

leMag

rendez-vous culturel du Courrier

THÉÂTRE L'art a-t-il un rôle à jouer dans la constitution d'une conscience européenne? Les nouvelles écritures théâtrales, qui réunissent des artistes d'Europe orientale et occidentale, s'en moquent. *Barbelo*, à la Comédie, en donne un aperçu magistral.



Photo.
Lise Wittamer, dans
Barbelo, livre
une formidable prestation.
HÉLÈNE TOBLER

A l'est, bien du nouveau

DOMINIQUE HARTMANN

Un enfant peut très bien devenir un chien, une femme peut très bien accoucher d'une bague. Dans *Barbelo*, à propos de chiens et d'enfants, l'auteur serbe Biljana Srbljanovic instaure une nouvelle façon de parler de la violence, à la fois grave et légère, portée par des personnages déracinés qui reconstruisent leur existence par-delà les ruptures et élaborent des liens improbables, avec une mère, avec un chien, avec un fils adoptif. Anne Bisang, qui en signe la (belle) mise en scène à la Comédie, se dit fascinée par le «souffle que possède cette écriture. Il permet de franchir des frontières. Tout peut y cohabiter.» Mais l'esthétique de l'auteure serbe va bien au-delà du collage : «Elle évoque pour moi plutôt le kaléidoscope, car chaque scène fait entrevoir les autres.» La dramaturge établit aussi un «lien très perméable entre le conscient et l'inconscient et un rapport de familiarité à l'imaginaire.»

Biljana Srbljanovic, qui a connu un succès fulgurant en Europe et fut jouée à plusieurs reprises en Suisse déjà, pratique une écriture qui va bien au-delà du texte exutoire qui cracherait l'horreur des guerres qui ont ravagé les Balkans – même si la jeune femme a aussi, témoin des

événements et écrivain-citoyenne, tenu une chronique quotidienne parue dans le quotidien *La Repubblica* à l'heure des frappes de l'OTAN sur Belgrade.

POUVOIR DE PROVOCATION

Il y a vingt ans déjà que le mur de Berlin s'est écroulé. Pourtant, les dramaturges de l'ancien bloc de l'Est sont l'objet d'une relative méconnaissance. Jacques Michel et Véronique Ros de la Grange font partie de ceux qui tentent d'y remédier. Ils organisaient cet été des soirées lectures à L'Orangerie, où l'on pouvait entendre, entre autres, les Macédoniens Goran Stefanovski et Zanina Mircevska, la Géorgienne Lasha Boughadzé ou le Monténégrin Igor Bojovic. Le texte de présentation salue des oeuvres offensives, «et des auteurs armés d'une audace parfois arrogante et d'un pouvoir de provocation qui ne recule devant aucune autorité. Ils sont en position de pouvoir dire que tout ce qui se veut exemplaire, normatif, est infesté d'hypocrisie, enrobé de concepts mystificateurs prétendument humanistes, que les beaux discours servent à colmater les brèches par où passe, anarchiquement, la sauvagerie du réel.» Cette «position», bien sûr, leur vient de leur histoire récente, qui fascine autant qu'elle trouble.

MÉCONNAISSANCES DE BASE

Véritable précis d'histoire contemporaine, le petit parcours immobile du dramaturge Miloš Lazin (lire ci-contre) évoque une petite partie des bouleversements qu'a ainsi vécu l'est de l'Europe. Il est né à Kikinda, en Voïvodine (ex-Yougoslavie). Il a une soeur, un père et une mère. Banal. Sauf qu'ayant tous vu le jour dans la même ville, chacun est né ailleurs. En 1914, son père naît en Autriche-Hongrie. Sa mère suit de peu, mais déjà, Kikinda est dans le Royaume des Serbes, Croates et Slovènes. Le fils naît en République fédérale populaire de Yougoslavie en 1952, et il s'en est fallu de peu que la fille ne naisse en République fédérale socialiste de Yougoslavie. Depuis quelque temps, ils vivraient tous en Serbie.

