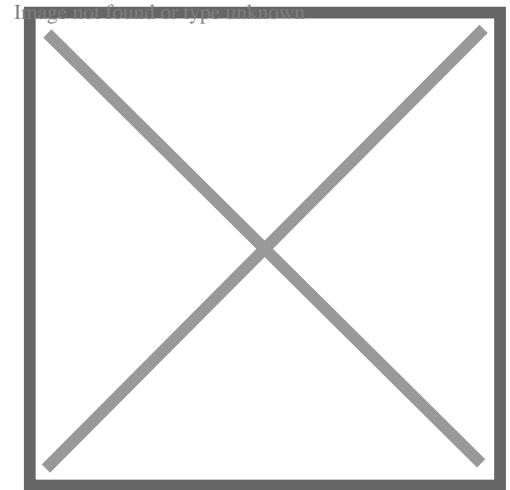


Le théâtre tchèque, anatomie d'une absence

Description

Durant la Révolution de velours, le forum civique avait choisi la Laterna Magika pour quartier général et depuis dix ans, un dramaturge occupe la tête de l'Etat. En Bohême, le théâtre et l'histoire ont rarement manqué leurs rendez-vous. Pourtant, à celui fixé par le Festival d'Avignon l'an dernier, faisaient cette fois défaut auteurs et metteurs en scène tchèques. Une absence qui reflète l'état de la création en République tchèque et les malentendus de la coopération Est-Ouest.

La place du théâtre a été considérable dans la constitution d'une pensée dissidente en pays tchèques. Dans le contexte particulièrement hostile de la normalisation, l'importance accordée au théâtre faisait écho à deux besoins des opposants au régime. De par le rôle déterminant qu'il avait joué, comme dans de nombreux pays d'Europe centrale, dans le développement d'une conscience nationale, le théâtre constituait un refuge naturel dans une période d'occupation. Dans la Prague multi-ethnique du XIX^e siècle, lieu de confrontation entre cultures allemande et autochtone, «à construire» l'identité de la nation prenait un sens très littéral. L'édification du Théâtre national (Narodni Divadlo) sur les quais de la Vltava fut financée par une souscription populaire. Ravagé par un incendie peu après son inauguration, le bâtiment, pompeux à souhait, fut rebâti grâce, une nouvelle fois, aux deniers des citoyens tchèques.



Cependant, au contraire de la scène contestataire polonaise, qui fit appel à ses «A eux A» durant les années soixante-dix, le théâtre tchèque proféra des créations nouvelles au réinvestissement du répertoire national. Ressentie avec moins de netteté qu'en Pologne, parce qu'inédite, l'occupation soviétique interrogeait différemment les Tchèques. De fait, l'été cuisant du printemps de Prague invitait ces derniers à une ironie et un pessimisme absents du répertoire classique. En outre, la reprise en main par l'équipe Husak interdisait tout usage de ces œuvres à des fins ne serait-ce que discrètement subversives. Les emprunts de la dramaturgie tchèque au théâtre de l'absurde, introduit par Jan Grossman^[1] dans les années soixante, ont permis d'affronter la violence insensée du présent avec humour et distance. Ce théâtre sans public, puisque interdit, a su renouer avec les préoccupations de celui-ci, en lui offrant des paraboles et le moment venu, un porte-parole de haute stature morale pour ses revendications.

Ironie de l'histoire

Mais Havel fait aujourd'hui figure de vestige d'une ère révolue. Dès le début des années quatre-vingt dix, les intellectuels ont déserté la scène politique et perdu leur audience en tant que tels.

Reste cette image forte de l'intellectuel prÃ©sident. C'est cette figure, plus frÃ©quente en Europe centrale qu'ailleurs, qui continue d'influencer le regard portÃ© sur la culture est-europÃ©enne et tchÃ©que en particulier. C'est prÃ©cisÃ©ment Ã cette figure que se rÃ©fÃ©re le prÃ©sident du Festival d'Avignon, Bernard Faivre d'Arcier, pour motiver le lancement du programme de coopÃ©ration Theorem, en 1998. Rappelant le rÃ´le des intellectuels dans les changements de rÃ©gime, il y a dix ans, il cite pour cela Vytautas Landsbergis et Vaclav Havel[2].

