

THÉÂTRE ET GÉOGRAPHIE

Si nous imaginions qu'au siècle de Sophocle et d'Euripide une hypothétique Union européenne ouvrait ses fonds et organisait un foisonnement de festivals afin d'encourager l'intégration de l'occident barbare à la civilisation orientale, les gens de théâtre, tout aussi hypothétiques, des forêts alpines ou des deux bords du Rhin, opéreraient fort probablement pour le comportement suivant : ils montreraient au premier sélectionneur venu d'Athènes ce qu'eux-mêmes considèrent comme des œuvres de valeur, puis, tirant la leçon de l'expérience, ils accueilleraient les sélectionneurs suivants en leur proposant des produits plus susceptibles d'être exportés. Ils consisteraient probablement en associations de gestes et de sons où la langue locale — admettons que ce soit la langue celtique — serait réduite au minimum. Un Celte ayant séjourné à Athènes intercalerait par-ci par-là un mot grec facile à prononcer par les comédiens interprètes. Afin que l'attention du spectateur athénien ne se relâche pas, il vaudrait mieux lui régaler l'œil d'originalités exotiques. Il sera ainsi ravi de se voir rassuré dans sa conviction intime d'être si éloigné de la barbarie qu'il puisse jouir à satiété des avantages incontestables d'un ordre public esclavagiste. Toujours fidèles à ce même objectif, les comédiens en tournée seront tout disposés à lui présenter quelques bribes d'anthropophagie rituelle préhistorique, pour ne citer qu'un exemple parmi d'autres. Dans ces jeux théâtraux hypothétiques, tout ce qui est sublimé par la parole, touche les sentiments et la raison de ces humains peuplant les Alpes et les deux bords du Rhin ne parviendra pas au spectateur grec. Il ne connaît pas le celtique et puis, d'ailleurs, à quoi bon. Cette langue, ainsi que l'ensemble de la culture originale des Celtes, à l'issue de leurs incursions à l'Est, péninsule balkanique comprise, est vouée à la disparition. Seuls se pencheront sur leurs restes les spécialistes, qui analysent la structure des langues occidentales vivantes et les trouvailles archéologiques : épées et jolis bijoux féminins.

Il s'agit, bien évidemment, d'une hyperbole : nous ne nous sentons pas barbares. Il faudrait en outre avoir bon espoir que la langue dans laquelle communiqueront les comédiens et les spectateurs du théâtre de demain ne soit pas unique. Celle, par exemple, dans laquelle nous tous, participants à ce forum théâtral contemporain, essayons aujourd'hui de communiquer. Et pourtant : il est logique que l'aspiration à une stylistique théâtrale universelle qui permettrait aux spectacles de se frayer un chemin vers les grands festivals de théâtre (inutile de préciser dans quelle partie de l'Europe ils se tiennent) conduise au rétrécissement des contenus. L'aspiration très naturelle à franchir la rampe et à établir un contact avec le spectateur étranger dresse, d'autre part, des barrières entre celui-ci et les textes écrits pour le théâtre, et constitue un des facteurs rendant la notion même de « pièce de théâtre » problématique. Je crois utile d'attirer l'attention sur le fait que la tendance à rendre cette notion problématique n'affecte quasiment pas les grandes métropoles du théâtre où le plateau communique avec le parterre en anglais.

Si moi-même, je reçois, en tant que dramaturge ou directeur de théâtre, 50 ou 60 pages soigneusement reliées, assorties de la recommandation qu'il s'agit d'un texte parfaitement bien écrit d'un auteur finlandais, la seule chose que je puisse en faire, c'est de les enfermer, dans un premier temps, dans mon tiroir. La section finlandaise de l'ITI, qui fonctionne parfaitement bien, aura probablement pris soin de faire traduire le texte en anglais. Dans ce cas, parmi les rares metteurs en scène de qualité, il faudra que je m'adresse à un de ceux, encore plus rares, qui lisent l'anglais, et dans le cas éventuel où le manuscrit susciterait son intérêt, il me faudra prendre alors le risque de faire traduire l'original. S'attendre qu'il y ait, parmi la poignée de Bulgares qui connaissent le finlandais, un individu capable de s'acquitter avec honneur de la tâche aussi spécifique de traduire pour le théâtre, vu le si petit nombre de bons traducteurs parmi les milliers de Bulgares qui connaissent des langues européennes, serait une attente

