

Un *cerka* venu d'ailleurs Festival international Theater de Szeged

Christian Saint-Pierre

Number 114 (1), 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24902ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Saint-Pierre, C. (2005). Un *cerka* venu d'ailleurs : Festival international Theater de Szeged. *Jeu*, (114), 178–181.

Un *cerka* venu d'ailleurs

Festival international Theater de Szeged

Depuis longtemps j'attendais cette chance, nourrissais ce désir de participer – comme avant moi Eza Paventi, Philip Wickham ou Marie-Andrée Brault de *Jeu* – à l'un des stages pour jeunes critiques organisés par l'Association internationale des critiques de théâtre. Que le sort me guide vers l'Irlande, la Russie ou la Suède, je me sentais prêt à affronter toutes les barrières linguistiques afin de communier pleinement avec les charmes puissants et singuliers de l'ailleurs. C'est dans cet état d'esprit que, jeune *cerka* (« critique » en hongrois), je me suis envolé vers la Hongrie, un pays d'Europe centrale dont je possédais une connaissance bien livresque au moment où l'avion a quitté le sol. Après un passage éclair dans la superbe Budapest, j'ai pris le train pour Szeged, une ville de 162 000 habitants localisée dans la portion sud-est du territoire, à 170 km de la capitale. Située non loin des frontières de la Serbie-Monténégro et de la Roumanie, traversée par le fleuve Tisza, la charmante municipalité fait la part belle aux sciences, aux arts et au tourisme.

Devenue république à la suite de l'effondrement du régime communiste, la Hongrie connaît en 1990 ses premières élections libres en quarante ans. Membre de l'OTAN depuis 1999, elle entrait dans l'Union européenne en mai 2004. Preuve que ce pays de 93 030 km² et de plus de 10 millions d'habitants s'ouvre encore sur le monde, le stage organisé à Szeged était le premier du genre à se dérouler en Hongrie. Les dix critiques participant à la formation provenaient de Roumanie, de Russie, de Corée du Sud, du Canada et du pays hôte. La Suédoise Margareta Sörenson dirigeait l'équipe francophone et le Hongrois Tamas Halasz était chargé du groupe anglophone. J'ai effectué durant ce séjour des rencontres humaines et professionnelles indélébiles qui, à elles seules, cautionnent mon voyage.

Du 17 au 25 juillet 2004 se déroulait à Szeged le 14^e Festival international Theater. Réunissant des compagnies indépendantes¹, la programmation comprenait vingt et un spectacles ainsi que quelques concerts, conférences et projections cinématographiques. Outre une écrasante majorité de productions hongroises, le Festival accueillait des artistes venus d'Allemagne, de Serbie, de Pologne, de Russie et de République

1. Bien qu'il révèle leur affranchissement artistique, le caractère « alternatif » ou « indépendant » des spectacles sélectionnés par le Festival décrit avant tout un contexte de production. Les compagnies indépendantes ne reçoivent que des sommes dérisoires de la part du ministère de la Culture, alors que les théâtres d'État sont massivement subventionnés. Soumis au bon vouloir des instances politiques, le statut de l'artiste indépendant semble rimer en Hongrie avec incertitude.

chèque. Le stage se tenant entre le 17 et le 22 juillet, j'ai assisté à douze de ces productions. Chaque pièce était présentée une seule fois (parfois deux) dans l'un des trois lieux non théâtraux situés au cœur de la ville. La salle principale, une vieille synagogue orthodoxe construite en 1843 et partiellement rénovée durant les années 90, était loin d'offrir les conditions idéales à la représentation. En contrepartie, elle proposait un espace vaste et exceptionnellement chargé d'un point de vue historique. Au

cours du Festival, différentes configurations ont révélé le potentiel de cet espace parcouru de superbes arches. Tout aussi inspirant, le deuxième lieu était un vieil hôtel désaffecté. Décati et poussiéreux, le bâtiment était supporté par de monumentales colonnes que la plupart des artistes ont su mettre en valeur en les intégrant judicieusement à leurs conceptions scénographiques. Avec des allures de bunker, la troisième salle, la plus inadéquate, était située dans le sous-sol d'un bar baptisé JATE Klub. Trois spectacles étaient aussi présentés en plein air, sous les arbres de la jolie place Széchenyi.

Des textes

Seuls deux spectacles puisaient au répertoire classique de la dramaturgie mondiale. Tandis que Laszlo Felhofi-Kiss du Last Line Theatre Company² présentait une navrante mise en scène de *la Ménagerie de verre* de Tennessee Williams,

Gabor Rusznyak livrait l'un des plus beaux moments du Festival avec *Bozgorok*, une relecture radicale de *Comme il vous plaira*. En observant la duplicité shakespearienne par le prisme de leur situation, les douze acteurs de la Honved Chamber Theatre (des Hongrois habitant la Roumanie³) opposaient un hymne festif et iconoclaste à l'exclusion sous toutes ses formes.

Abordant d'un autre angle une posture identitaire semblable (celle des Hongrois vivant en Serbie), *Via Italia* du Theatre of Novi Sad dépeignait le quotidien d'une petite communauté, où règnent répression et délation. Particulièrement achevé, ce spectacle inspiré des écrits d'Istvan Domonkos s'appuyait sur la grande ingéniosité de la scénographie et une gestuelle qui faisait preuve d'autant de cohérence que de polysémie.



Stage de jeunes critiques à Szeged, en Hongrie, en juillet 2004. Photo : Tamas Katko.

