

De A à W L'état du théâtre dans le monde

Michel Vaïs

Number 97 (4), 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26024ac>

[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. (2000). De A à W : l'état du théâtre dans le monde. *Jeu*, (97), 165–170.



MICHEL VAÏS

De A à W : l'état du théâtre dans le monde

Dans une publication récente en anglais¹, soixante et un chapitres brossent un tableau de la situation du théâtre dans autant de collectivités – pays, États ou communautés. Les entrées se trouvent en ordre alphabétique, de *Argentine* au pays de Galles, ou *Wales*. Si cette sixième édition de *The World of Theatre* couvre plus de pays que toutes les précédentes, elle ne présente l'activité théâtrale que dans les deux tiers des quatre-vingt-dix pays où existe un centre national de l'IIT². (Ainsi, comme l'alphabet s'arrête à W, on aura par exemple remarqué l'absence du Zimbabwe, l'ancienne Rhodésie,

pays pourtant affilié à l'IIT.) Et encore, ces quatre-vingt-dix centres ne représentent que la moitié des États aujourd'hui membres des Nations unies. Il est vrai que plusieurs sont plutôt microscopiques : Tuvalu, le dernier pays à avoir adhéré à l'ONU, le 5 septembre 2000, compte à peine dix mille trois cents habitants.

La planète théâtre

Il n'empêche. La lecture de cette soixantaine d'articles est fascinante, car elle nous promène à travers la planète du théâtre, de la Lettonie (*Latvia* en anglais) à la Sierra Leone et des Philippines à l'Équateur.

1. *The World of Theatre. 2000 Edition. An account of the theatre seasons 1996-97, 1997-98 and 1998-99*, publié pour l'Institut international du théâtre (IIT) par Ian Herbert et Nicole Leclercq, Londres et New York, Routledge, 2000, 314 p. ill. Environ 110 \$. Une version française devrait être offerte sur le site Web de l'IIT, au <<http://iti-worldwide.org>> ; par ailleurs, une édition économique, à couverture souple, publiée au Bangladesh, est vendue par les centres nationaux de l'IIT, à un prix quatre fois moins élevé aux membres d'organismes liés au théâtre. Au Québec, le Centre de l'IIT (Conseil québécois du théâtre)

demande de s'adresser directement au Secrétariat général de l'IIT, Unesco, 1 rue Miollis, 75732 Paris Cedex 15, France. Tél. : 33 1 45 68 26 50 ; téléc. : 33 1 45 66 50 40 ; courriel : <citi@unesco.org> ; site Web : <<http://iti-worldwide.org>>. Le livre coûte 100 FF (frais d'envoi imprimé économique inclus), avec un supplément de 30 FF pour un envoi par avion (économique). Paiement par chèque en francs français tiré sur une banque domiciliée en France.

2. On trouve les coordonnées de tous ces centres à la fin du volume.

Plusieurs articles ne suscitent pas vraiment de surprise. Signés par des universitaires, des critiques ou des enseignants pour la plupart (mais les importants articles sur la Chine et la Russie ne sont pas signés), ils évoquent une activité théâtrale se développant normalement, entre le répertoire international et la création. On parle souvent de crise, tout en se réjouissant de « *More Productions, Bigger Audiences* » (Slovénie), en exaltant « *A Theatre in Bloom* » (Iran), un art « *Growing Up and Gaining Visibility* » (Portugal) ou, fièrement, un théâtre « *Still More Determined* » (Koweït). Un critique danois (« *The New Danish Drama – a Well Kept Secret* ») rejoint un acteur congolais (« *The Perpetual Struggle of Hidden Talent* ») pour regretter l'absence de visibilité des jeunes auteurs nationaux. On constate une expansion du parc immobilier théâtral en République tchèque et au Bangladesh, une multiplication des festivals en Corée (du Sud) et au Congo (« *Land of Festivals* »).

Le tour d'horizon, qui, faut-il le préciser, est entièrement tributaire de la bonne volonté – ou des moyens – des centres nationaux de l'IIT, offre un panorama forcément inégal. Ainsi lit-on trois pages de texte sur les États-Unis, autant que pour la Macédoine, mais quatre pages et demie pour le minuscule Uruguay et cinq pour le Portugal. Au nombre des grands absents, signalons Israël, l'Italie, le Brésil et l'Autriche. Par contre, il faut souligner les intéressants articles sur l'Estonie (sans titre) et sur la Colombie (« *The Story of a Country Told by Its Theatre* »), qui à la fois racontent les trois dernières années de l'histoire d'un théâtre national, et situent ce théâtre dans la vie d'une nation. Jeune nation construisant son indépendance dans le cas de l'Estonie, vieux pays luttant contre ses démons intérieurs dans le cas de la Colombie. Plusieurs collaborateurs de

The World of Theatre considèrent ainsi leur théâtre comme une image du pays : qu'il s'agisse du Bénin (*Towards a Meeting of Worlds*), du Burkina Faso (*Burkinabé Theatre at the Crossroads*), de la Roumanie (*A Mirror of Times*) ou de la Lituanie (*Vis-à-Vis the Present Time*).

