Document généré le 23 avr. 2024 20:39

Jeu
Revue de théâtre

Quelle(s) urgence(s) pour un théâtre révolutionnaire ?

Émile Lansman

Numéro 145 (4), 2012

URI : https://id.erudit.org/iderudit/68398ac

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

Lansman, É. (2012). Quelle(s) urgence(s) pour un théâtre révolutionnaire ? *Jeu*, (145), 32–36.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2013

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

ÉMILE
LANSMAN

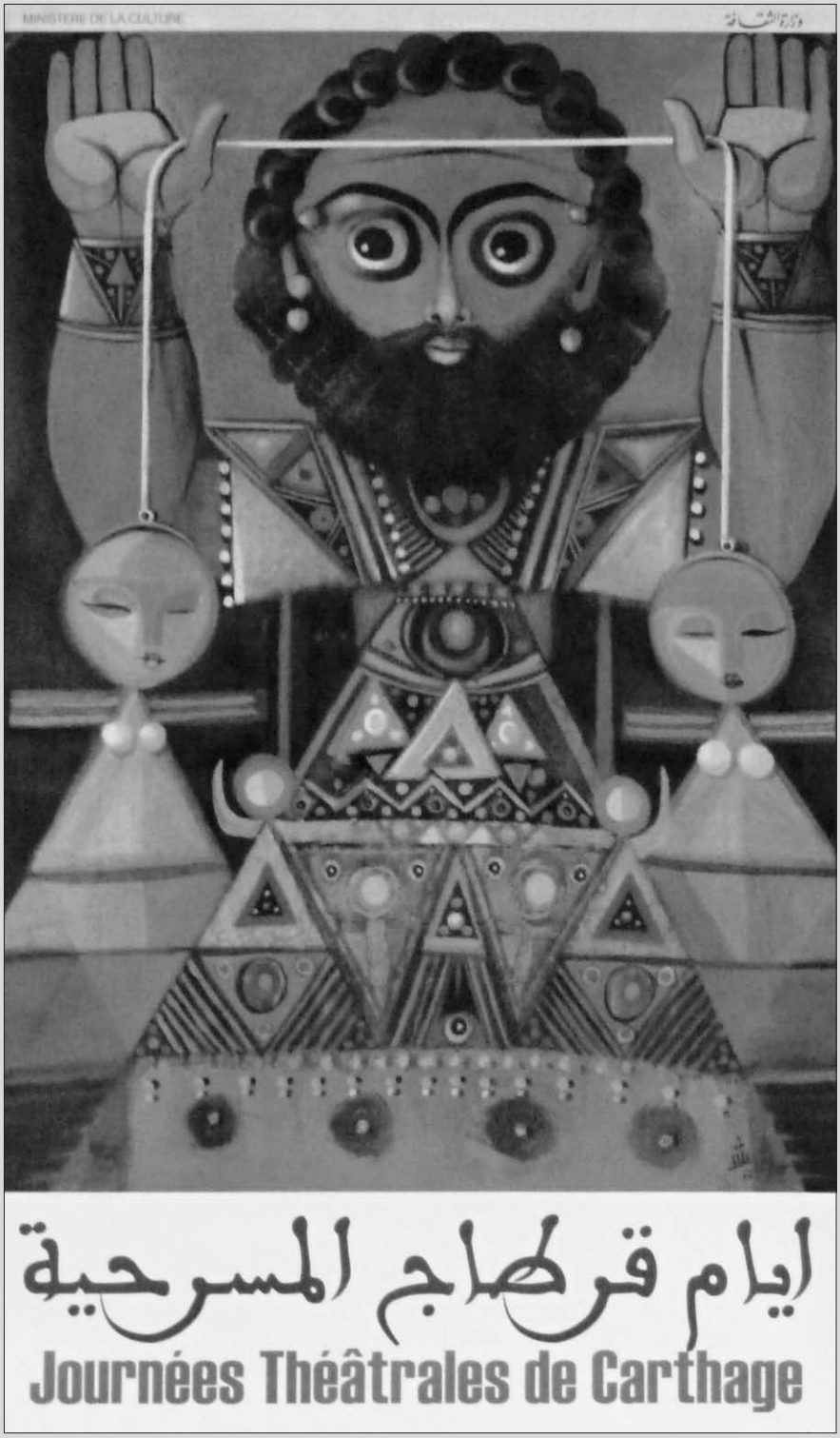
QUELLE(S) URGENCE(S) POUR UN THÉÂTRE RÉVOLUTIONNAIRE ?

