

Provocation et brutalité en Europe

Michel Vaïs

Number 111 (2), 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25498ac>

[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. (2004). Provocation et brutalité en Europe. *Jeu*, (111), 43–47.

Provocation et brutalité en Europe

À Novi Sad, ville de Serbie et Monténégro, on organise des colloques depuis vingt-cinq ans, sous les auspices de l'Association internationale des critiques de théâtre (AICT). L'événement, dans la capitale culturelle de ce nouveau petit pays de l'ex-Yougoslavie (la capitale politique étant Belgrade), a coïncidé cette année avec le Festival de théâtre national et la 13^e Exposition triennale internationale d'ouvrages et de périodiques de théâtre. Après un hiatus de cinq ans dû à un conflit armé qui a laissé des traces douloureuses et tangibles dans le paysage, le 11^e Symposium international des critiques de théâtre et des théâtrologues a réuni, les 31 mai et 1^{er} juin 2003, une cinquantaine de personnes autour du thème, proposé par l'organisme Sterijino pozorje, de « Nouveau théâtre européen » ou « Nouveau drame européen », selon les traductions¹.

D'anciens Yougoslaves, aujourd'hui Serbes, Croates, Slovènes, Macédoniens et Bosniaques, réunis par la réflexion, ont ainsi côtoyé des chercheurs et des artistes d'autres pays européens dans une tentative concertée de nommer un phénomène qui semble les toucher tous. D'emblée, on s'entend pour dire que les textes que les organisateurs identifient au « nouveau théâtre européen » ont trouvé leur origine en Grande-Bretagne, avec Sarah Kane, Mark Ravenhill, Anthony Neilson et d'autres auteurs de la même génération². Plusieurs traducteurs, metteurs en scène et autres promoteurs de ces jeunes plumes sont présents à Novi Sad. Ils viennent notamment de Roumanie, de République tchèque, de Bulgarie, de Slovénie, de Slovaquie. Ils expliquent que ce théâtre exploite une violence extrême et inexplicable. On a d'ailleurs pu voir au Festival de Sterijino pozorje plusieurs spectacles nageant dans ces eaux glauques, dont le célèbre *Shopping & Fucking* de Ravenhill, présenté par le Théâtre dramatique yougoslave, *Supermarché* de Biljana Srbljanovic, monté par le Théâtre-Studio de Paris-Alfortville, et *Disco Pigs* de Enda Walsh offert par le Théâtre national de Serbie³.

1. Sterijino pozorje fut créé en 1956, soit l'année du 150^e anniversaire de naissance et du 100^e anniversaire de la mort du grand auteur comique serbe Jovan Sterija Popovic (1806-1856). Depuis, Sterijino pozorje (qui signifie littéralement « l'atelier théâtral de Sterija ») organise un festival de théâtre chaque année, à la fois national et international, avec des pièces d'auteurs yougoslaves. En plus, Sterijino pozorje est une maison d'édition, un centre de documentation théâtrale et un organisateur de colloques internationaux.

2. Ajoutons notamment : Simon Block, Jez Butterworth, David Eldridge, Nick Grosso, Tracy Letts, Martin McDonagh, Patrick Marber, Phyllis Nagy, Joe Penhall, Rebecca Prichard, Philip Ridley, Judy Upton, Naomi Wallace et Richard Zajdl.

3. Wajdi Mouawad a aussi monté cette dernière pièce au Théâtre de Poche de Bruxelles, en janvier 1999.

Qualifier le mouvement

On parle au sujet de ces pièces de « nouveau brutalisme », ou d'un « théâtre de la provocation ». Parodiant la célèbre expression du XVIII^e siècle *Sturm und Drang* (« ouragan et passion »), les Allemands qualifient cela de « drames de sang et de sperme ». On dit aussi des drames *cool*. Enfin, l'expression devenue courante en Angleterre est « *in-yer-face theatre* » ou « théâtre en pleine face ». C'est là le titre du livre du critique anglais Aleks Sierz, titre proposé par son confrère Ian Herbert, président de l'AICT. Pour Sierz, étiqueter un nouveau mouvement, c'est déjà prendre position politiquement. Dire « néo-brutalistes », c'est porter un jugement négatif sur ces jeunes auteurs.

