une affaire d'État. Mon voyage de dix-huit jours en octobre 2001 a consisté à visiter, pendant six jours chacun, deux tout petits pays (l'Estonie et la Croatie) et à séjourner six autres jours dans la grande capitale culturelle russe, Saint-Pétersbourg. Trois réalités bien différentes, mais partout un même respect pour la Culture et, particulièrement, pour le théâtre.

La glorieuse cité des tsars

Saint-Pétersbourg compte cinq millions d'habitants, soit presque autant que l'Estonie et la Croatie réunies. Lors d'un court séjour l'an dernier¹, alors que j'avais été invité par le Festival de la Maison balte, la rencontre du comité exécutif de l'Association internationale des critiques de théâtre (AICT) ne m'avait pas laissé le temps de visiter la ville. Cette année, la réu-

nion de l'AICT a eu lieu en Estonie, toute proche, si bien que Saint-Pétersbourg ne constituait qu'une escale agréable, pour moi comme pour mes collègues venus de Bulgarie, de Grande-Bretagne, de Corée, des États-Unis et de Moscou, conviés par le sympathique directeur du Festival, Sergey Shub. Celui-ci nous a d'ailleurs prévenus : il faut visiter trois fois une ville étrangère pour commencer à s'y sentir bien. Rendez-vous donc encore l'an prochain, ou, à défaut, en 2003, alors que le Festival du théâtre des Nations y aura lieu conjointement avec celui de la Maison balte.

Cette fois, j'ai pu mieux mesurer l'ampleur de cette ville, constituée de quarante-deux îles reliées par quelque cinq cents ponts, et que l'on nomme la Venise du nord. Depuis l'an dernier, la majestueuse avenue Nevski (*Nevsky Prospekt*) se refait une beauté, de même que plusieurs autres artères commerciales et, bien sûr, le magnifique musée de l'Ermitage. C'est que – et on dit que l'origine péterbourgeoise du président Poutine n'y serait pas étrangère – l'argent

1. Voir « B comme Baltique », dans *Jeu* 98, p. 160-166.



afflue dans la ville pour célébrer dignement son 300^e anniversaire en 2003. Ainsi, le vénérable Théâtre de la Maison balte retrouve peu à peu le lustre de ses décorations et ses plafonds regagnent leurs couleurs pastel que l'on croyait disparus.

En 2001, le XI^e Festival de la Maison balte avait choisi un thème : « Le maître et les élèves ». Plusieurs spectacles étaient donc des travaux d'étudiants en théâtre : apprentis metteurs en scène, scénographes finissants ou encore classes d'étudiants en art dramatique sont venus montrer leurs derniers spectacles. Pour cette raison, le Festival n'a pas été compétitif cette fois-ci. Au programme, deux mises en scène du maître Eimuntas Nekrosius : un *Othello* de cinq heures, en lituanien, et une *Mouette* en italien, jouée par les étudiants de l'École des Maîtres d'Udine, en Italie. Deux spectacles auxquels je n'ai pas pu assister, étant alors déjà en Estonie. J'ai vu cependant, comme l'an dernier, des distributions nombreuses sur des plateaux nus, où l'imagination du metteur en scène et l'expressivité

des acteurs prenaient largement en charge le contenu esthétique. Ainsi en était-il du *Maître et Marguerite*, de Mikhaïl Boulgakov, adapté et mis en scène par Oskaras Korsunovas.