Éditeur et consultant culturel belge, Émile Lansman a présenté cette communication à Tunis le 8 janvier 2012 lors des Journées théâtrales de Carthage – Rencontre internationale autour du théâtre tunisien postrévolutionnaire.

Commençons par une boutade. Si mes jeunes voisins tout enthousiastes m'invitent à venir découvrir leur premier bébé, à peine âgé de quelques mois, j'éviterai évidemment de leur dire : « Profitez de ces quelques moments de joie et de répit. Car ce mignon bébé ne cessera de vous poser des problèmes dans les 30 prochaines années. » Je m'abstiendrai donc de commenter l'enthousiasme teinté de multiples interrogations que je perçois dans nos rencontres et autour d'elles. J'aurais juste envie de vous dire : réjouissez-vous un temps… puis mettez-vous à la tâche, car tout reste à construire et ce ne sera pas facile. Mais voilà, ce conseil est parfaitement inutile puisque vous êtes ici, maintenant, et que le chantier est ouvert.

Vous me demandez de parler d'esthétique(s). Je risque de vous décevoir. Car je ne pense pas qu'on puisse découper la problématique théâtrale en tranches dissociables les unes des autres. D'autant que ce qui pourrait, me semble-t-il, arriver de pire au monde arabe, et en particulier à la Tunisie, c'est de tendre vers une esthétique théâtrale unique et clairement identifiable. Une esthétique d'État qui rappellerait de bien mauvais souvenirs. La question fondamentale me semble être : « À quelle(s) urgence(s) souhaitez-vous que le théâtre réponde aujourd'hui ? » J'entends déjà quelqu'un me dire : « Le théâtre ne sert à rien, c'est là toute sa richesse. » Une façon de « botter en touche », comme diraient nos amis joueurs de rugby (rugbymen).

Cette position – fréquente chez mes amis belges et français – me perturbe d'autant plus que, quand on gratte un peu dans les dossiers d'accompagnement des spectacles, il n'est pas rare de trouver des éléments de réponse portant à la fois sur des envies de partage de contenus et d'émotions, et surtout sur la difficulté aujourd'hui d'être artiste sans ouvrir sa fenêtre sur le monde en général, sur son propre monde en particulier. Mais cette utilité à la fois cathartique et empathique semble effrayer certains de nos créateurs qui préfèrent l'occulter dans leurs discours de peur d'être accusés d'instrumentaliser leur art.


MINISTERE DE LA CULTURE
وزارة الثقافة
ايام قرطاج المسرحية
Journées Théâtrales de Carthage