démesurée. Dans un plus grand pays, les chances de l'auteur finlandais seront plus importantes, là aussi la probabilité d'une traduction adéquate étant inversement proportionnelle à la richesse de sa langue. Il est normal que la traduction d'un texte écrit dans une langue pauvre pose moins de problèmes, mais une langue pauvre trahira habituellement une pensée pauvre. (Je voudrais préciser par ailleurs que j'inclus dans ma conception d'une langue dramaturgique riche la concision et les nuances.) Dans cette situation, notre collègue finlandais ne pourra que déplorer de n'être pas né, à l'instar de Max Frisch ou de Friedrich Dürrenmatt, là où les frontières entre États ne constituent pas des frontières de la communication linguistique, ou de n'avoir pas, à l'instar d'Ibsen, de Strinberg ou de Ionesco, changé de domicile en temps utile. Je cite ces seuls noms car les dramaturges de pays de la taille de la Finlande susmentionnée à avoir acquis une notoriété plus ou moins établie ne semblent guère être plus nombreux. En dehors d'un stupide apitoiement sur son propre sort ou du recours à l'émigration, il reste une autre possibilité. Celle d'écrire pour ses compatriotes, sans trop prêter l'oreille à la rumeur selon laquelle on aurait débattu, dans des forums, d'échanges de synopsis, d'ébauches de traductions ou d'autres mesures d'encouragement qui, habituellement, n'ont jamais de suite.

Nous pourrions rechercher l'équivalent théâtral de cette thèse fondamentale des antimondialistes, qui prétend que les pays pauvres deviennent de plus en plus pauvres et les pays riches, de plus en plus riches. Si on veut monter une pièce bulgare à Sofia, il n'est guère plus facile de trouver des moyens pour sa production, en dehors de la maigre subvention accordée par l'État, que pour un titre de pièce française, anglaise ou allemande. En plus d'une aide accordée à moindre échelle à leur mise en scène, les centres culturels de ces pays-là subventionnent l'édition en langue bulgare de dizaines d'auteurs de leur propre langue. Nul n'aurait l'idée absurde de le leur reprocher. Au contraire, on leur témoigne une gratitude des plus sincères. Il n'est absolument pas

probable que, dans un avenir envisageable, un institut culturel bulgare à l'étranger puisse se permettre à son tour une telle générosité.

Si tant est qu'il existe un lien entre le fait que la notion même de « pièce » soit rendue problématique et les processus d'intégration sous-jacents au sein du théâtre européen, il est secondaire et ne saurait être un bien-fondé pour les réserves émises à l'égard de l'intégration. La cause fondamentale en est à rechercher exclusivement dans la crise générale des idées, à la suite de laquelle si peu de nouveaux textes, incarnés au théâtre, sont capables de retenir simultanément l'attention d'un nombre important de spectateurs. Si le contenu dont est chargée la parole est superficiel ou banal, il est tout naturel que des composantes du spectacle comme la scénographie ou la chorégraphie s'émancipent et prétendent au rang de vecteurs principaux de l'expression théâtrale. Il n'est pas nécessaire de fouiller la problématique des rapports parole-image, pour comprendre qu'en trahissant sa vocation qui est de montrer les relations humaines par le moyen le plus humain de communication, c'est-à-dire la langue, le théâtre déserte la position qui correspond à son essence et s'engage dans une compétition inégale en terrain étranger. Etant donné la corrélation entre le « changement » et l'« action » comme synonyme du drame, on pourrait s'attendre que les changements qui ont remué de fond en comble la société bulgare engendrent une production abondante du genre dramatique. Cette production n'a pas eu lieu. D'innombrables sujets à la tournure dramatique sont négligés et ne subsistent que sous la forme de simples lectures venant alimenter la chronique judiciaire. En effet, l'accumulation première des capitaux, et tout ce qui s'ensuit, serait difficilement en elle-même, un vrai défi lancé à l'auteur dramatique, ne serait-ce que pour la simple raison que cela a déjà eu lieu, même sous ces latitudes-là. Quoi de plus banal que d'illustrer des liens directs ou indirects entre richesse et crime et de virevolter autour de postulats d'ordre moral du style : « Il est plus facile à un chameau de passer par le chas d'une aiguille qu'il ne l'est à un riche d'entrer au royaume de Dieu. » Une reproduction non réflexive des phénomènes grotesques qui se produisent dans les pays à l'est du mur de Berlin aujourd'hui