Ce spectacle d'ouverture, signé par un jeune Lituanien de 32 ans, se jouait dans un décor économique composé de miroirs, d'ombres chinoises et, au milieu, d'une grande table ronde dont le dessus, rotatif et troué en son centre, permettait d'infinis jeux de cache-cache². Autre spectacle notable, mis en scène par le Lituanien (de naissance) Kama Ginkas : *le Prince heureux* d'Oscar Wilde. Pour une fois, ce que nous appellerions ici une vraie scénographie donnait à voir ce conte fantastique d'un prince, heureux toute sa vie, qui découvre, une fois mort et statufié, qu'il existe des gens malheureux sur la terre. Avec l'aide d'une hirondelle venue tardivement se reposer à ses pieds avant sa migration, la statue fera don de ses bijoux, de ses yeux de saphir, enfin de l'or dont elle est revêtue, pour se retrouver nue et laide, démolie par le peuple qu'elle avait secouru. Mais au ciel, le prince et l'hirondelle se retrouveront, heureux, pour l'éternité... Belle fable, magnifiquement rendue par des protagonistes d'une grande force de conviction, soutenus par un chœur de comédiens-danseurs souples et efficaces.

Discuter, analyser, comprendre

L'absence, cette année, de l'ensemble du comité exécutif de l'AICT (quatorze personnes) n'a pas empêché la présence à Saint-Petersbourg d'un fort contingent de critiques. Aux Russes se sont en effet ajoutés une vingtaine de jeunes gens de presque autant de pays, venus prendre part à un stage pour jeunes critiques de l'AICT.

2. C'est Korsunovas qui, l'an dernier, avait imaginé un *Songé d'une nuit d'été* dans lequel chaque acteur portait une planche de sa taille, suscitant d'innombrables images. Voir *Jeu 98*, art. cit.

Tous les matins, des discussions franches opposaient plusieurs d'entre eux, des artistes et des universitaires. Or, il semble que ces échanges nourris ne sont plus aujourd'hui que le vestige de ceux auxquels on pouvait assister du temps de l'Union soviétique. Car l'écriture était alors une arme dangereuse à manier, autant pour l'écrivain que pour les gens de théâtre qui en faisaient l'objet. Aussi les critiques pratiquaient-ils la retenue, l'écriture codée, voire la langue de bois. Il fallait savoir les lire entre les lignes – tout comme il fallait savoir interpréter les silences ou les métaphores dans les pièces de théâtre soumises à une censure puissante. Voilà pourquoi, par compensation, les critiques se prêtaient couramment à la discussion avec les artistes, en petits groupes ou publiquement, dans des cafés enfumés. Ils pouvaient ainsi exprimer directement, avec toutes les nuances nécessaires, le fond de leur pensée. Et en contrepartie, ils étaient exposés à celle des gens de théâtre.

La discussion critique, fondée sur le respect mutuel et sur l'écoute autant que sur la capacité de verbalisation, développe l'esprit de synthèse. Aussi ne faut-il pas s'étonner qu'elle ait toujours constitué un élément important dans la formation. (Il existe en Russie plusieurs académies où l'on forme des critiques de théâtre, contrairement à la pratique en Amérique du Nord, où l'on devient souvent critique par accident...) La critique russe Marina Dimachova est venue dire au micro, lors d'un échange vigoureux pendant le Festival, qu'il est essentiel de rencontrer des acteurs ailleurs que sur une scène, car après les avoir regardés une fois dans les yeux, il est plus difficile de les maltraiter dans une critique. Ce sur quoi le réputé théâtrologue Lev Gitelman a renchéri en comparant le critique à un médecin dont la devise, fidèle au serment d'Hippocrate, est : « D'abord ne pas nuire³. » En fait, tous s'entendent pour dire



qu'un bon critique doit avant tout *aimer* le théâtre et exprimer sa tristesse quand il trouve que, en toute bonne foi, le théâtre n'a pas lieu.

Aujourd'hui, cependant, la dure réalité mercantile qui envahit la vie sociale en Russie atteint la culture. L'ancien système est mort. On assiste à une compétition entre les grands journaux pour publier en primeur *la* critique qui aura le poids le plus déterminant sur le lectorat. Des critiques sont envoyés à la dernière répétition avant la première de presse, et ceux qui s'y refusent sont mis à l'amende par leur journal ! Voilà ce qui explique une autre prise de position étonnante, aussi extrémiste à nos yeux : le critique consciencieux ne devrait voir ni une répétition, ni même une première, mais attendre trois ou quatre représentations, puis retourner au théâtre assister à la dixième et à la vingtième représentations *avant* de se prononcer, histoire de tenir compte du mûrissement de la

Le Maître et Marguerite de Mikhaïl Boulgakov, adapté et mis en scène par le Lituanien Oskaras Korsunovas. Spectacle d'ouverture du Festival de la Maison balte, à Saint-Petersbourg. Photo : Festival de la Maison balte.

