

Dialog : un festival du XXI^e siècle Wroclaw — la cité phénix

Kalina Stefanova

Number 127 (2), 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23860ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Stefanova, K. (2008). Dialog : un festival du XXI^e siècle : Wroclaw — la cité phénix. *Jeu*, (127), 178–183.

Dialog :

un festival du XXI^e siècle

Wroclaw – la cité phénix

À Wroclaw, on insiste pour dire que la ville attire la malchance. Il est vrai que l'histoire de la cité est remplie de malheurs : incendies dévastateurs, quartiers rasés par des bombardements, épidémies mortelles, inondations bibliques... Cependant, rappelez cela aujourd'hui, au moment où la ville connaît la croissance économique la plus forte de Pologne doublée d'un taux de chômage presque nul, s'apparente à une astuce promotionnelle. Avec un centre-ville reconstruit selon une étonnante fidélité à l'original et une population estudiantine colorée (inscrite dans treize institutions de haut savoir!), Wroclaw a l'air d'un bijou ancien porté par une jeune femme élégante à l'allure nonchalante. Quel est donc le secret de ces perpétuels revirements de fortune ? La statue consacrée à l'inondation désastreuse de 1997 le résume bien : on y voit une femme dans l'eau jusqu'à la taille, ne portant rien d'autre que des livres sur les épaules !

La vie culturelle de cette ville de 700 000 habitants atteint effectivement des proportions exceptionnelles : seulement sur son site Web, il y a 21 théâtres ! Et en 2001, Wroclaw a ajouté une entrée à ce menu impressionnant, celle d'un festival international.

Le phénomène de Dialog

C'est le maire qui en a eu l'idée, et Krystyna Meissner – metteuse en scène et fondatrice d'un autre important festival polonais, Kontakt, à Torun – qui l'a réalisée. Le Théâtre contemporain de Wroclaw est devenu l'hôte du festival. Cette institution où ont œuvré le légendaire Tadeusz Rózewicz et Józef Szajna est maintenant dirigée par M^{me} Meissner. Le premier festival Dialog constituait déjà une preuve qu'il ne s'agirait pas d'un autre de ces projets pompeux et insignifiants du millénaire : on a choisi d'y explorer la réalité plutôt non festive du théâtre européen après l'essoufflement de l'euphorie de la première décennie de démocratie. Pourquoi



les attentes d'un intérêt réel et d'une interaction entre les anciens ennemis de la guerre froide ont-elles dérapé ? Pourquoi, malgré la coexistence officielle, en sont-ils encore réduits au monologue ? Dialog s'est donné comme objectif de devenir le véritable lieu de rencontre entre l'Est et l'Ouest.

Christopher Marthaler, Robert Wilson, Krystian Lupa et Oskaras Koršunovas y ont présenté des pièces cette année-là, tandis que l'exposé de clôture de Georges Banu (sur « Le théâtre de l'Europe unie : faits et illusions ») a offert un point de vue extraordinaire et non traditionnel sur les théâtres à l'Est de l'ancien mur. Les éditions suivantes ont contribué à asseoir la réputation internationale des jeunes Alvis Hermanis et Árpád Schilling. Au nombre des invités spéciaux, il y eut Józef Szajna, ainsi que la réalisatrice de films Agnieszka Holland, qui y a été primée.

Knives in Hens de David Harrower.
Spectacle du Dailies Teatris de
Lettonie, présenté au festival
Dialog à Wrocław, en Pologne.
Photo : Deinats Nazhi Vistas.

Le dernier festival, à l'automne 2007, qui a pour la première fois inclus des spectacles de l'extérieur de l'Europe (des États-Unis et de Corée du Sud), a permis à Dialog de s'afficher comme vraiment international. En outre, la sélection constituait une tentative d'éclairer une question dont la pertinence est aujourd'hui incontestable dans le monde : y a-t-il une limite aux expérimentations formelles à partir des textes classiques, à une époque où le relativisme moral brouille les frontières de l'art au point où l'on pourrait prétendre que n'importe quoi en fait partie ? Les spectacles où l'on s'intéresse d'abord à la forme ont inspiré une tendance que j'appellerais le théâtre informatif ou *FYI (For Your Information) Theatre*.