effondré, et dans les Balkans en particulier, aurait plus de chances d'intéresser davantage le spectateur à l'ouest de ce même mur, cependant qu'un membre de la collectivité locale n'éprouvera aucun besoin d'aller au théâtre : il est lui-même un personnage de cette dramaturgie. La peur et la compassion auxquelles le philosophe antique associe la notion de drame sont des émotions qui s'emparent les spectateurs, non les comédiens sur scène. Ceci étant à utiliser avec modération, sinon le théâtre ne serait pas une partie de plaisir. Ces tableaux effroyables en provenance de régions du continent considérées comme obscures pourraient nourrir à juste titre l'assurance du spectateur occidental de vivre dans un monde plus ordonné. Mais l'acte même d'écrire des textes exportables dont le spectateur d'ici n'a que faire n'est-il pas, sinon insensé, du moins peu digne de respect. Car il est semblable au geste routinier du mendiant exhibant ses membres mutilés au nez et à la barbe du passant afin de recueillir une pièce dans son escarcelle.

Pour pouvoir aborder avec plus de détails le thème du « Théâtre des Balkans dans le contexte du théâtre européen », il nous faudrait des informations plus riches que celles que je pourrais moi-même avoir, en tant qu'auteur invité occasionnellement à des forums internationaux ou en tant que lecteur irrégulier et sporadique des périodiques disponibles. Pourtant, mes observations nullement superficielles de la scène bulgare et celles, moins directes mais suffisamment prolongées, de la scène allemande me donnent à penser que les raisons de la marginalisation du théâtre dans deux pays aussi différents que la Bulgarie et l'Allemagne ne sont pas si différentes. Si, du moins depuis l'époque d'Ibsen, il est communément admis que l'auteur dramatique n'est pas tenu d'apporter des réponses, nul n'a pour l'instant argumenté de son refus de poser des questions. À partir du moment où le plateau, fort de toute la puissance de ses moyens, ne confronte pas le spectateur aux problèmes cardinaux de l'Être, il est logique que celui-ci lui tourne le dos. Il est tout aussi logique que notre spectateur manifeste moins de réticences à prendre sur son temps pour s'adonner à des loisirs qui ne feignent pas d'être quelque chose d'autre, ou à ces bouts de réalité que lui montrent

le cinéma et la télé. L'ironie frivole et cette façon de jouer au cynique avec art qu'on voyait au théâtre semblaient adéquates à une époque où la théorie de la fin des temps paraissait quasiment concluante. Qu'en sera-t-il après les explosions de New York, de Washington et de Kaboul, qui ont retenti non comme un finale mais comme un nouveau commencement ?

traduit du bulgare par Tsena MILEVA

avec la complicité de Gisèle JOLY

Discours prononcé à la conférence balkanique *Au rendez-vous des cultures*, organisée par la fondation grecque *Rigas Harta* au début du mois d'octobre 2001 à Thessalonique.

La section bulgare était représentée au sein des trois groupes de travail (théâtre, littérature et musique) par Konstantin Iliev (auteur dramatique), Krikor Azarian (metteur en scène), le professeur Nicolas Gueorguiev (chercheur et professeur de littérature), Alek Popov (écrivain), Victor Tchoutchkov (compositeur), Jenny Zakharieva (pianiste).

Ce discours, prononcé par Konstantin Iliev à la séance de travail de la section Théâtre, a été publié dans le numéro 38 du journal *Kultura*, le 2 novembre 2001.