

Des joies de la critique et de la bière slovaque

Marie-Andrée Brault

Numéro 98 (1), 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26079ac>

[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

Brault, M.-A. (2001). Des joies de la critique et de la bière slovaque. *Jeu*, (98), 167–171.



MARIE-ANDRÉE BRAULT

Des joies de la critique et de la bière slovaque

Faire une bonne pièce de théâtre n'est pas chose facile. Réussir une critique ne l'est pas davantage. Soyons honnêtes. Il y a de mauvaises critiques comme il y a des performances ratées. Ce n'est pas que, du côté de la création comme du côté de ce qu'on peut appeler la réception professionnelle, la paresse et la mauvaise foi soient les défauts les plus courants. Mais le critique, pour toutes sortes de raisons, peut mal percevoir ou comprendre des éléments d'un spectacle, ou la représentation en son entier. Le critique n'est pas à l'abri de moments d'égarement lui rendant l'œuvre trop étrangère pour l'approcher véritablement. Il peut aussi rendre ses idées et impressions de façon imprécise, mal se faire saisir. Comment, en ce cas, limiter ses erreurs en tant que critique ? Comment servir la critique et non sévir en critique ?

C'est parce que je patageais dans ces réflexions sur une occupation encore toute nouvelle pour moi que l'occasion de faire un stage de formation pour jeunes critiques m'est apparue comme une chance d'apprendre sur ma pratique. Car, en effet,

s'il est chose courante de parler de formation de l'acteur, la formation des critiques est bien peu établie et structurée, du moins dans ce coin du monde. L'Association internationale des critiques de théâtre, présidée par Georges Banu, tente de suppléer à ce manque par certaines de ses activités, notamment l'organisation de stages s'adressant aux critiques de moins de trente-cinq ans venant d'un peu partout à travers le monde. Deux fois l'an, au moment de festivals internationaux, Ian Herbert, directeur du Theatre Record de Londres, s'active à l'organisation de ces rencontres. Avant moi, d'autres critiques d'ici y ont participé, dont mes collègues Eza Paventi et Philip Wickham¹. Cette fois, destination Slovaquie, Nitra plus précisément, où se déroule le plus important festival de théâtre du pays, Divadelná Nitra, qui est également une vitrine importante du théâtre d'Europe centrale et orientale. L'occasion était belle puisqu'il

1. Ce dernier a d'ailleurs fait de ce stage l'objet d'une de ses chroniques dans *Jeu* 76, « Séminaire pour jeunes critiques à Grenoble. Journal de bord », p. 173-180.

s'agissait d'un théâtre avec lequel je n'étais pas du tout familière et qui connaît actuellement des mutations inévitables, tous les champs de l'activité artistique devant composer avec les importantes transformations économiques, politiques et sociales survenues après 1989.

Je me suis donc retrouvée à la fin de septembre dernier en compagnie de jeunes critiques venus d'Iran, de Roumanie, de Bulgarie, d'ex-Yougoslavie, de Slovaquie, de République tchèque, de Russie et de Corée, tous animés par le même goût du théâtre et la volonté de découvrir ce qui se joue ailleurs. Car c'est aussi de notre théâtre que nous venions parler aux autres : de la création elle-même, des traditions et des nouvelles avenues, de la situation financière des théâtres, de l'état de la critique. Les ateliers, animés par Soňa Šimková, critique et professeur à l'Institut de théâtre de Bratislava, par Jeremy Kingston du *Times* de Londres ainsi que par Ian Herbert, duraient toute la matinée et permettaient des échanges sur ces sujets, de même que des réflexions sur les spectacles vus la veille. Suivaient les spectacles, généralement un l'après-midi et un en soirée, mais parfois jusqu'à quatre par jour. Et c'est souvent ensuite, autour de quelques bières slovaques, que les discussions s'animaient. Sur fond du Buena Vista Social Club (ces vieux Cubains envahissent littéralement la planète !) ou des airs de Bregovic, nous devenions tous un peu plus curieux de la vie de chacun, mais surtout de la situation du théâtre dans les différents pays, de la formation de la critique, de la part de l'État et de celle du privé dans le financement des théâtres. Nous prenions part à un cours accéléré sur le théâtre d'ailleurs, tout à la fois élèves et enseignants. Ces conversations, dans un anglais de plus en plus approximatif au fur et à mesure que la soirée avançait, ne s'achevaient que tard dans la nuit dans nos



chambres, ce qui expliquait sans doute nos airs hébétés du lendemain matin et la quantité phénoménale de café ingurgitée chaque jour.

