

Le théâtre dans le débat politique



Cerisy • Théâtre/Public

Tania Moguilevskaia

Le théâtre documentaire russe

Un phénomène de l'époque Poutine

Moins d'un an après la prise d'otages sanglante de Beslan et quelques jours avant l'ouverture du procès fantôme contre le seul terroriste survivant, un petit théâtre au centre de Moscou présente *Septembre.doc*, une pièce consacrée à cet événement. Dans le spectacle, on entendra notamment la réplique suivante : « Le show sanglant de la Russie. La mise à mort des enfants en Ossétie. Scénariste et metteur en scène : Vladimir Poutine. »¹

Jamais dans la Russie contemporaine, le théâtre ne s'était permis d'attaquer de manière aussi directe le pouvoir en place.

Le but du présent article est de dégager les moments significatifs de l'évolution de l'engagement politique d'une partie du théâtre russe dans les années Poutine (2000-2005) et de définir sa place dans la société russe actuelle.

Le théâtre documentaire

A l'origine du "théâtre documentaire"² russe se trouve un mouvement alternatif d'auteurs dramatiques. Ce milieu dynamique s'est formé vers 1997 sous l'égide d'Elena Gremina et Mikhaïl Ougarov, autour du festival de la Jeune dramaturgie intitulé *Lubimovka*³. En dehors de toute institution d'État, ils se sont chargés de la recherche, dans toute la Russie, de nouveaux textes de jeunes auteurs, de l'organisation de leur lecture et de leur mise en espace. Ainsi, une communauté de gens de théâtre a été créée qui a produit une effervescence exceptionnelle dans le domaine du théâtre contemporain non commercial⁴.

Depuis 1999, à travers le British Council russe, les membres du cercle de la nouvelle dramaturgie ont commencé à collaborer avec l'équipe d'auteurs, de directeurs artistiques et de metteurs en scène de la compagnie londonienne Royal Court. Parmi les approches proposées par les Anglais, la technique du *Verbatim*⁵ a particulièrement retenu l'attention de Gremina et Ougarov. Cette méthode consiste à mener sur le terrain une étude minutieuse et à utiliser, directement dans le projet théâtral, la matière collectée.

La méthode a été soumise à l'expérimentation par des équipes russes et a produit de nombreuses créations. Les textes et les spectacles issus de ces expériences constituent souvent l'œuvre collective d'une troupe : auteur, comédiens, metteur en scène. Avec le temps, les productions du *Teatr.doc* ont gagné en qualité. Ce lieu constitue aujourd'hui un rare exemple de théâtre contemporain de recherche en Russie.

Contexte politique et social

Commençons par établir une chronologie des événements qui ont marqué la société russe durant le "règne" de Vladimir Poutine (voir tableau p. 86). Dans cette chronologie, nous nous intéresserons, d'une part, à des moments clés de la carrière politique de Poutine et, d'autre part, aux événements d'une extrême gravité où l'attitude du gouvernement a provoqué d'importantes pertes humaines.

Pour comprendre le contexte social et politique, il est utile

de savoir comment un Russe moyen perçoit certains changements qui signifient une sorte de retour à l'ère communiste. Sont-ils imposés par le pouvoir ? Le Russe moyen leur est-il favorable ? Ces mesures correspondent-elles à ses valeurs et à ses aspirations ?⁶

Les données des sondages démontrent que les démarches antidémocratiques, et liberticides du gouvernement russe actuel jouissent de son soutien.

Seul un Russe sur dix se déclare attaché aux droits du citoyen et aux libertés démocratiques. Les Russes n'accordent aucune confiance à l'État, ni à son système judiciaire qu'ils jugent corrompu et servile, ni à sa police. Ils ne croient pas qu'un individu puisse influencer la politique de l'État.

Ils sont également méfiants par rapport aux étrangers. Plus de 60% d'entre eux soutiennent le slogan "La Russie pour les Russes !"