Or, justement, les organisateurs serbes, regroupés dans l'atelier Sterijino pozorje, ont posé d'emblée la question dans le sous-titre du colloque : « Art ou produit commercial ? » Selon les documents préparatoires remis aux participants, les pièces qui peuvent être regroupées et définies comme appartenant à ce théâtre « abordent de manière provocante et choquante la vie contemporaine, surtout dans un cadre urbain. Elles se caractérisent par l'exploration d'une violence autant publique que privée, de la dislocation de la famille de classe moyenne, de la pauvreté, des « valeurs » de la société de consommation, etc. Cependant, comme le sensationnalisme est une composante inévitable de sujets aussi tabous, il arrive que ces pièces se vendent très bien. » Voilà le paradoxe, d'où découle une série de questions liées à ce théâtre, mais aussi associées à toute une culture européenne.

On se demande notamment si ce phénomène est le propre d'une génération, et si l'on trouve des échos de ce théâtre dans des pays non européens (Canada, États-Unis, Amérique Latine). Question plus troublante : le succès de ce théâtre dans des pays en transition, comme ceux d'Europe de l'Est, « représente-t-il une forme de néocolonialisme culturel occidental » ? Ce théâtre est-il en train « d'établir une nouvelle forme d'expression théâtrale » ? S'agit-il d'une mode ou d'un véritable mouvement artistique, et est-ce que les critiques, les festivals et les colloques, en les nommant et en les amplifiant, façonnent les tendances dramatiques au point où le « nouveau théâtre européen » serait leur « invention » ?



Au Québec

J'ai pour ma part répondu qu'au Québec, si les mises en scène de deux pièces de Sarah Kane par Stacey Christodoulou ont fait un certain bruit (*Blasted* – ou « Anéantis » – au Théâtre de Quat'Sous en 2002 et *En manque – Crave* – présenté par The Other Theatre au Montréal Arts interculturel en 2003 et 2004), et si *Purifiés*

Blasted de Sarah Kane, mis en scène par Stacey Christodoulou (Théâtre de Quat'Sous, 2002). Photo : Pascal Sanchez.



Je suis à toi de Judith Thompson, mis en scène par Claude Poissant (Théâtre de la Manufacture, 1990).
Sur la photo : Louise Bombardier et Chantal Barry. Photo : Jean-Guy Thibodeau.

– *Cleansed* – monté par le Polonais Krzysztof Warlikowski au Festival de théâtre des Amériques de 2003 a secoué plus d'un spectateur, il ne semble pas que ce théâtre ait suscité jusqu'à présent un intérêt aussi marqué que dans plusieurs pays d'Europe. Il y a bien, au Canada anglais, le théâtre de Judith Thompson et celui de Brad Fraser, dont on a pu voir entre autres des mises en scène de *Je suis à toi*, ainsi que de *Lion dans les rues* et *Des restes humains non identifiés et la vraie nature de l'amour*, respectivement à la Licorne et au Quat'Sous, il y a plusieurs années. Rappelons aussi, dans ce dernier théâtre, *Trainspotting* de l'Écossais Harry Gibson, d'après le film de Danny Boyle

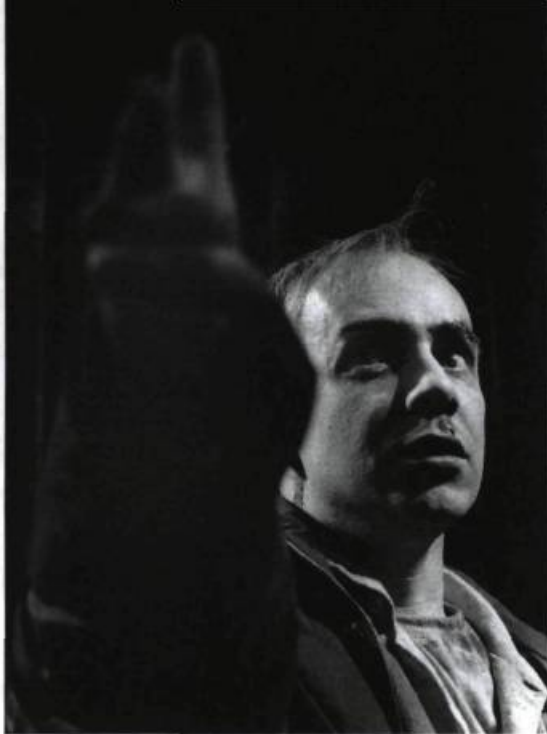
(lui-même inspiré du roman de Irvine Welsh), traduit par Martin Bowman et Wajdi Mouawad et monté par celui-ci au Quat'Sous en 1998.