Une question me préoccupait davantage devant la programmation du festival, celle de l'état de la création et du sort des jeunes créateurs en Europe centrale et en Europe de l'Est. Seulement trois créations ont trouvé leur place dans la programmation de ce festival de Nitra. Une pièce, *Maryša*, était tirée du répertoire tchèque et les autres provenaient du répertoire international. Les pièces ne venaient pas toutes d'anciens pays communistes (la Suède et la France faisaient notamment partie de la programmation), et la fascination pour les classiques ne leur est certes pas propre, mais les choix de la direction artistique du festival parlaient d'eux-mêmes ; on ne peut mettre à l'affiche trois Shakespeare, deux Tchekhov, deux Ionesco, un Beckett, un Brecht et un Strindberg, et laisser croire au hasard des circonstances dans cette représentation pour le moins imposante d'auteurs consacrés.

Relire ses classiques

Il faut avouer que le fait que la plupart des œuvres présentées étaient des classiques facilitait de beaucoup la tâche des gens qui, comme moi, ne parlaient ni slovaque,

Ian Herbert (à l'avant-plan) et les participants au stage de jeunes critiques de l'AICT, à Nitra, en Slovaquie, parmi lesquels on reconnaît Marie-Andrée Brault (à droite). Photo : Divadelná Nitra 2000.

ni russe, ni polonais. Une sorte de processus de reconnaissance permettait de « suivre » tout de même les productions et de saisir la portée de certains choix de mise en scène. Il fallait toutefois accepter d'emblée que des éléments nous échappent, comme le fait, par exemple, que la lecture offerte des *Chaises* d'Ionesco flirtait avec le langage populaire slovaque, faisant ainsi beaucoup réagir l'assistance. Ce n'est qu'après la représentation, grâce aux commentaires de ceux parlant la langue, que le sens du spectacle pouvait gagner en épaisseur. Nos discussions nous ont également permis d'apprendre (ou de confirmer) que les pièces présentées étaient souvent des adaptations, ou des lectures très personnelles du moins, que les metteurs en scène avaient faites des pièces de répertoire. Le cas de *la Mouette* de Tchekhov demeure le plus frappant. La pièce, présentée sous la scène du grand théâtre Andrej Bagar, avait été transposée dans le milieu théâtral slovaque d'aujourd'hui par le metteur en scène Svetozár Sprunšanský. Tous les per-

sonnages devenaient donc acteurs, metteurs en scène, techniciens, et habitaient d'ailleurs un théâtre. Mis à part l'actualisation des lieux et des personnages (Treplev devenait une sorte de punk et Trigorine une émule de *rock star*), certaines scènes, à première vue, ont subi des réaménagements considérables ou ont été carrément ajoutées. À cela se greffaient des anecdotes liées au théâtre, vécues par les comédiens, procédé étrangement similaire à celui utilisé par l'équipe de l'Opsis dans *Je suis une mouette (non, ce n'est pas ça)*. Mais à la différence de Denoncourt, Sprunšanský présentait la pièce comme un Tchekhov et non comme la sienne « d'après Tchekhov ». Cette étrange relation avec le texte, faite de fidélité et de trahison, pourrait être la trace d'une pratique qui a marqué le théâtre d'avant 1989. Dans une entrevue accordée à *Alternatives théâtrales*, le metteur en scène Oskaras Koršunovas, parlant du théâtre lituanien, tient ces propos :

Songe d'une nuit d'été, mis en scène par le Lituanien Oskaras Koršunovas. Photo : Divadelná Nitra 2000.



Avant l'indépendance le théâtre était un endroit de résistance où l'on pouvait exprimer ses idées par le biais de la métaphore. [...] La tendance générale en Lituanie est de monter des pièces de répertoire. Ce qui est lié au fait que pendant de longues années le théâtre lituanien était un théâtre de la métaphore. Or il me semble que cette tradition d'interprétation contemporaine des textes classiques est allée trop loin. C'est devenu un exercice de style pour amateur².

Ce dernier commentaire résume fort bien mon souvenir de *la Mouette* vue à Nitra.

C'est paradoxalement une pièce du répertoire international que Koršunovas a présentée au Divadelná Nitra 2000. Son *Songe d'une nuit d'été* a réussi par moments à émerveiller par le travail visuel ingénieux qui le soutenait. Chacun des comédiens était flanqué d'un grand panneau de contre-plaqué le camouflant en entier. Ces panneaux devenaient tour à tour costumes, décors, accessoires, instruments sonores. Visuellement très beau et étonnant, le spectacle misait sur le mouvement et les transformations incessantes rendues possibles par un jeu d'ensemble d'une grande précision. Le metteur en scène a accentué la jeunesse des protagonistes, leur côté enfant, en tablant sur une interprétation vive et enjouée de même qu'en rendant plusieurs des scènes véritablement ludiques. Cette présentation, qui s'apparentait, il est vrai, à un exercice de style, révélait la grande maîtrise de celui qui en assumait la direction.

Avec des œuvres archi-connues, l'événement a plutôt pris la forme d'un festival de metteurs en scène, et de jeunes metteurs en scène. Koršunovas est dans la trentaine,

2. « Le théâtre a besoin d'un fruit défendu », *Alternatives théâtrales*, n° 64 (« Espoirs et contradictions. L'Est désorienté »), juillet 2000, p. 17.



comme plusieurs autres metteurs en scène présents, et quatre sont dans la vingtaine. Là, peut-être davantage que dans la dramaturgie, la jeune génération de cette partie de l'Europe semble se frayer un chemin.