3. En réaction, le Britannique Ian Herbert, qui dirige à Londres *Theatre Record*, croit davantage à la version anglaise du serment d'Hippocrate : « Tu ne tueras point, mais tu ne lutteras pas pour maintenir en vie ce qui est déjà mort. »

pièce. Ce qui, avec le système du répertoire et de l'alternance en vigueur en Russie, est plus facile à faire qu'ici...

Estonie : un festival national exemplaire

Dans ce micropays balte que l'on traverse en trois heures de bout en bout, couvert de forêts à 70 % et qui compte moins d'un million et demi d'habitants, existe depuis peu un festival de théâtre biennal qui se déroule à Tartou. Cette ville, la deuxième d'Estonie, a cent mille habitants dont vingt mille étudiants, ce qui lui donne un air moderne, branché, tout à fait sympathique. Un mélange de design scandinave et de vieilles pierres bien entretenues, associé à un climat tempéré dû à la proximité de

la mer Baltique, contribue au bien-être que l'on éprouve dans cette petite république dynamique et entreprenante.

Sur les quelque deux cents pièces de théâtre jouées en Estonie sur une période de deux ans, dix ont été choisies pour le festival Drama 2001 par une commission artistique dirigée par le critique Madis Kolk. Fait à noter, tous les artistes concernés ont accepté l'honneur d'être sélectionnés, et aucun n'a renoncé à donner une représentation unique dans le cadre du festival, même si, dans la plupart des cas, il a fallu s'adapter à un lieu nou-

veau, ce qui a parfois influé négativement sur le résultat.

Les dix pièces ont été jouées en quatre jours (plus exactement, trois journées et une soirée), dans quatre théâtres différents, ce qui donne une moyenne de trois spectacles par jour. Comme ils duraient chacun environ trois heures, cela faisait neuf bonnes heures de théâtre proposées quoti-

diennement au festivalier, avec des représentations à partir de midi. Et ce, sans compter le *off* (douze autres pièces), ni le spectacle de clôture, russe et hors-concours.

Un jury international de neuf personnes assistait à toutes les représentations. Composé notamment d'un Français, d'un Polonais, d'un Espagnol, d'un Russe, d'une Finlandaise et d'un Letton, il était présidé par l'Estonien Jack Allik, critique émérite, metteur en scène et... directeur artistique d'une compagnie dont une pièce (*la Mouche*) était d'ailleurs en lice ! Le jury a remis dix prix en argent – une somme équivalant à un mois de salaire moyen en Estonie – à autant d'artistes, selon des critères très libres : les prix pouvaient être accordés à tous ceux que les jurés voulaient voir distingués, qu'ils fussent indistinctement acteurs, metteurs en scène, auteurs ou autres. Par ailleurs, le jury a noté la faiblesse des dimensions musicale et scénographique dans la plupart des œuvres. Ce dernier point, qui s'explique sans doute par la pauvreté des moyens financiers à la disposition des compagnies, reflète les contraintes d'un théâtre conçu pour le répertoire et la tournée, mais a favorisé l'adaptation des spectacles aux espaces offerts par le festival.