Le théâtre informatif

Le théâtre informatif

Ici, on coupe radicalement le texte, on le réduit littéralement au minimum vital : à des parties de phrases qui, pas même de façon télégraphique mais à la manière des textos, donnent une idée générale de l'intrigue et une vague esquisse des personnages. Non pas que couper dans le texte et le transformer soient des choses nouvelles, mais ce qui est neuf ici, c'est l'attitude qui sous-tend l'opération, l'impression qui se dégage de ce théâtre : passionné, formel, totalement informatif, avec un aspect robotique.

Le meilleur exemple fut, bien sûr, extrême : la production lettone de *Knives in Hens* (Dailies Teatris). Cette pièce de l'Écossais David Harrower, qui a déjà fait le tour du monde depuis 1995 dans des mises en scène



d'environ trois heures, dure ici 70 minutes, dont une partie importante sans que l'on ne prononce une seule parole ! L'intrigue se déroule (ou plutôt *évolue*) en une série d'« images » impressionnantes et stylisées, dans un espace théâtral cubique, aplati sur la longueur et encadré comme avec un passe-partout noir. Le jeune Gatis Smits, un metteur en scène venu du cinéma, en arrive à peindre avec la lumière, avec les couleurs pastel des costumes et les rares accessoires et éléments de décor. Comme dans les grands tableaux, la lumière semble jaillir de la peau même des trois acteurs.

Seulement, le problème, c'est que les gens qui habitent ces merveilleuses toiles ne sont ici que des silhouettes, des corps ou des couleurs plutôt que des êtres humains dotés d'émotions. Ils ne semblent ni heureux, ni souffrants, ni enthousiastes. Ils se contentent de nous informer de ce qui se passe en eux avec des signes, ou par des actions illustratives. Par exemple, quand la femme du trio décide de coucher avec l'autre homme, elle va chez lui, déboutonne exagérément le dernier bouton de son vieux pyjama élastique et l'étire dans sa direction, tout cela avec un regard imperturbable. Ou encore lorsque, chez elle, elle pense à lui, il apparaît simplement près de son mari. C'est comme si l'on animait une bande dessinée devant nous avec des sous-titres projetés au bas du cadre, qui seraient composés de bulles provenant de la bouche des personnages. Même dans les bandes dessinées, cependant, il y a du drame. Ici, on dirait que, avec les mots, on a coupé tout ce qui les précède et qui les suit. Évacuées les émotions, parti le drame, comme si les êtres humains dans l'ensemble et les humanoïdes habitant le plateau n'avaient pas d'âme, mais seulement un corps robotisé.

Les éloges d'une collègue polonaise m'ont laissée perplexe : elle louangeait le metteur en scène d'avoir coupé non seulement le côté didactique (à l'évidence, elle voulait dire le texte), mais aussi les ornements poétiques du texte. J'aurais applaudi comme elle si j'avais senti que traverser la frontière entre le minimalisme et le vide de l'abstraction était un signe de protestation contre l'aliénation et la déshumanisation croissantes, ou si j'avais éprouvé la moindre compassion pour leurs victimes. S'il y avait eu des motivations à la froideur de cette pièce, elle aurait dégagé le parfum d'un roman de Ray Bradbury. Au contraire, elle se limitait à un enregistrement et une illustration de faits, présentés dans un merveilleux emballage (cela n'est-il d'ailleurs pas typique de notre époque ?), alors que le théâtre est plutôt passion et compassion, sentiment de communion et de complicité. Cette pièce m'a fait trembler, non pas simplement parce que le monde pourrait devenir ainsi, mais davantage parce que cela pourrait être présenté comme quelque chose de beau.