À l'époque de la prise d'otages au Théâtre moscovite Nord-Ost, un sondage montre quelle est la perception qu'ils ont du problème de la guerre en Tchétchénie. Pour les trois quart (77%) des gens interrogés, les séparatistes tchétchènes sont des « bandits, des kidnappeurs ». 67 % d'entre eux pensent qu'il est impossible de mener avec les Tchétchènes un dialogue d'égal à égal, qu'il faut leur parler le langage de la force. 40% soutiennent l'idée qu'il faut les « tuer sans autre forme de procès », au moindre soupçon de participation à des actions militaires.

À la question concernant la perception que les Russes ont d'eux-mêmes et de leur pays, les sondés font preuve d'une grande fierté. Leurs arguments : la richesse culturelle, les valeurs d'amitié, d'honnêteté, de sensibilité. Ils se vantent en premier lieu de leur victoire dans la Deuxième Guerre mondiale et des acquis de la conquête spatiale. Ils associent leur pays à un pouvoir fort, à la puissance militaire censée provoquer la peur chez les étrangers. Ils continuent de penser que leur patrie est entourée d'ennemis.

Comme nous le voyons, un certain nombre de questions d'ordre politique se posent :

- Comment Vladimir Poutine, parfait inconnu de la vie publique russe, est-il devenu en quelque mois Président élu de toute la Russie ?

- Comment le traitement inhumain de l'affaire du sous-marin "Koursk", les dénouements sanglants des prises d'otages au Théâtre Nord-Ost⁷ et à l'école de Beslan⁸ ont-ils été possibles ?

- Y a-t-il encore, dans des conditions de censure et d'entraves à la liberté de parole, possibilité de réagir aux agissements du pouvoir ?

- Le théâtre peut-il combler le manque d'information et l'absence de débat auxquels sont confrontés les Russes ?

Les agissements du pouvoir, dans les cas mentionnés, ont systématiquement porté atteinte à la vie humaine, à la dignité de chacun et à la liberté d'expression. Nous observerons plus bas de quelle façon ces abus ont été traités dans les projets du théâtre documentaire.

Qui est capable de réagir dans une telle situation ?

Y a-t-il des citoyens prêts à défendre les valeurs démocratiques et à développer un rapport critique au pouvoir ?

"Théâtre politique" ?

Le théâtre russe suit la tendance générale, qui consiste à rester en dehors de la politique. Pourquoi ? Pour de multiples raisons, notamment commerciales. Privé d'une grande partie de ses subventions, il lutte pour attirer du public en programmant

Chronologie	
Août 1999	Opérations terroristes au Daguestan attribuées aux Tchétchènes (mais dans lesquelles la responsabilité du FSB semble désormais probable). Poutine est nommé Premier ministre par Boris Eltsine, qui a décidé d'en faire son successeur.
Septembre 1999	Attentats dans des immeubles d'habitation à Moscou. Près de 300 victimes. Une chasse aux "culs noirs", aux irréguliers Caucasiens est lancée dans les grandes villes. Un climat de peur et de xénophobie exacerbée s'installe. Poutine lance en octobre 1999 la deuxième "opération antiterroriste" en Tchétchénie.
Décembre 1999	Poutine devient Président par intérim suite à la démission de Eltsine.
Mars 2000	Poutine est élu Président de la Fédération de Russie avec 52,94% des voix.
Août 2000	Accident du sous-marin "Koursk" 118 victimes parmi les marins. Aucun survivant. Les sondages enregistrent une très légère baisse : 65% des Russes continuent d'accorder leur confiance au chef de l'État.
Septembre 2000	Adoption d'une « doctrine pour la sécurité de l'information » signifiant le contrôle accru des médias par le pouvoir en place.
Octobre 2002	Prise d'otage au Théâtre Nord-Ost, à Moscou, 137 victimes parmi les otages et 800 blessés. Le Parlement adopte une loi restrictive sur les médias, interdisant la publication de toute information « pouvant servir à la propagande ou à la justification des activités extrémistes ». Même si Vladimir Poutine oppose finalement son veto à l'adoption définitive du texte, cela a servi d'avertissement.
Septembre 2004	Prise d'otage à Beslan. 330 victimes parmi les otages, dont 186 enfants, 728 blessés. A Beslan, la presse subit de multiples entraves à son travail, allant jusqu'à l'arrestation de journalistes sous de faux prétextes et à l'empoisonnement. Le Parlement promulgue deux lois qui définissent un « état d'urgence contre le terrorisme ». Selon la première, toute publication journalistique devra être soumise à l'autorisation des autorités. La seconde permet de refuser un visa à tout étranger qui aura critiqué les lois et les valeurs de ladite Fédération. Le Kremlin décide de renforcer la « verticale du pouvoir » : les gouverneurs régionaux, jusqu'ici élus au suffrage universel, seront nommés par le Kremlin.
Mars 2004	Poutine est réélu Président de la Fédération de Russie avec 71,2% des voix.
Juillet 2005	Le Président fait une déclaration sur l'interdiction, pour les investisseurs étrangers, de financer des organismes de défense des Droits de l'homme.