L'art pour l'art a bonne presse dans l'intelligentsia du théâtre. Moi, j'ai peine à y croire. De là à plaider pour le « théâtre utile », il y a un pas que je ne franchirai pas. Même si je regrette de ne pouvoir vous parler de ceux qui ressuscitent, envers et contre tous les préjugés, Boal et son théâtre forum… sans pour autant négliger la part esthétique de leurs productions. Ou bien de ces amis canadiens hors Québec qui défendent toute l'importance identitaire de maintenir la tradition du théâtre en français dans les communautés minoritaires. Ou encore, un peu partout, de ces porteurs d'un théâtre de sensibilisation qui font un travail remarquable, pourtant boudé par les penseurs du « vrai » théâtre. À vous de décider si ces artistes-là sont de vagues cousins bâtards ou des membres à part entière de la famille… Eux en tout cas savent pourquoi ils font du théâtre. Pour aller plus loin encore, j'aimerais revenir ici sur un constat déjà évoqué et aborder brièvement l'acte même de la communion théâtrale, avec ses codes et ses rites qui varient d'un lieu à l'autre, d'un temps à l'autre, mais aussi en fonction du contexte historique et événementiel. Si l'on observe ce qui s'est passé en Amérique latine ou dans les ex-pays de l'Est, on constate un même phénomène récurrent : sous le poids de l'oppression politique, alors qu'on ne pouvait pratiquement jouer que des pièces inodores et incolores, le fait d'aller au théâtre était en soi un acte symbolique de résistance passive ; les salles étaient pleines, et la moindre allusion au troisième ou quatrième degré déchaînait les passions. La fonction sociopolitique dépassait de loin l'impact du contenu explicite ou des esthétiques mises en valeur.

La suite, on la connaît. Quand les « pouvoirs forts » ont été renversés, les théâtres se sont vidés, du moins dans un premier temps. Pourquoi ? Certes, se retrouver ensemble dans une salle avait perdu de sa substance fédératrice et symbolique, donc mobilisatrice. Mais ce n'est pas la seule raison. Dans un certain nombre de cas, pas mal de productions ont rapidement transformé la scène en tribune politique et idéologique, délaissant souvent les choix esthétiques pour privilégier un contenu confondant les fonctions poétique et journalistique. Oubliant du même coup que le théâtre n'est pas là pour tenter de reproduire la réalité, mais bien de transcender cette réalité à travers un point de vue : celui d'un artiste ou d'une équipe artistique dont le rôle n'est pas de nommer le monde, mais bien d'aider à le déchiffrer.

Dans ces pays d'Amérique du Sud ou d'Europe de l'Est, il faudra, dans la plupart des cas, plusieurs années avant un retour significatif du public dans les salles. Mais à quel prix ? Celui du partage (en parts plus ou moins… inégales) entre le théâtre créatif, cherchant de nouveaux champs esthétiques et valorisant des écritures ou réécritures contemporaines, et deux formes qui ont aujourd'hui un peu partout le vent en poupe : d'une part l'éternelle « comédie de mœurs » (que nos collègues anglophones n'hésitent pas à nommer « divertissement »), qui égratigne plaisamment les petits travers de notre société ; d'autre part une autre forme qui envahit le marché (oh! le vilain mot !) : le seul en scène construit sur un subtil mélange d'effet miroir, d'émotion, de dérision et d'ironie polémique. Vous avez dit esthétique ?

Il me semble que le monde arabe, et en particulier tunisien, aurait intérêt à plonger dans la mémoire de ce qui s'est passé ailleurs ; dans les pays évoqués plus tôt, mais aussi, par exemple, en Afrique centrale et de l'Ouest. Car un certain recul permet notamment de mesurer comment le théâtre a évolué après les indépendances et l'installation de nouveaux pouvoirs rapidement aussi contestables et contestés que les précédents.

Cet exercice aurait le mérite de permettre une certaine dédramatisation par la distance géographique et temporelle. Il permettrait de pressentir plus sereinement ce qui peut advenir ici dans les prochaines années, et notamment de belles désillusions si la dynamique un peu impatiente que nous ressentons dans ce festival ne débouche pas sur un véritable projet théâtral global. Car tel est bien l'enjeu, comme on l'a déjà rappelé.

Le théâtre n'a pas attendu la révolution pour exister. Et des créateurs de plusieurs générations sont là pour faire valoir toute la richesse de leur formation et de leur expérience acquise dans des conditions parfois difficiles. À n'en pas douter, leur soif de rencontrer le public est grande. Mais cela ne suffit pas, car, dans ce jeu de communication, il faut être deux : ceux qui occupent la scène et ceux qui remplissent les salles. Pas seulement lors d'événements particuliers comme ce festival. Et pas seulement ici à Tunis, dans la capitale.