La vision du théâtre qui se dégage à la lecture de tous ces chapitres est souvent dépayssante. Elle évoque une cascade de noms pour nous inconnus, des pratiques



théâtrales très diverses. Pourtant, on se retrouve parfois en terrain familier : les Macédoniens ont organisé un colloque sur « Théâtre et Internet » en 1998 ; les Turcs connaissent le même répertoire moderne que nous, Koltès, Müller et Éric-Emmanuel Schmitt compris. On sera amusé ou surpris d'apprendre que l'on joue avec succès *Docteur Knock* ou le *Triomphe de la médecine* en Chine ; qu'on présente *En attendant Godot* dans ce même pays, et qu'en Australie cette pièce de Beckett est jouée par des aborigènes ; que l'on s'esclaffe devant *la Cage aux folles* à Chypre ou que l'on découvre en Ukraine la « philosophie grotesque » de *la Puce à l'oreille*. *Les Bonnes* de Jean Genet ont été jouées par deux grandes actrices en Jordanie (qui ont d'ailleurs ensuite effectué une tournée en Tunisie) : ont-elles provoqué leur public autant que les hommes qui ont endossé les rôles de Solange et de Claire en Slovénie ?

Parmi les récents grands succès internationaux (comme le fut par exemple *Art* de la Française d'origine iranienne Yasmina Reza il y a quelques années), on notera que la pièce de Mark Ravenhill, *Shopping and Fucking*, est jouée partout en Europe depuis trois ans. Elle devrait donc logiquement faire l'objet d'une production québécoise sous peu. C'est aussi, dans une moindre mesure, le cas de la pièce du Bulgare Hristo Boytchev : *Colonel Oiseau*, que le Théâtre de Quat'Sous a d'ailleurs programmée pour octobre 2000 à Montréal.

La place du Québec

Il n'y a pas de chapitre sur le Canada anglais. Au mot « Canada », dans la table des matières, est juxtaposé le mot « Québec » entre parenthèses. La raison en est que le Centre canadien de l'IIT ne fait malheureusement plus partie de l'IIT depuis son expulsion au 27^e congrès, à

Séoul, en septembre 1997³. Après plusieurs années de reconnaissance conjointe des centres québécois et canadien, celui du Québec est donc maintenant le seul affilié.

L'article, intitulé « Local Voices, Global Appeal », est signé par le comédien, metteur en scène et pédagogue Gilles Marsolais. En six pages (et avec trois photos – *les Mots*, *Don Quichotte* et *le Vampire et la Nymphomane* – qui ont aussi connu les honneurs de la couverture de *Jeu* !), l'auteur fait preuve d'un sens aguerri de l'observation et du recul, doublé d'un solide esprit de synthèse. Ce chapitre instructif a donc le mérite d'une bonne vision d'ensemble. Il situe d'abord en quelques chiffres notre public théâtral, entre le nombre de trois millions de spectateurs par année (n'est-ce pas plutôt : de billets vendus ?) et celui de 15 000 à 50 000 *aficionados*, pour les 300 pièces données par les 200 compagnies professionnelles du Québec.

Suit un panorama dans lequel on retrouve le secteur public et le privé (donc, le phénomène caractéristique du théâtre d'été), le rôle des auteurs (187 membres du CEAD en 1997, soit deux fois plus que quatre ans plus tôt), le répertoire des grandes compagnies depuis trois ans, les metteurs en scène principaux, la nouvelle génération des auteurs-metteurs en scène (il y en a décidément beaucoup), le dynamique secteur jeunes publics, le théâtre lyrique, les compagnies expérimentales et le rôle central joué par Jean-Pierre Ronfard, la présence croissante des communautés culturelles, l'émotion causée par le décès de Robert Gravel, sans oublier l'onde de choc qu'a provoquée Raymond Cloutier avec son pamphlet sur la trop

3. Sur les circonstances de cette expulsion, voir mon article dans le Bloc-notes de *Jeu* 84, 1997.3, p. 181.

Chine : *Waiting for Godot* par le Beijing People's Art Theatre. On trouve cette photo dans *The World of Theatre*. 2000 Edition, p. 57.

abondante production de spectacles, et la présence d'une ministre de la Culture venue de la pratique théâtrale. Beau tour d'horizon. Je regrette seulement que, ayant cité un article d'un de nos rédacteurs, Philip Wickham, ainsi qu'une Entrée libre que j'ai personnellement organisée sur le théâtre privé, l'auteur n'ait pas pour autant pris la peine de mentionner leur source unique : les Cahiers de théâtre *Jeu*.