Synagogue de Szeged (Hongrie) où étaient présentés des spectacles pendant le Festival international Theater en juillet 2004. Photo : Robert Revesz.

2. Les titres des spectacles et les noms des compagnies apparaissent ici tels que traduits en anglais dans le programme du Festival.

3. Conséquence du démantèlement en 1920 de l'empire austro-hongrois, environ trois millions de Hongrois sont aujourd'hui établis dans les pays voisins. Près de deux millions d'entre eux vivent en Roumanie, les autres en Slovaquie, en Serbie-Monténégro, en Ukraine et en Croatie.

Corps de femmes

Comme c'est souvent le cas, les spectacles de danse, audacieux et singuliers, dominaient largement l'ensemble de la programmation. Avec *Barbara L. (About My Mother)*, le chorégraphe Krisztian Gergye posait un regard perspicace sur la psyché féminine. Défendue par trois danseuses, dont la très expressive Gisella Zarnoczi dans le rôle-titre, cette courte pièce explorait avec symbolisme les rapports troublants que peuvent entretenir détresse psychologique, sexualité et maternité. Dans le même ordre d'idées, mais avec beaucoup plus d'ampleur et de richesse chorégraphique, Csaba Horvath du Central Europe Dance Theatre présentait *Medeia*, sa vision très personnelle du mythe de Médée. Chatoyante adaptation du destin tragique de l'infanticide, le spectacle offrait une réjouissante hybridité. Vêtus d'habits évoquant le kitsch espagnol, les interprètes y déployaient une gestuelle de plus en plus complexe qui révélait la nature des passions les dévorant. Bien que les situations et les personnages demeuraient plutôt indistincts, la proposition ne cessait de captiver et de séduire. Usant aussi pertinemment des faisceaux de lumière, d'une voiture téléguidée ou d'une poignée de feux de Bengale, les sept danseurs témoignaient d'autant d'audace que d'expertise technique. Longtemps, trois hommes en habits firent rouler sur le sol de larges plaques de métal. Troublante évocation de la marée montante ? Funeste représentation des couperets qui menaçaient l'existence des protagonistes ? Quoi qu'il en soit, l'image, percutante, est de celle qui s'installe définitivement dans l'esprit d'un spectateur.

Chemins de traverse

On pourrait associer à un grand nombre des spectacles auxquels j'ai assisté le thème du voyage, dans le sens de traversée, de parcours initiatique. Ainsi, le Royal Hungarian Puppet Theatre présentait *Saying Hey*, un périple autour du globe où musique, combat, danse, chant et mime incarnaient de multiples mythologies des origines. Interrogeant les rituels de la vie et de la mort, cette représentation donnée sur la place publique n'était pas sans rappeler certaines traditions amérindiennes. Probablement trop hermétique, la traversée mystico-vocale du Russe Oleg Zsukovszkij, *Arpheus*, laissait perplexe. Plus musicale que théâtrale, *Intimate Voices*, la courte proposition du Theatre Andaxin, offrait une certaine parenté avec celle des Allemands du Theater Tetrapiloktomie, *Bon Voyage*, qui effectuait une plongée monotone mais intrigante dans le quotidien d'un tandem clownesque tournant sur lui-même, attendant un Godot qui ne vient pas.

Quelques spectacles résistaient à toute catégorisation. Notamment, une coproduction des compagnies Opera In/Vita et Compania Dell'Arte intitulée *The Four Note Opera*. Dirigée par Gergely Romvari, cette savoureuse et intelligente parodie de l'art lyrique s'inspire d'un opéra écrit en 1971 par l'Américain Tom Johnson. Rencontre entre mélancolie tchékhovienne et *soap opera* à l'américaine, la création de Gyorgy



Via Italia, spectacle du Theatre of Novi Sad, présenté au Festival international Thealter de Szeged en juillet 2004. Photo : Tamas Katko.



Medeia, chorégraphie de Csaba Horvath, du Central Europe Dance Theatre, présentée au Festival International Theater de Szeged en juillet 2004. Photo: Tamas Katko.

Barathy intitulée *Arabesque (On Men's Sorrow)* décrivait de manière fastidieuse les méandres amoureux dans lesquels était engagé un petit groupe d'hommes et de femmes. Je dois reconnaître que la question linguistique me parut ici plus problématique que partout ailleurs. Particulièrement atypique, la Bladder Circus Company présentait *To Hell With The Old Witch Bladder*. Inspiré d'une pièce de Dario Fo (*La Signora è da buttare*), cet authentique délire grand-guignolesque dévoilait les coulisses d'un cirque où les clowns s'avèrent parfois grotesques et morbides, mais toujours irrévérencieux.

La scène comme pays

Relevant davantage de la danse, de la marionnette, du cirque ou de la performance que du théâtre proprement dit, les spectacles mettaient souvent en scène – de manière plus ou moins explicite pour un spectateur nord-américain – les enjeux identitaires du postcommunisme. En filigrane, à l'origine des mouvements, des situations, du choix des références, semblait fréquemment exister une réflexion sur la cohabitation, sur la réconciliation d'aspirations antagonistes. Se dégageait également une significative mise en évidence du corps, du geste, de l'image ou de la voix. Plus dominant encore, le motif du voyage occupait une place privilégiée dans la majeure partie des productions. L'échantillon auquel j'ai été exposé m'incite à croire que les artisans du théâtre indépendant pratiqué aujourd'hui en Europe centrale conçoivent la représentation comme le point d'ancrage d'une odyssée menant vers un ailleurs meilleur, vers le recouvrement d'une patrie. **J**