spectacles de divertissement ou pièces classiques. Il considère que les spectateurs potentiels sont dégoûtés de la politique. Il a mauvaise image, mauvaise presse, chaque fois qu'une pièce se risque à traiter d'un sujet politique, sous la forme d'une parabole explicite ou de manière plus allusive.

Chose curieuse : les gens de théâtre n'identifient pas le *Teatr.doc* comme un "théâtre politique". C'est qu'en Russie cette notion est sérieusement compromise : on l'associe avec le phénomène de "théâtre officiel", au service de la propagande du pouvoir, un théâtre que la Russie ne connaît que trop pour l'avoir pratiqué pendant des décennies.

Selon Anatoli Smelianski, critique de théâtre et recteur de l'École de Théâtre d'art, « le "théâtre politique", c'est le théâtre officiel : à l'époque stalinienne chaque spectacle était créé pour la loge de Staline [...]. Cette expression induit en erreur. Chez nous, on imagine que le "théâtre politique" est soit un théâtre officiel, soit un théâtre simplificateur »¹⁰. Il déplore la quasi-totale absence de "théâtre politique" dans la Russie contemporaine. Pourtant, selon lui, « il existe encore des possibilités énormes de pratiquer ce type de théâtre, politique ou social,

peu importe : pas la peine de discuter sur les mots. Simplement, il ne faut pas être paresseux. »

Mais on pourrait aussi supposer que, derrière ce refus du théâtre russe de se pencher sur les problèmes de la société et de prendre des risques, se cache tout simplement une habitude et une hantise héritées du passé communiste, celles de rester en bons termes avec le pouvoir en place afin de s'assurer une position confortable sur le plan économique.

Mikhaïl Ougarov fait le constat amer de la passivité du théâtre russe actuel par rapport aux problèmes de la vie : « Aujourd'hui la tradition du grand théâtre russe [...] est morte, celle d'un théâtre où on essayait de dire la vérité dans des temps où les journaux mentaient, quand on interdisait les spectacles parce que les miettes de vérité qui s'y trouvaient étaient trop dangereuses. [...] Nous n'avons plus de théâtre contestataire, de théâtre qui menace, ne serait-ce qu'un petit peu, le monde, soi-même ou la foule, ou un quelconque gouvernement. [...] Nos spectacles sont absolument inoffensifs. Vous ne saurez rien de ce qui se passe aujourd'hui dans le pays et en nous. Vous ne comprendrez pas que le pays est en guerre, que beaucoup de

gens vivent très pauvrement et très mal, que la jeunesse est en danger. [...] Et nous n'avons pas de Stanislavski qui crierait "Je ne crois pas !" en voyant le grand mensonge de notre Fête théâtrale. »¹¹

Dans ce contexte d'indifférence générale, le Teatr.doc, en s'intéressant à ses concitoyens et à leurs problèmes, fait figure d'exception.

Mais il n'a pas commencé consciemment comme "théâtre politique". A travers les déclarations et les entretiens de ses théoriciens, surtout Mikhaïl Ougarov, nous percevons une évolution sur le plan de l'engagement : parti en se fixant des buts purement esthétiques, il est arrivé à l'engagement social et au traitement de problèmes politiques.