Globalement, Drama 2001 offrait des œuvres costaudes, consistantes, à forte distribution, devant des publics jeunes et nombreux. La traduction simultanée, en anglais et en russe, permettait à la plupart des étrangers – notamment les trente invités venus de douze pays – de suivre agréablement les propos, même lors des discussions d'après-spectacle. Les créations étaient rares, les Estoniens semblant leur préférer les classiques (*Henry V*, une nième adaptation de *l'Idiot*, *le Mariage de Gombrowicz*), voire le répertoire occidental (de Martin McDonagh ou Brian Friel). Toutes les pièces étaient données en

11.- 14. OKTOOBER

TARTU

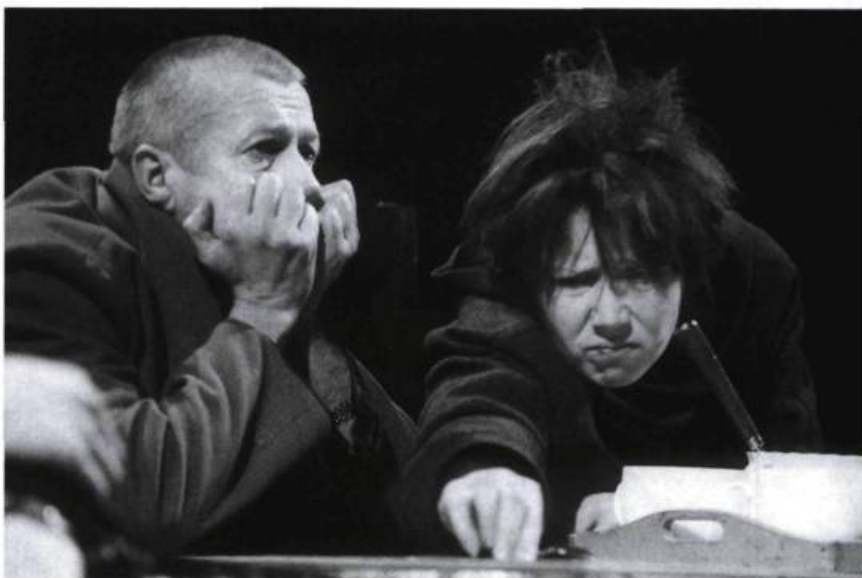
DRAMA
2001

estonien, sauf *l'Idiot*, plutôt pâlot, joué en russe par une compagnie appartenant à ce groupe minoritaire dans le pays (40 % de la population).

Il restera de l'événement le souvenir d'une mise en scène fort musclée du *Mariage*, délicieusement onirique et énergiquement dirigé, image de l'inexorable ascension vers le pouvoir absolu ; une version très convaincante de *Aristocrats* de Friel, jouée dans un manoir en ruine au milieu d'un parc, avec grandes fenêtres ouvertes sur les feuilles mouillées de l'automne et sur le soir qui tombait doucement ; enfin, une extraordinaire mise en scène – hors-concours – par Pyotr Fomenko d'un roman russe longtemps interdit de Boris Vakhtine : *Un village parfaitement heureux*. Une théâtralité puissante stigmatisait les effets d'une guerre absurde sur la vie quotidienne d'un petit village. Malgré l'absence de traduction simultanée pour ce spectacle, les enjeux étaient parfaitement limpides. Le mur des langues a été allègrement franchi !

Zagreb, ou la nonchalance prospère

De Tartou à la capitale de la Croatie, beaucoup plus au sud, on passe d'une petite ville dynamique à une autre, encore à taille humaine (900 000 habitants), tout aussi résolument tournée vers l'avenir. On y sent l'Europe (prospère, instruite, humaniste) autant que la Méditerranée (paresseuse, nonchalante, épicurienne). Vestiges, comme en Estonie, d'une longue époque communiste, les théâtres sont tous animés par des troupes d'acteurs permanents. Ils sont quarante dans le petit théâtre expérimental Le Cercle du Théâtre croate, qui offrait *Frère Âne*, un spectacle familial un peu boy-scout inspiré par la vie de saint François d'Assise. Là aussi, le répertoire et l'alternance sont de rigueur, comme c'est le cas au Théâtre National de Croatie, ou à la



Kazaliste Komediija, qui présentait l'opérette *Mala Floramye* (la petite Floramye) de Ivo Tijardovic, entre *Jésus-Christ Superstar* la veille et un Feydeau le lendemain.