Toutes ces pièces mettent en jeu des êtres marginaux en proie à la dépendance, au sein de familles dysfonctionnelles, et qui s'adonnent à une violence extrême. Mais, dans la dramaturgie québécoise, seuls les *Contes urbains*, à mon avis, ainsi que d'autres textes d'Yvan Bienvenue, abordent ces territoires à odeur de soufre. Plus récemment, *Gagarin Way* de l'Écossais Gregory Burke a été monté à la Licorne, justement dans une traduction d'Yvan Bienvenue, et une mise en scène de Michel Monty. Mais en dehors de ces adaptations, les auteurs québécois ne me semblent pas, massivement, attirés par de tels thèmes. *24 Poses* de Serge Boucher, par exemple, qui fait dans l'hyperréalisme, ne sombre pas dans l'horreur.

Voilà pourquoi j'ai choisi de livrer à Novi Sad un exposé sur le phénomène des *Contes urbains*, qui reviennent chaque année comme un pied de nez adressé aux fêtes de Noël. C'est, en quelque sorte, la pierre québécoise à cet édifice que les Serbes nomment le « nouveau théâtre européen ». Il s'agit peut-être, chez nous, d'un exutoire, bien délimité dans le temps, qui épargne le reste de nos saisons théâtrales de thèmes aussi connotés. Par ailleurs, autre rapprochement, les *Contes urbains* attirent beaucoup les jeunes, même ceux qui ne fréquentent pas habituellement les théâtres, comme, dit-on, le font aussi les auteurs du « nouveau drame européen ». Mon exposé a suscité un intérêt certain à cause de la formule originale inventée par Bienvenue et ses confrères, et c'est ma présentation succincte de la version pour adolescents « *les Zurbains* » qui a soulevé le plus de questions du public.

Vives réactions

La plupart des autres participants au colloque, cependant, ont vivement réagi aux hypothèses et aux questions de Sterijino pozorje. Lors de la première séance, on a pu se pencher sur la naissance du phénomène et sur l'origine de ses précurseurs. On s'est



vite entendu pour estimer que ce sont les auteurs anglais qui dominent ce mouvement et que la tendance a eu son origine en Grande-Bretagne, mais l'Espagnol Mañuel Vieites rappelle aussitôt que ce « nouveau théâtre » est en réalité très vieux. L'Anglais David Edgar nomme à cet effet la génération des *Angry Young Men* : John Osborne, Harold Pinter, Edward Bond. Vieites cite *Ubu roi* de Jarry, *Caligula* de Camus (« synthèse en un seul personnage de Blair, Bush et José Maria Aznar ! »), renomme Pinter avec *The Birthday Party*, ajoute les Français Jean-Luc Lagarce et Bernard-Marie Koltès, et même l'ancêtre Sénèque, qui ont tous fait une bonne place à la cruauté gratuite au théâtre. Mais, à son avis, ces thématiques n'existent pas en Espagne. Il juge que la société britannique aime bien le scandale et qu'il

faudrait nommer cela le « Nouveau théâtre britannique » plutôt que le « Nouveau théâtre européen ». À ceux qui lui rappellent alors que l'Espagne a bien son groupe catalan la Fura dels Baus⁴, il rétorque que les *shows* de la Fura ne l'intéressent pas : ce sont plutôt des spectacles de mise en scène, du commerce, et l'on voit déjà tout cela à la télé. Quant aux véritables auteurs espagnols, ils s'attachent davantage, selon lui, à des idées politiques. Un Slovène opine : nous ne faisons que découvrir la commercialisation du théâtre.

L'Autrichienne Cornelia Niedermeier pense qu'il s'agit de formes très particulières plutôt que de contenus originaux. Elle nomme les auteurs Elfriede Jelinek et René Polesh de son pays, qui ont écrit vingt pièces ensemble, dont plusieurs ont été traduites en français, sans début ni fin, sans péripéties ni personnages. Jitka Sloupova affirme pour sa part qu'on peut dire que c'est de l'art si les créateurs et les interprètes ont du talent, et c'est le cas dans son pays, la République tchèque, où ces pièces ont reçu de nombreux prix et des reconnaissances publiques. Quelqu'un affirme que le mouvement est également notable en Croatie, en Italie. Jack Bradley, directeur littéraire du Royal National Theatre de Londres, regrette que la Grande-Bretagne exporte beaucoup de textes actuellement, mais en importe si peu. Il pense que les émules de ce théâtre dans d'autres pays d'Europe gagneraient à être connus dans son pays. Son compatriote Graham Whybrow, dramaturge du Royal Court Theatre, dit recevoir quelque 3 500 pièces par an et que les conditions d'éclosion d'une pareille dramaturgie résident dans la présence de plusieurs petites salles de théâtre, subventionnées,