Par ailleurs, il est aussi question de Québécois dans d'autres articles de *The World of Theatre*. Nancy Delhalle mentionne Carole Fréchette dans l'article sur la Belgique francophone, Irène Sadowska-Guillon évoque les nouveaux auteurs du Québec dans son article sur la France, Reyna Barrera cite une pièce de « Larry Tremble » [*sic*] qui a été produite au Mexique et Idalou Larsen rappelle que Robert Lepage fut invité au Festival Ibsen, en Norvège, en 1996, pour présenter une production shakespearienne.

Signe que le théâtre voyage de plus en plus, on retrouvera également plusieurs spectacles déjà présentés dans des festivals québécois, comme *la Jeune Fille, la maman et la poubelle* de Suède (les Coups de théâtre 2000) ou *El Pecado que no se puede nombrar* d'Argentine (Carrefour international de théâtre de Québec 2000). On arrive également à mieux situer dans leur contexte national des auteurs ou des metteurs en scène importants, tels Thomas Ostermeier ou Eimuntas Nekrosius, dont on a pu voir des travaux à Montréal ou à Québec. Cela nous permet de mieux évaluer les choix que font les directions de nos festivals, dans la production théâtrale étrangère.

Des théâtres improbables

Mais les chapitres que j'ai personnellement dévorés avec le plus de curiosité étaient ceux en provenance de pays

douloureusement marqués par la misère, par les catastrophes naturelles, par des conflits armés, ou encore par des cultures hostiles à la représentation théâtrale. Comment, dans tous ces pays, le théâtre se peut-il ? De quoi est-il fait concrètement ? Que peut-on y voir ? Il est certain qu'en ce qui concerne certaines de ces contrées, le mot survie s'impose. Dans un article substantiel de six pages, intitulé « *Sailing Against the Wind : the Theatre of Survival* », le critique Mofidul Hoque explique qu'au Bangladesh (l'ancien Pakistan oriental) la conjugaison d'un régime militaire et de l'intégrisme musulman a failli provoquer l'extinction totale du théâtre dans la jeune nation, indépendante depuis moins de trente ans. Il faut ajouter qu'une très forte mousson laisse le pays – plat et alluvionnaire – presque entièrement inondé une partie de l'année.

Pourtant, malgré un soutien gouvernemental quasi inexistant – le Bangladesh est un des pays les plus pauvres de la terre –, en dépit de l'absence totale de salle digne de ce nom dans la capitale (Dacca, 10 millions d'habitants), une intense activité théâtrale s'y déploie principalement dans les rues : 175 compagnies donnent 200 nouvelles productions par an et un festival national de théâtre a revu le jour après sept ans d'hibernation. Comme l'écrit Hoque, « *The show goes on* ». On joue au Bangladesh des œuvres réalistes et féministes (!), des pièces à saveur historique ou sociale (sur l'extinction d'une tribu due à l'érosion d'une forêt), du théâtre-cirque en butte aux intégristes, et plusieurs adaptations de pièces étrangères, tels *l'Avaro* de Molière ou *Douze Hommes en colère* de Reginald Rose. Naturellement, les distinctions que font les Occidentaux entre artistes amateurs et professionnels s'avèreront ici inopérantes. Ajoutons qu'un débat entre nationalistes et partisans de la modernité divise actuellement les artistes

Pologne : *Unidentified*
Human Remains and the
True Nature of Love de Brad
Fraser par le Teatr Drama-
tyczny. Photo : Stefan
Oholowicz, tirée de l'ou-
vrage *The World of Theatre*.
2000 Edition, p. 189.



et les critiques bangladais. Enfin, la publication, par les soins du Centre bangladais de l'IIT, du livre *The World of Theatre* en couverture souple est un signe indéniable de son dynamisme.

La curiosité m'a aussi porté à m'intéresser à ce qui se passe du côté de pays où une tradition islamique plus ou moins pesante doit en principe freiner le développement du théâtre. Si l'Égypte possède des compagnies subventionnées (mais manque cruellement de lieux de représentation) et le Liban, seulement des théâtres privés, on trouve dans ce pays un réseau de festivals (qui accueillent notamment des groupes syriens) et, depuis 1996, un théâtre militaire par lequel l'armée cherche à rétablir un sentiment d'unité nationale. Par ailleurs, l'avenir s'annonce prometteur au Liban, dans la mesure où pas moins de cinq facultés universitaires dispensent une formation professionnelle en art dramatique.

