

L'approche postdramatique : réflexion autour du Festival Bárka

Bobo Vian

Number 127 (2), 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23839ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vian, B. (2008). L'approche postdramatique : réflexion autour du Festival Bárka. *Jeu*, (127), 62-65.

L'approche postdramatique : réflexion autour du Festival Bárka

Les fronts climatiques balaient la Hongrie à une vitesse inconnue au Canada, comme mus par un complexe de supériorité. Quant aux discussions politiques enflammées, elles peuvent s'embraser soudain au coin d'une rue, dans un pub, lors d'une rencontre ou d'une assemblée, brisant presque les familles et les amitiés, jusqu'au temps des adieux. Ainsi, les nuages dansent dans le ciel, tandis que les idées livrent bataille sur la terre. Mais une chose demeure constante dans le climat orageux du bassin des Carpates : Budapest est un paradis théâtral, du moins pour les étrangers.

La capitale de la Hongrie possède au moins trente-six compagnies théâtrales subventionnées totalement ou presque, en plus d'un nombre croissant de théâtres indépendants. Une de ces compagnies, le Théâtre Bárka, fondé il y a dix ans, organisait en novembre 2007 la deuxième édition d'un festival annuel. Le public a pu assister à d'intéressantes créations en provenance de l'Europe centrale et de l'Est. László Bérczes, le directeur du Festival, m'a dit : « Nous avons tous connu des moments qui ont changé notre vie. Pour moi, un de ces moments a été la découverte d'une pièce de Lettonie, il y a quelques années. J'ai tout de suite compris qu'il fallait absolument montrer à nos publics des spectacles aussi passionnés, énergiques et d'un tel niveau, au besoin en les faisant venir de l'étranger. » Voilà comment est né le Festival Bárka.

À cause de contraintes budgétaires – expression que l'on ne connaît que trop –, le Festival Bárka est de petite taille mais d'une ambition monumentale. En tout cas, il est à la hauteur des attentes. Pendant dix jours, sept pièces de Russie, de Lituanie, d'Allemagne, de France et de Hongrie nous ont prouvé que le théâtre ne se mourait pas, au contraire. Tous les spectacles affichaient des sentiments d'une force brutale : douleur, colère, désespoir, amour, désir. Tous montraient de l'ouverture et de la vulnérabilité, avec, toujours, un point de vue politique, social, responsable.

Selon Dmitrij Krimov, directeur du Théâtre de l'École d'art dramatique de Moscou et collaborateur de Anatoli Vasiliev, qui décrit la pensée générale des artistes de l'Europe du centre et de l'Est, « lorsqu'un artiste "parle" de sa patrie, il peut avoir une émotion intense, ou être poussé à l'extrémisme ; après tout, c'est la sienne ». Un artiste de bonne foi, peu importe ce qu'il dit, sera aussi loyal à son pays qu'au reste du monde. En 2007, au deuxième Festival Bárka, des artistes nous ont parlé de leur

L'Orage (The Storm) de Ostrovsky, mis en scène par Zoltán Balázs. Spectacle du Théâtre Maladype (Budapest), présenté au Festival Bárka, à Budapest, en novembre 2007. Photo : Monika Kiss.



pays avec les mots, ou plutôt avec certains des mots de Shakespeare, de Tchekhov, de Ostrovsky, de Arthur Miller, de Mary Shelley et de József Nagy.

Théâtre postdramatique

Death of a Salesman de Miller, mise en scène par Luc Perceval. Spectacle de la Schaubühne am Lehniner Platz (Berlin), présenté au Festival Bárka 2007. Photo : Matthias Horn.



La plupart de ces spectacles, sans conteste européens, adoptaient un même traitement libre de textes dramatiques existants, dans les meilleures traditions du théâtre contemporain. Ils offraient au public une expérience exceptionnelle dans une approche originale et bien établie de théâtre postdramatique. Dmitrij Krimov, qui n'aime pas les fonctionnaires russes à l'esprit étroit qui ont un pouvoir décisionnel sur la vie des artistes – et, un jour, sur la vie des autres –, a fait un montage des répliques les plus absurdes et de quelques monologues de pièces de Tchekhov (*la Cerisaie, la Mouette, les Trois Sœurs, Oncle Vanja*). Dans *Final Sale*, ses interprètes nous ont brisé le cœur en se vendant aux enchères corps et âme, comme sont forcés de le faire quotidiennement les Russes. Zoltán Balázs a évacué toutes les fioritures et les longs monologues et dialogues de *l'Orage* de Ostrovsky, soulignant ce qu'il a conservé et le mêlant à l'opéra de Janáček, *Katya Kabanova*, qui est basé sur cette pièce. Le metteur en scène se dit troublé par les mères et les grands-mères qui détruisent toutes les chances des jeunes de mener une vie créative, prospère et paisible, en les entraînant dans un paradis socialiste de la vieille école. Luc Perceval, metteur en scène belge à la renommée mondiale qui dirige la célèbre Schaubühne, n'a pas eu peur non plus de manier le scalpel. Ouvrant les

entrailles de *la Mort d'un commis voyageur* de Arthur Miller, il a adapté les références linguistiques aux technologies modernes et proposé un vendeur de classe laborieuse, ouvertement vulgaire, tout en soulignant la perte d'humanité et de dignité qui survient lors d'un congédiement. Perceval a avoué lors d'une rencontre être très préoccupé par le niveau de chômage élevé en Allemagne et dans le reste de l'Europe.

Le mot « création », dans le contexte théâtral moderne et contemporain, définit la suprématie de la vision de l'artiste sur les matériaux qu'il a choisis. C'est seulement lorsque les outils et les effets servent les idées de l'artiste que l'on peut parler de création artistique pour la scène ; autrement, il s'agit d'une simple interprétation ou d'une illustration, de « texte au service du texte ». Que le texte de la pièce soit apporté à la première lecture ou qu'il soit créé au cours des répétitions, cela constitue une simple différence d'approche et non ce qui qualifie un résultat.