Aujourd'hui, l'Europe prêche l'unité – l'uniformité disent certains – utile à sa construction, et l'euro commun fait mine de réunir tout le monde. Mais c'est à la fois sur la base d'une grande méconnaissance des histoires respectives et de méfiances inéluctables. La constitution d'une conscience européenne est-elle possible et quel rôle peut y jouer la culture?

«LA POLITIQUE EMPÊCHE LE QUOTIDIEN»

C'est le débat que lançait la Comédie lundi soir dernier en réunissant trois artistes (les met-

teurs en scène Miloš Lazin et Galin Stoev ainsi que la plasticienne Tanja Ostojic), Michel Foucher, ancien ambassadeur de France en Lettonie, et Florence Hartmann, spécialiste des Balkans et de la justice transitionnelle. Très rapidement, l'essentiel du débat s'est concentré sur la politique, et en particulier sur les conditions de circulation en vigueur dans l'Europe unifiée. L'art informe-t-il le politique ou est-ce l'inverse?

Pour l'artiste serbe Tanja Ostojic, née en 1972, la réponse est claire : «La culture ne suffira pas à changer la politique. Et celle-ci se répercute directement sur la première, puisqu'elle empêche les citoyens de partager librement un quotidien, lieu où l'art peut s'élaborer.» La plasticienne et performeuse ajoute : «Pour percer cette forteresse qu'est l'Europe, j'ai appliqué une stratégie de migrants. Je me suis mariée pour les papiers que je ne pouvais payer.»

Pour d'autres intervenants, les réalités politiques sont insupportables mais la culture peut être envisagée comme le lieu où les différences s'estompent plus vite qu'ailleurs et où il est possible de faire abstraction plus vite de la lourde histoire politique européenne. Pour les artistes réunis, une chose était claire, en revanche : avant d'être des ressortissants des ex-pays de l'Est, ils sont des créateurs, point barre. Le ton est monté alors. ●●●

à la Une

A voir.

Barbelo, à propos de chiens et d'enfants de Biljana Srbljanovic, avec Fabrice Adde, Céline Bolomey, Gabriel Bonnefoy, Nicole Colchat, Armen Godel, Yvette Théraulaz, Jean-Benoît Ugeux, Lise Wittamer. Jusqu'au 18 octobre à la Comédie, 6 bd des Philosophes, Genève. Rés. ☎ 022 320 50 01.

Rencontre.

Dimanche 11 octobre, la Comédie de Genève organise dès 11h30 un brunch-rencontre avec l'auteur, le traducteur Gabriel Keller, la metteuse en scène Anne Bisang et l'équipe du spectacle. La rencontre proprement dite débute à 12h30. Dès 14h aura lieu une lecture croisée de la pièce en serbe et en français.

Photos.

En haut: *Untitled*, Tania Ostojic

Ci-contre: *Les Failles* d'Asja Srnec-Todorovic, avec Julia Doury, production Cies Mappa Mundi et Razno. GORZIN ZEC

En bas: Le dramaturge Miloš Lazin. ANNE MADELAIN

«**Regards croisés**», le festival organisé par le Troisième bureau, a été consacré depuis sa première édition, en 2001, à des dramaturges autrichiens, bosniaques, croates, irlandais, italiens, macédoniens, serbes, ainsi qu'aux thématiques de la désertion, de l'exil et des murs.

Lire.

La plupart des auteurs mentionnés ci-contre sont publiés en français par l'Espace d'un instant et disponibles à la librairie de La Comédie de Genève.