En Tunisie, la tradition théâtrale remonte à 1908. En Jordanie, le ministère de la

Culture organise un des festivals de théâtre importants et la ville d'Amman finance et produit deux pièces par an. Au Koweït, les festivals attirent des spectacles des petits États du golfe Persique ou de celui d'Oman : Émirats arabes unis, Bahreïn, Oman, Qatar, ainsi que d'Arabie Saoudite. Dans les productions locales des quatre théâtres nationaux subventionnés du Koweït, on traite notamment des conséquences de la guerre avec l'Iraq. Il existe aussi un secteur jeunes publics, pour communiquer aux enfants les « valeurs traditionnelles de leurs ancêtres⁴ ». Là encore, la poussée d'un théâtre privé se fait sentir, avec son cortège de productions faciles et payantes.

Le pays musulman à première vue le moins ouvert au théâtre, celui où la loi coranique paraît se manifester avec le plus de rigueur, l'Iran, connaît une vie théâtrale effervescente s'il faut en croire Ali Karbalaï (dont aucune notice biographique

4. Traduction libre.

ne nous indique s'il est critique, metteur en scène, auteur ou tout cela à la fois). Marchant apparemment sur des œufs, maniant une langue qui n'a de bois que la surface, l'auteur présente les huit théâtres de Téhéran, qui ont joué 61 des 876 pièces présentées au pays en 1999. La plus grande salle de la capitale compte 579 sièges. Au nombre des festivals iraniens, le Festival international de théâtre Fajr a présenté à lui seul 72 pièces entre le 21 janvier et le 4 février 1999, dont 34 de théâtre de rue, devant un total de 488 660 spectateurs. D'autres festivals existent : de marionnettes, de théâtre traditionnel tazieh⁵, de théâtre nomade, de théâtre jeunes publics, de commémoration de la Défense. Les femmes ont tendance à prendre leur place « tout en observant et en respectant les valeurs islamiques⁶ », que ce soit comme comédiennes, comme metteuses en scène ou comme scénographes, comme maquilleuses ou auteures. Neuf des 72 pièces du Festival Fajr de 1999 ont été mises en scène et 28 scénographiées par des femmes. Six ont remporté des prix à ce festival et plusieurs autres jeunes femmes étudient le théâtre dans les collèges.

Enfin, que se passe-t-il dans un pays aussi dévasté par la guerre que la Sierra Leone ? Rappelons que dans ce petit État d'Afrique occidentale, qui compte trois millions et demi d'habitants, la guerre civile a éclaté en 1991, et un accord de paix final n'a été signé qu'en 1999. Déjà pendant les neuf mois de régime militaire, mais surtout depuis deux ans, on a produit des pièces éducatives, destinées à sensibiliser le public à la démocratie et aux droits humains, aux soins de santé et aux mesures sanitaires. Ces initiatives essentielles étaient encouragées par les organismes gouvernementaux, par les ONG, autant que par les agences des Nations unies. Avec le soutien des médias électroniques, on engage maintenant systéma-

tiquement des artistes du théâtre pour des campagnes de reconstruction du pays, de démobilisation, de désarmement, de réintégration, etc. Il n'y a donc plus de place, écrit le metteur en scène et dramaturge Mohamed Sheriff, pour le théâtre de divertissement, du moins dans les compagnies dites éducatives. Mais parallèlement, ce répertoire se retrouve dans les compagnies privées qui proposent un mélange de « sentimentalisme et de farce⁷ ». Cela dit, l'activité est concentrée à 90 % dans la capitale, Freetown, qui possède deux théâtres. Là encore, la construction d'un complexe théâtral national devrait améliorer les choses.

En définitive, cet ouvrage donne une image riche et stimulante du monde du théâtre, une image qu'il est bon d'explorer à l'aube d'une ère que les Nations unies ont qualifiée de « Décennie pour la paix ». Comme l'écrivent dans leur préface le président et le secrétaire général de l'IIT, Kim Jeong Ok et André-Louis Périnetti, le théâtre apparaît à la fois archaïque et très moderne à cause de sa capacité d'adaptation et de renouvellement. Puis, citant Victor Segalen, ils se réjouissent de constater qu'il est difficile d'« assimiler les autres, races, nations ou coutumes », et donc qu'il ne nous reste qu'« un plaisir plus durable : les délices de la diversité ». ¶

5. Drame spectaculaire « au jeu mi-réaliste mi-symbolique », avec « gestes et mimiques outrés », dans lesquels « acteurs, spectateurs et communauté chiite form[e]nt un tout indissociable ». Peter Brook, Jerzy Grotowski et Tadeusz Kantor se sont déjà inspirés des tazieh. (Article de J. Calmard, « Iran (le théâtre en) », dans Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Larousse, 1998, p. 856.)

6. Traduction libre.

7. Traduction libre.