En 2000, à ma question « Quel est, à vos yeux, l'intérêt d'un projet comme celui du "théâtre documentaire" ? », Elena Gremina répond : « Je pense que cela peut conduire à un renouvellement créatif très intéressant [...] pour ce qui concerne le langage. Et nous autres, Russes, avons un grand problème de langage. Je pense que celle dont nous disposons n'est pas adaptée pour décrire la vie contemporaine. C'est une langue d'une autre époque, d'une époque révolue. »¹²

En 2001, Mikhaïl Ougarov précise : « Je sais écrire des pièces. Et je m'intéresse à ce que la matière sur laquelle je tombe par hasard pourra me suggérer. » Il poursuit en 2002 : « Je m'intéresse au verbatim en tant que technique. On s'en fout du social, le théâtre n'est pas un journal. Mais cette technique rénove effectivement le théâtre, en le débarrassant de ses clichés. »¹³

L'approche change en 2003 : « Notre idéologie est "Moi et l'Etat, Moi et la Société". Mais nous mettons en discussion ces choses-là, non pas du point de vue de la société, mais du point de vue de l'individu [...]. »¹⁴

Et voici la radicalisation de la position, qui date de l'époque de la création du *Septembre.doc* : « Un spectacle, c'est toujours un scandale. Le fait d'être politiquement correct exclut aujourd'hui la création. Je ne supporte pas le théâtre agréable. L'art vrai se doit d'être contre l'Etat. »¹⁵

Sur quelques spectacles ou "actions"

Le PR sobre : les obscures techniques électorales

Auteures : Olga Darfi et Ekaterina Narshi. PR signifie Relations publiques, expression anglaise (Public Relations) qui a été reprise en russe au milieu des années 90.

Le projet est constitué de deux parties ; la première a été présentée au Teatr.doc, le 16 février 2004, environ un mois avant l'annonce officielle de la deuxième victoire présidentielle de Poutine.

Les auteures ont réussi à rencontrer en privé des conseillers en communication réputés. Le spectacle est une succession de monologues de trois d'entre eux, interrogés par deux personnages féminins représentant les deux auteures.

On y apprend des détails troublants au sujet des élections de Poutine et, en général, sur la façon actuelle de concevoir et de pratiquer la politique en Russie : « Savez-vous que Poutine est le produit d'un simple calcul ? Quand Eltsine est devenu complètement *out*, on a fait un sondage dans tout le pays : "Quel est votre personnage préféré au cinéma ?" Il se trouve que c'était le Major Chtirlits ! Et, ensuite, tout a marché comme sur des roulettes. Rien à inventer : il s'est trouvé au bon endroit, au bon moment, voilà, ce genre de déclin... le reste, nous, on s'en charge. »¹⁶ Le Major Chtirlits est le héros d'une série-culte russe des années 70.¹⁷ Chtirlits est inspiré d'une personne réelle, Maxim Issaev, agent des services secrets soviétiques qui travaillait en Allemagne sous couverture d'officier SS haut-gradé, à la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Les sondages évoqués par ce personnage de conseiller ont effectivement été fait en Russie, et le Major Chtirlits occupait une des premières places dans les préférences des personnes interrogées.¹⁸

D'autres exemples de manipulation de l'opinion sont également détaillés dans les discours des conseillers. Voilà comment leur rôle pourrait se résumer : « Aujourd'hui, la mission des spécialistes en techniques politiques est d'organiser, dans chaque ville où doit se dérouler une élection, un *mini-11-septembre*. »¹⁹

« Aujourd'hui, la mission des spécialistes en techniques politiques est d'organiser, dans chaque ville où doit se dérouler une élection, un *mini-11 septembre*. »

Denis Yassik, Nadia Chiryayeva et Nadia Vinokourova dans *Le PR sobre*.

L'un des conseillers en communication réputés est interrogé par deux personnages féminins représentant les deux auteures de la pièce.

[Photo Gilles Morel]



Zeitnot : la guerre en Tchétchénie du point de vue des soldats russes

Mention sous le titre *Zeitnot*²⁰ : *Situation du joueur d'échecs qui manque de temps pour réfléchir au coup suivant.*

A propos des soldats russes blessés pendant la guerre en Tchétchénie.

Pièce de Ekaterina Sadour, en collaboration avec Georg Genoux et Ivan Ougarov.