Règlement de contes d'Yvan
Bienvenue, mis en scène
par Marc Béland (Théâtre
Urbi et Orbi/Théâtre de
Quat'Sous, 1995). Sur la
photo : Stéphane Jacques.
Photo : Guy Borremans.

4. Compagnie dont on a pu voir l'effrayant et déstabilisant *Suz o Suz* au Festival de théâtre des Amériques de 1989.

avec des directions artistiques fortes. En France, dit-il, il y a aussi beaucoup d'auteurs de grand talent, mais le théâtre français est trop conservateur pour les soutenir. Les metteurs en scène français préfèrent Edward Bond, Peter Handke, Thomas Bernhard et Botho Strauss à leurs auteurs nationaux.

Au cours de la deuxième séance, on s'est interrogé sur une définition/problématisation du courant par rapport à son contexte social. Elke van Campenhout prétend que le théâtre permet de réagir violemment contre une société violente, dans laquelle les sexes s'opposent et les armes font l'objet de commerce. D'autres sont d'avis que nous semblons tenir à voir sur la scène une violence qui nous ressemble, une violence contemporaine, remplie d'un voyeurisme obsessif né de la télé-réalité, des caméras Web sans début ni fin, et de l'information spectacle qui donne à un accident de la circulation la valeur d'un documentaire éducatif. Est-ce là le miroir inquiétant d'une société inquiétante? Mais avons-nous besoin de plus de « puissance », sur nos scènes? demande alors la Française Anne Ubersfeld. À son avis, certains semblent plus que d'autres « sensibles à l'insensibilité ».

La troisième séance, qui portait sur la définition/problématisation du courant en rapport avec le clivage artistique ou commercial, a permis au Britannique John Elsom de faire une violente sortie contre ces auteurs « *immature and underdeveloped* ». Il veut bien qu'il y ait à Londres un Royal Court Theatre. Mais à son avis, ce serait une erreur que de répéter ce modèle dans plusieurs pays d'Europe. Par la suite, le Français Lucien Attoun se dit d'avis qu'après le rouleau compresseur nommé Beckett, auteur de *l'Innommable*, on en est avec les nouveaux auteurs à l'ère des pulsions ou du simili. Une participante croate, Sanja Nikcevic, opine que ce « nouveau théâtre » n'est sûrement pas un mouvement, même pas une tendance. C'est la faute des metteurs en scène, qui ont expulsé du théâtre l'émotion, les personnages, la beauté. C'est la réponse des auteurs à l'abus de pouvoir des metteurs en scène. Elle est d'avis, avec d'autres, que le scandale fait toujours recette et que cette « marchandise » finira par avoir un effet sédatif sur le public. Elle devient furieuse quand on lui dit que le théâtre de Sarah Kane parle de la Bosnie. Son théâtre ne dit rien de la Bosnie, il n'explique rien! Un autre participant réplique que ce théâtre parle plutôt de ce que la Bosnie fait sur elle. La violence est toujours là au théâtre. Sanja Nikcevic trouve cependant que la violence qui est montrée chez ces auteurs est gratuite et superficielle. Lucien Attoun en remet: on y trouve de la complaisance. Un autre estime que ce sont des pièces mal faites, pas théâtrales du tout.

En définitive, ce colloque au thème provocateur et au sujet explosif, qui a parfois pris l'allure d'une foire d'empoigne, a vraiment partagé en deux les chercheurs, critiques, traducteurs et dramaturges réunis dans cette charmante ville serbe. Pour une fois, apparemment, le théâtre québécois n'est pas à l'avant-garde d'un mouvement populaire partout en Europe, même si ce mouvement déchire les passions. Après tout, c'est peut-être un mal pour un bien. ■

Michel Vaïs a pu se rendre au colloque de Sterijino pozorje à Novi Sad grâce au soutien du Conseil des arts et des lettres du Québec.