***Oresteia*, ou Attention : le monde est hors foyer !**

Une autre pièce pourrait, à première vue, être considérée comme du théâtre informatif, à cause des énormes interventions dans le texte : *Oresteia* du Narodny Stary Teatr de Cracovie. Heureusement, il s'agissait là d'autre chose, car le « résumé » de l'histoire bien connue, véritable gifle au public, était un avertissement planétaire fait de douleur et d'angoisse. Ce metteur en scène, Ian Klata, fut ma plus grande découverte du festival, un nouveau visage du jeune théâtre politique d'Europe de l'Est. On l'appelle le « Frank Castorf polonais » à cause de son talent à faire du théâtre une arme de critique politique de haut niveau. À 34 ans, il est déjà célèbre pour ses « interprétations courageuses des classiques, sa passion et sa persévérance dans le



Orestea, mise en scène par Ian Klata. Spectacle du Narodny Stry Teatr (Cracovie), présenté au festival Dialog à Wrocław, en Pologne. Photo : Dialog.

au pouvoir de manipulation, obscurs marionnettistes derrière les personnages qui agissent parfois comme des automates. Quant aux meurtres, ils sont perpétrés au son de la musique comme dans un jeu, sans hésitation ni remords. Les Furies sont des filles masquées, en minirobes, nonchalamment installées sur des chaises longues. Lorsque le chœur se met à les maquiller, elles dansent au rythme de la chanson *I just wanna feel* d'Apollo – un chanteur pop imitant le style de Robbie William sur un fond de stade rempli de spectateurs applaudissant à tout rompre. Oreste est simplement un de ses fans, qui danse avec un sourire béat et continue après la fin de la chanson. Tout comme Faust, dans une récente mise en scène roumaine de la pièce de Goethe, qui continuait de faire l'amour après que la femme sous lui se fût esquivée. À une différence près : le Diable et sa cour avaient là-bas pitié de lui. Ici, Apollo s'en fout et exhibe ses fesses nues en guise d'« offrande » finale à ses fans. Quant à Athéna,

diagnostic de la réalité polonaise ». Ce qui ne signifie pas qu'il fait l'unanimité. Certains trouvent qu'il « profane les classiques ». À quoi il répond avec conviction : oui, ses pièces sont des remixages et des relectures, mais en réalité, il reste fidèle à « l'esprit des Grands Auteurs », qui estimaient qu'« il n'est pas bon de caresser et d'embellir les ulcères¹ ».

Cette pièce n'est pas axée sur les sentiments (des personnages bien connus), mais sur l'idée même d'insensibilité et d'endurcissement. Pourquoi la sensibilité humaine est-elle devenue si grossière que l'on en arrive à se tuer les uns les autres ? Pas avec des mots, mais littéralement et, pis, massivement ! Ce ne sont donc pas les nuances dans les relations personnelles entre les personnages qui intéressent Klata, mais plutôt les mécanismes derrière la psychologie et la manipulation des masses. Il constate les effets de la drogue dans une culture pop inconséquente, le lavage de cerveau de la télé, les décibels intempestifs qui nous transforment en zombies, la vitesse de la vie quotidienne, le brouillage des frontières entre le Bien et le Mal. Dans un tel milieu, il ne reste plus de temps pour réfléchir ni pour ressentir.

Ce spectacle est imprégné d'un épais brouillard et d'une musique aussi agressive que cacophonique. Dans un tel environnement, il est facile pour cinq personnages presque invisibles, en costumes classiques poussiéreux, nommés « citoyens » dans le programme, de planifier, de susciter, d'encourager et même de savourer à l'avance les meurtres. Ils forment un chœur – une des découvertes de Klata ! –

1. Ces citations de Klata proviennent du programme du Festival.

elle incarne la célèbre animatrice d'un jeu télévisé qui se révèle le procès d'Oreste. Enfin, sans la moindre émotion, avec une voix et des gestes de robot, Oreste livre un monologue sur la mémoire et l'identité : « Est-ce que je me souviens ? Non. »

Le théâtre politique, dans toutes ses variantes, est donc facile à lire. Parfois, il est même trop littéral. S'adresse-t-il à tous ? Affichant un large sourire, le garçon assis près de moi dans le public dansait sur son siège aux accents du rythme électronique, jusqu'à la fin de la pièce. Cela m'a effrayée davantage que le miroir du monde que l'on me tendait.