«Vous avez remarqué? dédramatisé Galin Stoev, un peu plus tard. Dès que l'on parle de football ou de politique, chacun est sûr d'être un spécialiste.» Le metteur en scène bulgare – à l'affiche de la Comédie lui aussi, en mars prochain, avec *Oxygène*, d'Ivan Viripaev –, comprend pourtant que pour les ressortis-



sants d'ex-Yougoslavie, la situation est particulièrement douloureuse. «Alors qu'ils ont été le pays le plus ouvert du bloc, soudain, leur pays explose et ils sont sans patrie. Et leur mobilité restreinte dans l'Union européenne est une humiliation.» Dès le début de sa carrière, il a travaillé en Slovénie, en Macédoine, en Allemagne, à Londres et Leeds. Aujourd'hui, il vit à Bruxelles et il se réjouit d'avoir vu son territoire artistique s'ouvrir. «Mais le théâtre avait à l'Est une urgence et des enjeux passionnants. L'ennemi était connu et il fallait trouver des stratégies pour s'exprimer et contourner les interdictions. Chaque metteur en scène allait un peu plus loin, le public venait voir comment il allait s'y prendre. Ici, ce sens s'est perdu. Je viens d'un pays athée et «religieux» n'est donc pas le mot. Pourtant, le théâtre y avait une dimension sacrée que je ne trouve pas ici.» Pour lui, l'art est clairement plus important que la

politique, car il apporte une densité exceptionnelle au réel. «C'est là que se concentrent les valeurs essentielles capables de sauver un être humain de la déshumanisation.» Et la menace primordiale, pour Galin Stoev, surtout dans un espace marqué par l'argent, est la disparition de ces espaces de rêves que le théâtre lui semble pouvoir offrir.

L'IMPACT ARTISTIQUE

Paradoxalement, la question de la suprématie du politique sur l'art est au cœur du travail artistique de Tanja Ostojic. Elle a en effet fait beaucoup parler d'elle en 2005, lorsqu'elle a participé à une exposition d'art dans le cadre de la présidence autrichienne de l'Union européenne. Elle y crée une oeuvre qui fait référence à *L'Origine du monde* réalisé par Gustave Courbet en 1866. Le slip à la bannière étoilée (voir ci-contre) thématise justement l'impact qu'ont les poli-

tiques publiques sur l'individu et les compromissions que celui-ci est parfois amené à envisager.

UNE VITALITÉ CHARNELLE

«Parler de naissance et d'enfantement dans un pays aussi bouleversé que l'est la Serbie, est très politique aussi», relève Miloš Lazi, à propos de *Barbelo*. Et le théâtre de Biljana Srbljanovic s'affaire à bien d'autres frontières encore avec une vitalité très charnelle, loin de toute abstraction: entre la vie et la mort, le conscient et l'inconscient, l'effroyable et le sublime. Son écriture de juxtaposition hasardeuse produit régulièrement des énoncés réalistes, qui semblent alors d'autant plus brûlants qu'ils sont extraits de tout discours idéologique et qu'ils s'appliquent alors aux formes de violence les plus diverses. «Comment peut-on savoir à l'avance ce qu'on va mettre au monde? Un homme ou une bête?»

«Il fallait casser nos représentations»

Miloš Lazin, metteur en scène, a aujourd'hui sept patries, à la suite de l'éclatement de la Yougoslavie en 1991. Et il vit dans une huitième, la France. Passeur entre ces mondes, il s'efforce aujourd'hui de faire connaître les auteurs de théâtre contemporain issus d'ex-Yougoslavie. Il est également actif au sein du collectif de diffusion critique des écritures théâtrales actuelles, le Troisième bureau, à Grenoble. Sa démarche théâtrale a été très marquée par les mises en scène de Peter Stein, l'avant-garde des années 1960 et 1970, qu'il découvre notamment grâce au BITEF, l'un des plus importants festivals de l'époque fondé en 1967 à Belgrade.

Dès la fin de ses études au Conservatoire de Belgrade, il a travaillé dans de petits théâtres, à Mostar, Sombor, Split, où le metteur en scène n'était pas salarié. Car pour sa génération, il n'y avait pas de place dans les grandes institutions. Mais ce travail a aussi ouvert à Miloš Lazin les portes des plus grands festivals et théâtres belgradois. «Assez vite, j'ai compris que ce qui m'intéressait le plus était d'apprendre le monde à travers le théâtre. Je me suis éloigné de l'interprétation des textes et j'ai passé des commandes aux jeunes auteurs, dès 1980.» A des auteurs comme Asja Srnec-Todorovic, dont *Les Failles*, était créé en juillet dernier à Paris, ou Ivana Sajko, dont il montait l'an passé *La Femme-bombe* avec sa compagnie parisienne Mappa Mundi. Rencontre.