Onze courtes parties sans titres.

Sept personnages. Une infirmière. Six hommes : trois appelés d'une vingtaine d'années, un sergent mercenaire de 24 ans, un médecin de l'hôpital, le Montagnard.

Situation, lieu et circonstances : hôpital militaire, service de convalescence.

Des jeunes hommes enfermés à l'hôpital. Parmi eux, il y a un jeune appelé d'origine kalmouke qui ne voulait pas faire son service militaire mais n'avait pas d'argent (3000 dollars) pour payer l'indispensable bakchich. Un autre appelé, 21 ans, a participé à deux batailles avant d'être blessé. Un autre, du même âge, a perdu une jambe. Il voudrait reprendre ses études. Il avoue ne pas avoir l'argent (2000 dollars) pour se payer une prothèse. Il y a aussi un sergent mercenaire, 24 ans. Il est à l'hôpital après sa deuxième campagne tchétchène. Sa formation militaire se réduit à un mois d'entraînement. Il voudrait de nouveau rejoindre l'Armée.

Au début, chacun semble répondre aux questions d'une enquête. A tour de rôle, ils déclinent nom, date et lieu de naissance, études... Ils évoquent les circonstances qui les ont conduits dans l'Armée, leurs projets d'avenir.

Se succèdent des micro-actions : des conversations, souvent des monologues, un examen médical, une séance avec un psy, le récit d'un rêve.

Conversations et monologues nous révèlent peu à peu la réalité de la guerre, dont ils ne parlent qu'indirectement. Elle transparait par omission.

On observe des comportements racistes. Le sergent harcèle le Kalmouke qu'il prend pour un Tatar : « On ne peut pas faire confiance aux tatars. Tatar ou Tchétchène, la même chose. » Il tient un discours hostile à l'égard des non-Russes. Sur sa "liste noire" figurent, aux côtés des fascistes, les nègres, les Chinois et les homosexuels.

On apprend quelques détails révélateurs concernant leurs références morales et les mœurs qui règnent dans l'Armée russe en Tchétchénie. Les supérieurs infligent des mauvais traitements injustifiés aux jeunes recrues. L'inégalité du ravitaillement est flagrante entre les forces de renseignements et les simples soldats. Le pillage est considéré comme une activité ordinaire : « C'est normal de prendre ce qui n'appartient à personne, même les commandants le font », dit le sergent ; et aucun des appelés ne le contredit. Tous ont faim et froid, et « accaparent surtout nourritures et couvertures chaudes ».

Le sergent envisage de devenir homme de main ou tueur à gages au service de la mafia. Une seule chose le fait hésiter : on pourrait le mettre en prison. Il préfère reprendre du service dans l'Armée ; il aime la compagnie des hommes, la solidarité, porter une arme : « Un gros pistolet noir avec trente balles. » Ce qu'il ne veut à aucun prix, c'est revenir chez lui où, en travaillant, il ne gagnera jamais assez pour fonder une famille ou faire des études.

A aucun moment les personnages, ni les militaires ni le personnel médical, ne portent un jugement sur la guerre, sur ses objectifs ou ses possibles justifications. Personne ne semble

avoir conscience de la cause qu'il défend...

Dans cette pièce où l'action se déroule entre Russes, l'auteur a tout de même introduit, tout à la fin, comme après hésitation, un personnage de l'autre bord nommé Le Montagnard. En fait, il s'agit moins d'un homme que d'une vision, d'un fantôme. Ce fantôme vient témoigner en qualité de porte-parole de son peuple, explique les coutumes des musulmans, raconte la vie des civils tchétchènes dans les conditions de la guerre.

Immersion : un anti-reportage

Un des premiers projets du mouvement "Théâtre documentaire", réalisé par Ekaterina Narshi et un collectif d'auteurs. La pièce résulte d'un voyage effectuée par ce groupe à Mourmansk au moment même de la tragédie du Koursk, en août 2000. Une lecture du texte accompagnée d'images vidéo tournées sur place, a été présentée pour la première fois au Premier festival du théâtre documentaire qui s'est déroulé en décembre 2000 à Moscou.