Mais qu'y a-t-il aprÃ©s l'auteur de La FÃ¢te en plein air ? Deux ans aprÃ©s le dÃ©but du programme, les tchÃ©ques sont toujours absents du rÃ©seau dÃ©veloppÃ© sous l'impulsion de Theorem. Jusqu'Ã prÃ©sent, deux projets principaux ont Ã©tÃ© menÃ©s Ã bien. Le premier consistait Ã faire monter par dix metteurs en scÃ©ne de l'Est autant de textes de l'auteur macÃ©donien Goran Stefanovski, sur le thÃ©me de l'HÃ¢tel Europa, puisque nombre d'Ã©tablissements portent ce nom en Europe mÃ©diane. Aucun artiste tchÃ©que n'a pourtant Ã©tÃ© associÃ© Ã ce dÃ©fi, bien que le plus cÃ©lÃ©bre HÃ¢tel Europa se trouve sur la place Venceslas. Le second, au cÃ©ur de l'objectif du Festival, entendait prendre au mot le label «Avignon, ville europÃ©enne de la culture», attribuÃ© pour l'annÃ©e 2000. La coopÃ©ration initiÃ©e deux ans auparavant a permis la programmation de plusieurs spectacles de metteurs en scÃ©ne est-europÃ©ens dans le cadre du festival In. Parmi les Åuvres prÃ©sentÃ©es Ã l'Ã©tÃ© 2000 et coproduites par des thÃ©Ã¢tres de l'Ouest, aucune piÃ©ce tchÃ©que. Nouvelle ironie de l'histoire puisque Prague faisait elle aussi partie des villes europÃ©ennes de la culture, au mÃªme titre que Cracovie! Une troupe pragoise s'est bien produite durant le festival, mais dans le «Off». L'Ã©tat des lieux qui a justifiÃ© cette absence Ã©tait celui d'une crÃ©ation Ã©touffÃ©e par un conformisme surannÃ© et de laquelle n'Ã©mergeait aucun acteur marquant. Pour un tÃ©moin distrait, un tel constat pouvait il y a peu conserver une certaine validitÃ©.

CrÃ©ation asphyxiÃ©e

Compte tenu de la politique de normalisation des annÃ©es 70-80, aucun thÃ©Ã¢tre anciennement Ã©tabli ne peut aujourd'hui justifier la mÃªme tradition ininterrompue de contestation et d'anti-conformisme que celle du Sary, Ã Cracovie. Pas mÃªme le ThÃ©Ã¢tre de la Balustrade, fief de Grossman puis Havel dans les annÃ©es soixante. De mÃªme, aucune structure parallÃ¨le ne s'est imposÃ©e sur la scÃ©ne tchÃ©que comme a pu le faire le thÃ©Ã¢tre Sfumato de Sofia, dans des conditions matÃ©rielles nettement plus difficiles. Certes, un lieu comme le Divadlo Archa s'est assurÃ© un certain succÃ©s en offrant le premier espace scÃ©nique modulable de la capitale (thÃ©Ã¢tre, danse, concerts, plus un cafÃ© trÃ©s frÃ©quentÃ©). Mais en aucune maniÃ©re cet espace privÃ© n'a jouÃ© un rÃ´le moteur en matiÃ©re de crÃ©ation et son directeur parle avant tout en gestionnaire. Tout au plus s'est-il arrogÃ© une part substantielle des subventions disponibles. Par ailleurs, aucune thÃ©matique majeure n'a Ã©mergÃ©e et les jeunes talents ont Ã©tÃ© plutÃ´t rares. Oskaras Korsunovas qui met en scÃ©ne en Lituanie l'expÃ©rience traumatisante d'une gÃ©nÃ©ration «Ã entrÃ©e dans la vie nantie d'un bagage inutile dans l'Ã©re post-totalitaire», n'a pas d'alter ego tchÃ©que.

Quant aux scÃ©nes de rÃ©pertoires, oÃ¹ domine le conservatisme, elles continuent d'entraver la mise en scÃ©ne d'Åuvres Ã©trangÃ©res modernes. Au printemps dernier, on jouait Shopping and fucking, de Mark Ravenhill, au thÃ©Ã¢tre national de Vilnius. Inutile d'imaginer la mÃªme chose sous les dorures du Narodni Divadlo. Comme l'a Ã©crit Milan Lukes, ancien ministre de la culture et professeur Ã l'Institut d'Ã©tudes thÃ©Ã¢trales de l'UniversitÃ© Charles, le thÃ©Ã¢tre qu'on y produit est un thÃ©Ã¢tre «Ã provincialÃ©» qui ne «Ã prend pas de risquesÃ©», cherchant avant tout Ã plaire et

À s'écarter son public traditionnel. De manière paradoxale, le modèle de transition tchèque, fondé sur une évolution en douceur, n'a pas favorisé l'accès à un public large pour des œuvres et des artistes nouveaux. À l'inverse de la Pologne, seuls les théâtres indépendants ont dû apprendre les règles brutales d'une société libérale et se battre pour leur survie. Au contraire de la Slovaquie voisine, le cours relativement tranquille de la transition politique n'a pas justifié le maintien d'une dimension contestataire dans l'activité créatrice.