Je ne suis pas un donneur de leçons, mais puisqu'on m'y invite, en fonction des observations que j'ai pu faire çà et là, et éclairé par les propos que j'ai entendus ici même, je pense que la réussite de ce projet global passe par une série d'actions concrètes et simultanées qui n'auront de sens que si les créateurs parviennent à dépasser leurs rancœurs, rivalités et jalousies ; à renoncer à la traditionnelle querelle des anciens et des nouveaux ; à comprendre que le succès local et international des uns rejaillit positivement sur les autres. Mais il passe aussi par un volontarisme : il faut vous mettre à cuire vous-même le gâteau dont vous revendiquez une part, et non à attendre que d'autres – en l'occurrence les pouvoirs publics – ne se mettent hypothétiquement à le préparer... quand ils en auront le temps.

Ainsi, dans un ordre non chronologique – car, idéalement, tous les combats devraient être menés de front –, il me semble que ce plan global devrait prévoir :

• la reconnaissance du statut de l'artiste, avec ses droits et devoirs ;

• la mise en place d'un système stabilisant les compagnies existantes avec pour chacune un mandat spécifique reprenant à la fois les moyens accordés et les attentes tant sur le plan créatif que sur celui du soutien au projet global ;

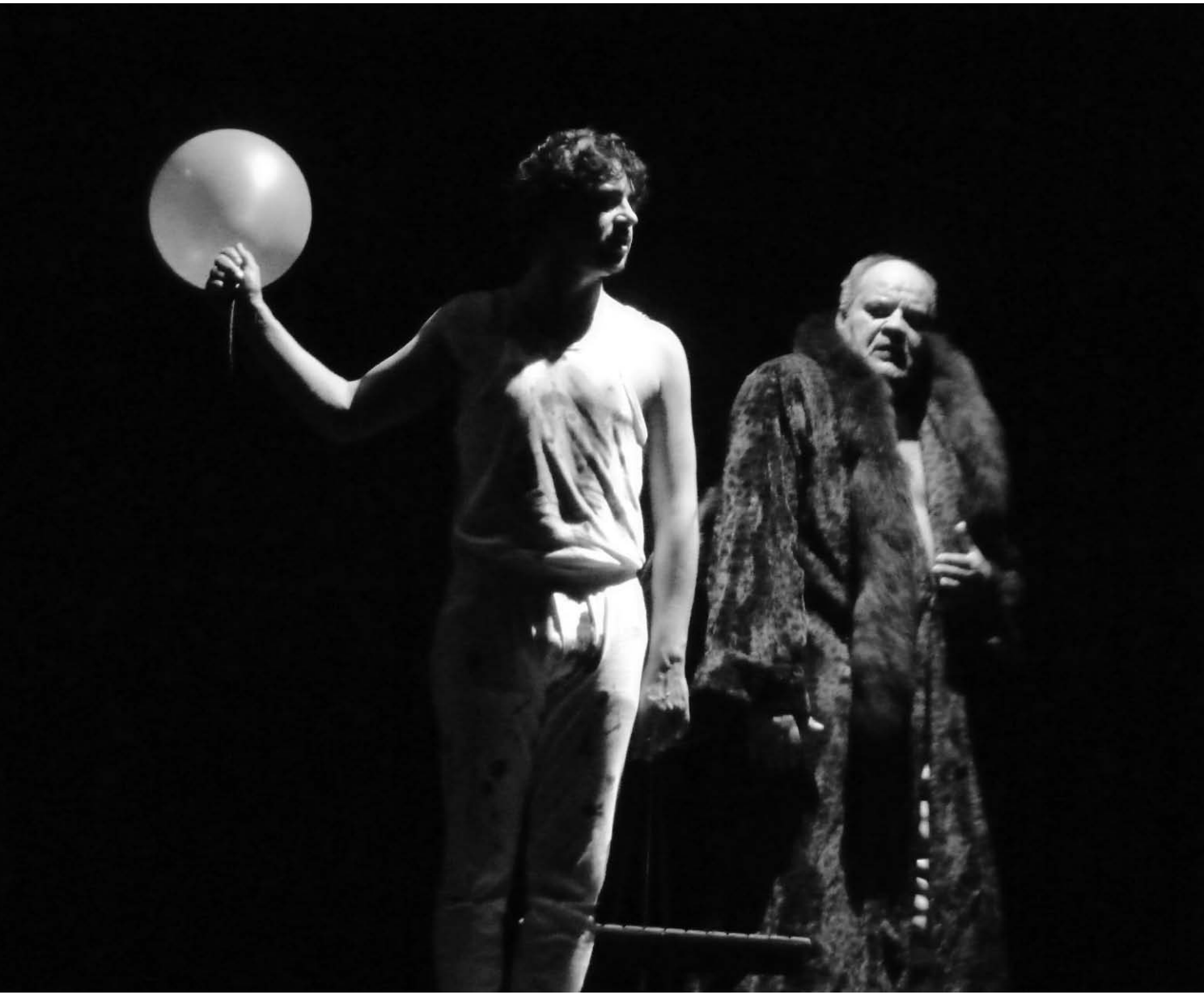
Quoi dire de plus du coq de Xavier Durringer, présenté à l'occasion des Journées théâtrales de Carthage en janvier 2012. © Émile Lansman.