Le Mariage de Gombrowicz, mis en scène par l'Estonien Mati Unt et présenté au festival Drama 2001 à Tartou. Photo : Rein Urbel.

Ce qui m'a amené à Zagreb, contrairement à Saint-Petersbourg et à Tartou, ce n'est pas un festival mais un colloque international sur les publications théâtrales, où j'avais été invité à défendre les couleurs de *Jeu*⁴. Des éditeurs d'ouvrages et de revues théâtrales y ont participé. Ils venaient d'Angleterre, des États-Unis, d'Allemagne, de Finlande, de France, de Belgique, de République tchèque, de Slovaquie, de République tchèque, de Slovaquie. J'ai beaucoup appris, notamment sur l'usage d'Internet, sur les nouveaux procédés d'impression et sur le « marché mondial » des revues théâtrales.

Un moment marquant de mon séjour à Zagreb fut la présentation d'une lecture-spectacle de la pièce *Madame Léopard* de la jeune auteure croate Tanja Radovic, dans une galerie d'art. Il s'agissait de l'aboutissement

4. Voyage soutenu notamment par le Conseil des Arts du Canada.

de ce que l'on nomme là-bas une « colonie dramatique », soit un atelier d'une semaine réunissant un auteur, un metteur en scène et des comédiens autour d'un texte original. Le Centre croate de l'Institut international du théâtre (IIT), qui organise ce genre de rencontres régulièrement, souhaite d'ailleurs inviter des Québécois à une telle expérience (en fournissant la traduction vers le croate de l'œuvre choisie) et, à ma suggestion, a déjà pris contact avec le Centre des auteurs dramatiques à cette fin. Par le passé, de tels échanges ont été organisés avec la République tchèque.

Après la Slovénie (deux millions d'habitants), la Croatie est le nouveau pays qui s'est le mieux tiré de l'éclatement de la



Mala Floramiye, opérette de Ivo Tijardovic, présenté à la Kazaliste Komedija, à Zagreb (Croatie). Photo tirée du programme.

fédération yougoslave. Et ce n'est peut-être pas un hasard si ces deux États, les plus riches, sont aussi ceux qui accordent le plus d'importance à la culture. Par les budgets, par la consommation culturelle, par le prestige accordé aux travailleurs culturels et aux artistes – comme à la critique et aux historiens d'art de ce pays au riche passé. « La culture, pour nous, m'explique Zeljka Turcinovic, présidente de la section croate de l'IIT, est notre principale richesse

nationale. C'est par elle que notre petit pays peut s'ouvrir au monde, faire connaître nos réussites et découvrir de nouveaux modèles. »

Une expérience de la télévision croate mérite d'être citée et, pourquoi pas, imitée. Depuis huit ans, la chaîne nationale diffuse, grâce à l'initiative de son directeur Petar Selem (un ancien critique et président de l'AICT), une pièce en direct d'un théâtre le dimanche soir, environ une fois par mois. Au début, naturellement, le projet avait fait l'objet d'une violente opposition de la part des milieux artistiques. Et puis, la diffusion ayant toujours lieu vers la fin des représentations – ou, en tout cas, après un certain temps pour les pièces inscrites au répertoire pendant plusieurs années –, elle a eu pour effet de raviver l'intérêt du public, au point de prolonger, dans bien des cas, la carrière d'un spectacle. Soit qu'ils aient vu toute la pièce diffusée ou une partie de celle-ci seulement, soit qu'ils en aient simplement entendu parler, de nombreux Croates tiennent à aller la voir au théâtre. Finalement, cette expérience audacieuse s'est révélée profitable au théâtre vivant plutôt que nuisible, comme on l'avait craint.

On le voit, nous avons tout à gagner à observer des initiatives prises dans de petits pays où, comme au Québec, on cherche à faire entendre une voix originale dans le concert des nations. Il est toujours étonnant – et émouvant – de constater à quel point nos problèmes se ressemblent et combien nous pouvons nous inspirer les uns des autres pour les résoudre. **J**