Un de ces nouveaux metteurs en scène, le Hongrois Árpád Schiller, a choisi de s'attaquer au *Baal* de Brecht, poussant la violence et l'horreur déjà contenues dans le texte à un très haut degré. Cette production m'a agacée dès le départ. La nudité du personnage principal me semblait gratuite, le désir de choquer excessif, perdant l'impact qu'il aurait pu avoir. Les moyens utilisés pour déstabiliser le spectateur m'apparaissaient convenus, et une vague impression de déjà-vu me distrayait de la représentation. Pourtant, des images me sont restées en tête pendant quelques jours. Sans doute était-ce dû au comédien interprétant Baal. Immense et charismatique, il donnait au personnage la dimension véritablement monstrueuse qui l'amène à détruire tous ceux qu'il croise ainsi que lui-même. La mise en scène, même si le rythme s'essouffait en deuxième partie, avait la qualité de pousser sans compromis la laideur vers certaines limites. Ne pas écrire une critique à chaud a parfois ses avantages. Le recul et la réflexion me permettent de reconnaître aujourd'hui qu'il

s'agissait d'une des très bonnes productions de ce festival.

Esthétique totalement différente que celle de Alexander Morfov, metteur en scène bulgare à la tête d'une *Tempête* présentée par une compagnie russe. Disposant de moyens nettement plus imposants que *Baal*, cette production bénéficiait d'un dispositif scénique efficace, donnant des effets visuels très réussis. De longues poutres suspendues verticalement, sur lesquelles étaient grimpés des comédiens, bougeaient afin de recréer les mouvements du bateau en détresse. Le jeu exigeait beaucoup physiquement des acteurs, mais quelques facilités visant à faire rire l'assistance m'ont irritée. J'étais cependant prête à pardonner bien des choses à ce metteur en scène qui a dû remplacer ce soir-là, au pied levé, le comédien interprétant Prospero. Nous avons donc assisté à une *Tempête* en russe avec un Prospero parlant bulgare. L'effet devait être singulier pour qui maîtrisait une de ces langues, mais je dois admettre que je n'ai aucunement perçu la différence linguistique...

Dans la veine de la réinterprétation des classiques, il faut aussi souligner la production tchèque de *Maryša*, pièce du répertoire national écrite en 1894 par les frères Mrštík, et *Mademoiselle Julie*, présentée par une compagnie suédoise. Les deux drames réalistes ont subi des traitements-chocs. Le premier, situé dans un décor naïf et folklorique, glissait parfois doucement vers la parodie et oscillait entre le pathos le plus total et la fête débridée. Le metteur en scène Vladimír Moravek a aussi choisi de désarçonner le public qui connaissait bien la pièce pour l'avoir étudiée à l'école en modifiant ironiquement la scène la plus célèbre, celle où *Maryša* empoisonne son mari. Le spectacle s'est terminé sur une dernière pirouette avec un épilogue ajouté au texte original,

où l'on apprenait que tout ça n'était qu'une histoire, qu'en fait *Maryša* (qui s'était répandue en larmes et en cris pendant près de trois heures) vit très heureuse avec son mari et ses enfants. Si les jeunes critiques venus d'Europe centrale et orientale semblent être restés sur leur faim, ce fut pour moi et pour la participante coréenne une belle surprise. Aurions-nous été séduites par l'exotisme et la couleur locale ? Je ne saurais dire. J'ai aimé ce mélange des genres, ces fleurs de plastique, ce décor de carton (ou presque), cette esthétique naïve où les couleurs vives et les costumes traditionnels exubérants donnaient l'impression d'assister à une *Fanfreluche* slovaque tragique.

Quant à *Mademoiselle Julie*, la trahison était complète... et toute pardonnée avec un grand sourire. Le Manjana Théâtre, dirigé par Nola Rae, donne dans la pantomime et le jeu clownesque. C'est donc à une Julie avec un gros faux nez que nous avons eu affaire. Toutes les scènes de Strindberg et la progression dramatique ont été gardées intactes, mais transposées dans un jeu uniquement corporel. La parodie fonctionnait à merveille, et la scène du suicide valait à elle seule le détour.

Petite réflexion post-Nitra

S'il est difficile de dresser un bilan d'une semaine d'activités aussi intenses, je peux du moins constater deux choses : je n'ai pas plus de certitudes sur ce qu'est ou ce que doit être la critique théâtrale qu'avant mon départ, et je sais maintenant l'ampleur de mon ignorance sur le théâtre qui se pratique à l'heure actuelle en Europe centrale et en Europe de l'Est. Ce stage a-t-il alors été inutile ? Bien sûr que non. À moins que l'on considère que la stimulation intellectuelle, la découverte et le questionnement sont, pour la critique, des concepts stériles et superflus... **J**