• la consolidation et la diversification de l'enseignement initial ou continué qui mène à tous les métiers associés au théâtre, avec une attention particulière pour la formation des dramaturges et des médiateurs (dans tous les sens du terme) susceptibles de rapprocher l'œuvre du public ;

• le développement des circuits de diffusion des spectacles hors de la capitale en vue de favoriser la décentralisation et la conquête de nouveaux publics ;

• la formation du regard du spectateur par des actions concrètes visant à le rendre plus réceptif à des formes et contenus différents, donc plus curieux, plus exigeant et plus critique.

Mais cela ne suffit pas. Car le théâtre évolue aujourd'hui et s'inscrit dans un contexte mondial. Il est donc important de favoriser immédiatement, et non dans un second temps, les (jeunes) compagnies investissant des esthétiques ou techniques divergentes, singulières, en leur permettant de s'insérer dans un circuit international de formation (notamment aux nouvelles écritures) et d'échange. Car, en fin de compte, s'il s'agit bien, tout en laissant du temps au temps, de travailler avec les artistes qui répondent présents aujourd'hui, une vraie politique culturelle doit avant tout viser l'avenir, donc préparer le terrain pour ceux qui bénéficieront le plus des retombées d'un tel projet général : les créateurs et… les spectateurs de demain.



Mémoire en retraite, écrit et mis en scène par Meriam Bousselmi. Spectacle présenté à l'occasion des Journées théâtrales de Carthage en janvier 2012. Sur la photo : Slah M'sadek et Kabil Sayari. © Émile Lansman.

Aussi je terminerai en insistant sur le maillon qui peut, à mes yeux et à terme, être le plus favorable au développement qualitatif et quantitatif du théâtre dans les pays arabes, et en particulier en Tunisie. Ce maillon, c'est la formation des enfants et des adolescents à trois fonctions essentielles relevant de la mouvance théâtre-éducation : voir, lire et jouer du théâtre. Qu'ils deviennent plus tard à leur tour artistes ou qu'ils s'orientent vers d'autres métiers et d'autres passions, rappelons-nous que, grâce à l'éducation artistique, ces jeunes auront acquis, de manière active et vivante, des capacités qui leur permettront de faire face aux nouvelles situations auxquelles notre monde un peu déboussolé ne manquera pas de les confronter. ■