En 2006, vous avez salué dans un article l'apparition d'une nouvelle écriture théâtrale en Europe, principalement dans les pays de l'Est et en Grande-Bretagne. En quoi consiste-t-elle?

Miloš Lazin: La génération qui porte ce mouvement considère notre représentation de la réalité comme profondément faussée par les médias, la politique, l'art. Cette prise de conscience est liée à deux événements majeurs impliquant l'Europe orientale des années 1990: la chute du Mur, qui marque la fin des explications idéologiques du monde, et la guerre en ex-Yougoslavie. L'Europe, qui s'est montrée impuissante face aux guerres yougoslaves, a dû reconnaître que le mal fait partie intégrante de sa civilisation. En même temps que les interdictions ou le poids des institutions, la tradition a aussi disparu ainsi que l'espoir dans le futur.



L'éclatement de la Yougoslavie a en quelque sorte remis les compteurs à zéro. Il fallait réinventer le monde.

Ce qui s'est traduit par de nouvelles formes artistiques?

– Il s'agissait de casser ces représentations qui nous éloignent du monde: par la provocation, par exemple – le fameux In-yer-Face Theatre britannique –, mais aussi en intégrant des fragments lyriques ou en superposant des énoncés réalistes à des événements incroyables comme ces humains qui deviennent chiens dans *Barbelo* (lire ci-dessus). Cette nouvelle écriture théâtrale, qui date d'une quinzaine d'années, est pour l'instant surtout reconvenue en Grande-Bretagne avec Sarah Kane ou Martin Crimp, mais elle concerne bien d'autres auteurs, comme Biljana Srbljanovic, Ivana Sajko, Marius von Mayenburg, Lars Noren, Evguéni Grichkovets.

La guerre est-elle aussi présente thématiquement?

– Chez les pionniers de cette nouvelle écriture, jusque dans les années 2000, oui. Ils s'intéressent aussi à la violence du quotidien. On peut citer Dejan Dukovski, Matja Zupancic, Almir Imširevic, Almir Bašovic. Aujourd'hui, le pessimisme social a pris le dessus, chez Biljana Srbljanovic notamment, qui faisait partie des pionnières, ou chez Asja Srnec-Todorovic, Milena Markovic, anina Mircevska.

Et quel rôle le théâtre a-t-il joué au cours des guerres yougoslaves?

– Globalement, les institutions se sont tenues à l'écart de la politique, s'efforçant surtout de préserver le métier et leur existence. La scène alternative a montré plus de résistance à la propagande et à la dictature nationaliste. Mais sa visibilité et sa reconnaissance sont restées marginales. Un chapitre particulier de l'histoire théâtrale a été écrit dans Sarajevo assiégée: les gens de théâtre, qui éprouvaient le besoin frénétique de jouer, ont maintenu une des rares formes de vie publique, réservée, certes, à une couche sociale restreinte.

L'Etat soutenait-il le théâtre en ex-Yougoslavie?

– Le théâtre est une discipline très jeune, dans les Balkans, qui date de la moitié du XIXe siècle. Pour les peuples serbe et croate, il est apparu comme un instrument d'émancipation nationale à l'égard (mais au sein) de l'Autriche-Hongrie, en reproduisant le modèle allemand de l'organisation théâtrale. Jusque dans les années 1980, on comptait donc en Yougoslavie 53 théâtres dotés d'une troupe permanente, soit entre vingt et soixante comédiens qui créaient entre quatre et dix spectacles par saison, sans compter une trentaine de théâtres pour les enfants. Toute ville de plus de 40 000 habitants avait son théâtre. Ils ont toujours été (sous)-subventionnés. Cette organisation a survécu à l'éclatement, en 1991. Le théâtre alternatif, lui, n'a commencé à être soutenu, en Serbie par exemple, qu'au début des années 2000,



mais il reste assez dévalorisé. Le vrai théâtre, c'est encore l'institution.