Oresteia est la deuxième pièce sur l'effet anesthésiant et dégradant de la culture pop que j'ai vue récemment. La première était au Festival de Stratford, au Canada : son directeur artistique sortant, Richard Monette, avait utilisé ce procédé dans un autre classique : *Comedy of Errors*. Le résultat a été une parodie follement amusante de notre monde qui a fait l'erreur de prendre au sérieux la fausseté de sa culture pop élémentaire. Monette a pu librement se moquer du kitsch ubiquitaire et de la stupidité des hommes, car ce n'était pas son monde. Cet univers était et demeure celui des générations qui le suivent. Mais Klata se trouve dans une situation bien différente : à 34 ans, il ne peut pas se contenter de rire de son temps ou de ce qu'il présage pour l'avenir de sa génération. Voilà pourquoi son théâtre offre une image si terrifiante. Dans le milieu agressif et insipide où vivent ses personnages, il y a un danger que le meurtre devienne une simple réaction, sans réflexion ni passion. Il ne s'efforce pas de développer les relations entre les personnages, car c'est justement la rupture des liens entre les gens – qu'il souligne – qui les rend si manipulateurs.

Dans sa pièce précédente, *Transfer*, il traitait de problèmes semblables avec des moyens similaires : le douloureux déplacement de groupes importants de gens de divers pays d'Europe centrale après la Seconde Guerre mondiale se déroulait sous une plateforme où se trouvait un autre cœur de manipulateurs : le trio formé de Roosevelt, Churchill et Staline, en orchestre rock.

La nature humaine n'est décidément pas l'endroit où Klata cherche les racines du Mal, contrairement aux canons rationnels de la civilisation occidentale, du Siècle des lumières à nos jours. Il tente de sauver l'être humain par principe ; c'est ce projet, si rare aujourd'hui, qui le situe dans l'humanisme *classique* par excellence, soit la fidélité aux « Grands Auteurs ».

C'est d'un tremplin esthétique et philosophique semblable, bien que d'un horizon fort différent – le Laboratoire de Mouvement Sadari de Séoul, en Corée – qu'est arrivée la plus grande surprise de Dialog.

Un Woyzeck de pure harmonie

Il est bien connu que l'Orient, contrairement à l'Occident, n'a jamais cessé d'être fasciné par les questions d'humanité et de beauté. Néanmoins, il était difficile d'imaginer que la pièce de Büchner, sombre et soumise à un destin aveugle, pouvait subir une telle transformation. La troupe a développé une nouvelle langue qu'elle appelle « mimage » (mime-image), et qui résulte d'un mélange de théâtre et de danse, avec

une touche de marionnette et d'animation à trois dimensions. Le metteur en scène Do-Wan Im fait des miracles avec des acteurs aux bras et aux pieds nus, avec leurs visages et dix chaises qui, transformées de toutes les manières possibles, constituent les seuls accessoires. Ce minimalisme exquis est merveilleusement compensé par une musique luxuriante (aux accents de tango) et par une explosion d'émotion dans le jeu du personnage principal.

La métamorphose presque impossible de ce *Woyzeck* est cependant apparue plus clairement en comparaison avec une *Giselle* irlandaise, superbement interprétée (par le Fabulous Dance Theatre de Dublin) mais radicalement tirée vers le bas dans la boue du village irlandais, avec tous les archétypes de la laideur, au sens propre comme au figuré. Un tel contraste permet de souligner une des marques du théâtre asiatique : la concision d'une parole tournée vers la beauté, le bonheur et la chaleur, à une

Woyzeck, spectacle du Laboratoire de Mouvement Sadari de Séoul (Corée). Photo : Eun Sun.



époque obsédée par la cruauté et la violence ; le laconisme pour rechercher non seulement nos démons intérieurs tellement à la mode, mais également notre bonté innée. À mon avis, *Woyzeck* et *Giselle* ont été les plus grandes rencontres sur le territoire de Dialog : entre l'Orient et l'Occident, chacun avec sa sensibilité propre, sa mentalité et son attitude vis-à-vis de la beauté.

Ainsi, lorsque Wrocław insiste pour montrer son nouveau logo – un point de rencontre –, c'est parce que c'est vraiment ce que cette ville veut dire ! **J**

Traduit de l'anglais par Michel Vaïs