Les artistes à conscience sociale choisissent l'« adaptation créative » ou la « création originale » plutôt que l'interprétation. Les deux premières attitudes artistiques sont le contraire de la troisième. La plupart des pièces du deuxième Festival Bárka étaient dirigées par des metteurs en scène-créateurs-adaptateurs. Ceux-ci cherchent à confronter leurs idées aux meilleurs textes des meilleurs auteurs, c'est-à-dire tout simplement à emprunter des pièces ou des répliques pour les utiliser comme on le ferait des effets sonores et visuels, du décor et des costumes – ces outils souvent sous-estimés – qui servent le point de vue du metteur en scène. Cependant, fort peu d'auteurs acceptent de collaborer avec le metteur en scène-créateur-adaptateur de cette manière. J'en ai rencontré trois en Hongrie, aucun encore au Canada. La plupart des auteurs contemporains considèrent que leur texte est l'élément le plus important du théâtre, aussi les metteurs en scène postdramatiques se tournent-ils vers les classiques, anciens ou modernes. Dans notre pays, seule la version création collective du théâtre postdramatique est acceptée par les pairs et la critique, ce qui est probablement une conséquence directe du fait que, traditionnellement, le théâtre anglais comme français est fondé sur le texte. Il est donc logique qu'au Québec seuls des metteurs en scène originaires d'Europe centrale ou de l'Est traitent librement le texte : Alexandre Marine du Théâtre Deuxième Réalité, qui travaille surtout en français, et Gabor Zsigovics de Q Art Theatre, qui œuvre plutôt en anglais. Cette approche n'est pas courante dans la communauté théâtrale. Bien sûr, un metteur en scène qui adopte cette méthode de création a intérêt à avoir du talent comme dramaturge.

Le théâtre postdramatique n'est pas nouveau. Les pionniers Jerzy Grotowski, Eugenio Barba et Jozef Szajna ont lancé le mouvement il y a plus de quarante ans,



assurant une place aux metteurs en scène de créations originales et de créations-adaptations, suivis des Peter Stein, Peter Brook, Ariane Mnouchkine et Pina Bausch, qui ont placé la barre plus haut. Qu'ils aient écrit leurs propres textes ou tenté de libérer des textes existants de leurs propres limites, qu'ils aient ou non recouru à la technologie, ces artistes ont, par leurs réalisations, créé un nouveau public. Il est intéressant de noter que, au moment où les noms de Anatoli Vasiliev, Árpád Schilling et Robert Lepage sont devenus familiers dans le monde entier, des metteurs en scène-créateurs-adaptateurs « inconnus » se battent pour leur survie, tandis que les grandes compagnies d'abonnés décorent leurs spectacles avec les effets visuels et spectaculaires les plus convenus des pionniers des années 60, donc, des maniérismes, à seule fin de titiller leur public. D'où, depuis une décennie, ces réserves sur le théâtre post-dramatique, surtout en Europe occidentale et en Amérique du Nord.

À mesure que vont et viennent les rencontres et colloques, et tandis que l'ouvrage de Hans-Thies Lehmann sur *le Théâtre postdramatique* est devenu une bible (parfois incomprise) pour les universitaires et les critiques de théâtre, les artistes créateurs-adaptateurs de l'Europe centrale et de l'Est continuent de surprendre le monde par des spectacles honnêtes et courageux, explorant le manque de décence humaine, traitant de changements politiques et économiques, brandissant un miroir à leur société, au grand dam de certains et pour le plaisir des autres. Si *Wojcek : Workman's Circus* de Árpád Schilling et sa *Mouette* ont été vus dans le monde entier, des douzaines d'autres créations du même calibre n'ont pas été diffusées (je me réjouis que *Madybaby.edu*, un spectacle de Roumanie présenté au Festival de théâtre contemporain de Budapest, soit invité au FTA 2008). Voilà pourquoi l'existence même de petits événements comme le Festival Bárka apparaît aussi essentielle et exemplaire.

« Pourquoi faisons-nous du théâtre ? » a demandé André Brassard aux derniers États généraux du théâtre québécois. Pour les artistes créateurs-adaptateurs participant au deuxième Festival Bárka, la réponse est claire : l'art du théâtre est le seul moyen pour eux d'explorer la condition humaine. Affectés par la politique de leur micro et macroclimat, ils ont créé une atmosphère leur permettant de rejoindre efficacement le public de n'importe quelle provenance. Artistes passionnés, ouvrant la voie à des discours passionnés. Artistes compatissants, tentant d'améliorer le monde par leur art.

Les fronts climatiques au-dessus du Canada ne se battent peut-être pas avec la même vigueur qu'en Hongrie, mais les artistes du Québec sont aussi touchés par le climat politique quotidien que leurs confrères européens en cette deuxième époque de migration. Sans compter qu'au Québec existe une tradition de prise de conscience sociopolitique. Pourtant, la plupart du temps, le nombrilisme ésotérique est considéré comme un art. Quelle honte, car les artistes devraient être plus conscients socialement et politiquement que les citoyens ordinaires ! Et les artistes ont le droit... ou plutôt le devoir d'exprimer cette prise de conscience. ¶

Traduit de l'anglais par Michel Vaïs

Comédienne et codirectrice artistique du Théâtre Q Art, **Bobo Vian** est allée au Festival Bárka 2007 avec le soutien du Conseil des Arts du Canada.

Paysage après l'orage, mis en scène par József Nagy. Spectacle du Théâtre Jel (Orléans), présenté au Festival Bárka. Photo : Monika Kiss.