Malgré cette vitalité, le théâtre des Balkans est relativement peu connu ici. S'agit-il d'une simple question d'accès?

– En partie, mais pas uniquement. Durant la guerre froide, cette méconnaissance avait sa part d'idéologie. Les artistes des ex-pays du bloc de l'Est ont toujours été vu à travers le filtre politique. Personne n'attend d'un Christian Boltanski qu'il explique la politique de Nicolas Sarkozy; Vaclav Havel, lui, devait d'abord délivrer un message ou une analyse politique de son pays. Le Festival BITEF, par exemple, permettait les échanges puisqu'il réunissait des spectacles venant de toute l'Europe. Mais même si le directeur du Festival d'Automne de Paris le fréquentait, les pièces d'Europe de l'Est n'étaient qu'exceptionnellement ramenées sur les scènes occidentales. C'est la guerre qui a aiguisé l'intérêt pour nos auteurs.

Et aujourd'hui ?

– Aujourd'hui, 185 pièces d'auteurs contemporains des pays issus de la Yougoslavie sont traduites en français, une centaine parmi eux sont publiés, une soixantaine joués. Il faut savoir que l'Allemagne joue un rôle capital dans le mécanisme de diffusion du théâtre contemporain. Les éditeurs y sont aussi des agents stimulés par la concurrence. Pour que les auteurs des pays de l'Europe orientale soit reconnus en Europe occidentale, deux étapes restent indispensables: celle de la diffusion, en Allemagne, et le passage dans les festivals en France, comme Avignon, par exemple.

Entre la génération actuelle d'auteurs dramatiques désormais joués dans toute l'Europe, et la précédente, active au moment de la chute du Mur, y avait-il aussi des différences esthétiques?

– Beaucoup d'auteurs yougoslaves restent ignorés (à l'exception de Slobodan Šnajder, Ljubomir Simovic et Dušan Kovacevic), trop attachés peut-être à l'explica-

tion, trop dépendants des mentalités et des codes en vigueur. Ceux qui ont la trentaine aujourd'hui ont grandi en même temps que les codes devenaient illisibles, à cause du nationalisme de «l'intérieur», de la mondialisation et de la globalisation venant, bien sûr, de l'extérieur.

C'est-à-dire?

– En Europe, les différences ne sont aujourd'hui plus politiques ni idéologiques, comme elles l'ont été. Elles se situent dans la frontière entre riches et pauvres. A Belgrade, le salaire moyen est de 150 euros. Mais le panier de la ménagère est estimé à 350 euros, le chocolat ou les Nike coûtent le même prix qu'ici. Le théâtre de Biljana Srbljanovic ne parle que de ça, comme celui de Rodrigo Garcia ou de Marius von Mayenburg. La fin de l'idéologie communiste a été remplacée par l'idéologie capitaliste qui ne permet pas une lecture du monde. A dessein, bien sûr: elle ne se laisse pas lire. N'importe quel mortel peut comprendre les pages culturelles ou internationales d'un journal. Vous comprenez les pages économiques, vous? Elles sont réservées aux «spécialistes».

Cette nouvelle écriture trouve-t-elle un public?

– Cette question en appelle une autre: nos théâtres sont-ils prêts à accueillir cette nouvelle forme dramatique et théâtrale? Car il existe des mouvements conservateurs qui s'efforcent de ramener les nouvelles formes aux nouvelles conventions qu'elles impliquent. Le vaudeville du XIXe, par exemple, en a été victime: alors qu'il essayait de mettre en lumière certaines mœurs, il a été transformé ensuite en divertissement sans portée politique. La *comedia dell'arte* a suivi le même chemin, le musical des années 1930 aussi. Les nouvelles formes théâtrales ont quelque chose de très fragile. On entend régulièrement dire que le public n'est pas mûr pour le théâtre actuel. Je n'y crois pas du tout. Il est toujours prêt à appréhender le monde, et c'est à quoi sert le théâtre – ou devrait servir. PROPOS RECUEILLIS PAR DHN