Renouveau

Mais un constat aussi univoque n'est plus valable. Les privilèges des anciennes scènes « officielles » commencent à être remis en cause. Certaines d'entre elles vont perdre leur statut d'établissements systématiquement subventionnés, pour s'inscrire dans un système où elles devront justifier annuellement leurs budgets. Paradoxalement, c'est peut-être une baisse drastique des subventions qui permettra une redistribution des cartes avec les scènes émergentes, qui ont le quasi-monopole de l'innovation. Car un théâtre de création existe bel et bien, qui n'est plus caché par les théâtres de répertoire ni un metteur en scène à la mode. Un temps en effet, la figure du jeune Petr Lebl a dominé la scène locale avec son style et son esthétique post-moderniste, relayant à l'arrière plan les autres formes d'expression, moins spécifiquement datées. Autre ironie typiquement pragoise, c'est peut-être le décès brutal de ce dernier, en 1999, qui permet au théâtre tchèque d'explorer de nouvelles formes, comme à la belle époque où Jindřich Honzl conjugait peinture, poésie et art dramatique. En outre, le théâtre tchèque n'est traversé par aucune influence dominante. Il n'existe ainsi pas d'équivalent tchèque au tout-technologique l'œuvre chez Jarzyna ou aux trouvailles scéniques de metteurs en scène bulgares et roumains.

En revanche, on renoue avec le rôle social du théâtre, traditionnel en Bohême. Et le public suit : le succès d'une pièce présentée en décembre à Prague le souligne. Konce Sveta v salonu Gogo[3], qui fait référence à la célèbre taverne Goldschmied, écrite par Werfel, aborde pourtant un sujet fâcheux. Celui du sort funeste des Juifs de Prague. Les acteurs professionnels, à la formation très académique, n'étaient pas pour rien dans le statu quo. Il s'en trouve aujourd'hui pour sortir des sentiers battus, à l'image de Vladimír Javorský, l'un des grands noms du théâtre national, qui tient le haut de l'affiche dans cette pièce.

Sortir de l'isolement

Pour se réorganiser pleinement, le théâtre tchèque doit maintenant sortir de son isolement, bénéficier de nouvelles influences, mettre en place des partenariats. Force est de constater que Theorem n'a pas rempli cette mission. Cela est dû en premier lieu aux malentendus de la coopération Est-Ouest. Penser en ces termes est en soi une erreur. En se rendant à Prague, Vilnius ou Sofia, les promoteurs du projet ont cherché des figures emblématiques, qui valident dans une certaine mesure une identité géographique et professionnelle du théâtre à l'Est. D'autre part, en elles-mêmes nécessaires, de telles coopérations ne placent pas les différents partenaires sur un pied d'égalité. Certes, le problème du financement est une question actuelle, mais face aux créateurs, « figures emblématiques » et troupes maintenues longtemps dans la marginalité ne disposent pas des mêmes armes. Bien sûr, en dernière analyse, seul le talent compte et de ce point de vue, la programmation retenue à Avignon a démontré sa pertinence.

Mais pour le théâtre tchèque, alors même qu'émergent de nouveaux talents emportant l'estime

du public, c'était un rendez-vous manqué. Néanmoins, certains acteurs de la scène théâtrale n'ont pas attendu le secours de partenaires institutionnels pour provoquer de véritables rencontres, au-delà de leurs frontières. Enfin, la Saison tchèque[4], qui se déroulera en France à compter de mai 2001 semble ouvrir ses portes à ce théâtre renouvelé. Compter de nouveau avec le théâtre tchèque impose désormais de chausser ce que Comenius appelait des lunettes de vérité, pour aller au-delà des apparences.

Par Maxime FOREST

Vignette : Théâtre national (Prague) – Photo libre de droits, attribution non requise.

[1] A la tête du Théâtre de la Balustrade en 1962, il est contraint à l'exil en 1968 et ne rentre à Prague qu'en 1983.

[2] L'Express, 6 Juillet 2000.

[3] Pièce de la Cie Divadlo na Voru, sur des textes de Kafka, Rilke, Gellner?

[4] Renseignements auprès du centre tchèque, Rue Bonaparte, Paris 7^{me}.



[Retour en haut de page](#)

date création

01/01/2001

Champs de mots

Auteur-article : Maxime FOREST