La pièce, à travers les propos de petites gens, habitants de la région de Mourmansk, confirme la décadence d'une des premières marines du monde, avec ses bâtiments mal entretenus, la démotivation de ses hommes payés très peu et très irrégulièrement, et la fuite des meilleurs qui partent travailler dans d'autres secteurs.

La catastrophe du Koursk s'est jouée à la télévision, heure après heure, comme une sorte de soap opera morbide dont les principaux acteurs sont devenus des personnages familiers. L'accident et ses conséquences ont occupé, plusieurs jours durant, l'intégralité des journaux télévisés. Vingt fois, les chaînes ont diffusé leurs images d'archives sur le lancement du sous-marin. Un seul journaliste a été autorisé à se rendre sur le site des opérations, en pleine mer. Les autres, privés d'images originales, ont consacré de longues heures à l'histoire des disparus, qui semblaient d'autant plus proches.

Ekaterina Narshi et son équipe, comme beaucoup d'autres, se sont donc rendus dans la région de Mourmansk. Sur place, ils ont préféré ne pas attaquer le sujet de front, éviter la surenchère, pour tout simplement donner la parole aux habitants de la région concernée. Ils ont choisi un détour en s'intéressant aux simples habitants de cette ville militaire polaire, en changeant l'échelle, en accordant de l'importance à des micro-conflits qui « passent ordinairement inaperçus dans la vie quotidienne. Des micro-conflits, dont le journalisme [...] a très peu ou très mal rendu compte. »²⁴ Ils ont ainsi replacé l'extraordinaire dans un contexte ordinaire qui en dit long sur les problèmes de cette région, et plus largement de la Russie dans son ensemble. « C'était un anti-reportage. [...] nous avons procédé à une "immersion", au sens émotionnel du terme, dans les humeurs, pensées, propos des habitants : marins, petits entrepreneurs, SDF, chauffeurs de taxi etc. [...] Nous avons choisi de renoncer à chercher la matière "exclusive", à enquêter sur les causes militaires et techniques de l'accident. C'est la tragédie de chaque personnage et pas un accident extraordinaire pendant des manœuvres... »²⁵

Sous-titre entre parenthèses : *Lexique, dialogues et particularités linguistiques. Expérience d'exploration de la langue contemporaine russe, en août 2000, à Mourmansk.*

Onze personnages, dont quatre femmes...

... des "étrangers" à la région : les représentants de la presse – une journaliste moscovite, Alexandra, un caméraman d'une compagnie de télévision privée, Vadim – et une linguiste allemande ;

« Nous avons procédé à une "immersion", au sens émotionnel du terme, dans les humeurs, pensées, propos des habitants : marins, petits entrepreneurs, SDF, chauffeurs de taxis, etc... »
 Ci-contre : *Immersion*, dans la mise en scène d'Alexandre Nazarov, lors de la reprise, en août 2005, pour la commémoration – cinq ans après – de la catastrophe du Koursk. Spectacle donné en plein air devant le centre Art Strelka, au bord de la Moskova, à Moscou.
 Au fond : image vidéo d'Oleg Kotchoubei.
 Devant : alignement symbolique de petites bougies.
 [Photo Alexandre Kotchoubei]



... des habitants : Elena, guide de tourisme écologique, le réceptionniste de l'hôtel, deux cueilleurs de champignons et un mafieux, l'homme au portable ;

... des militaires, engagés, appelés ou démissionnaires : un matelot, un officier supérieur de la Marine, un capitaine de second rang, un sergent de l'OMON (CRS), un ex marin-sauveteur reconverti en chauffeur de taxi.

Le texte est divisé en huit parties intitulées chacune « Texte », et numérotées avec un sous-titre désignant le thème. A l'intérieur de ces parties, des subdivisions en dialogues numérotés.

Les thèmes désignent des lieux ou des circonstances – « Lac Petit Grain », « Hôtel Les Aubes polaires », « La Chasse », « Voyage à la campagne » –, des personnages rencontrés – « Le Matelot Fedia et sa Patrie » –, un événement – « Un coup de fil » –, également un « Intermède musical », et un épilogue intitulé « La voile ».

Le paratexte est significatif, tel l'avertissement situé à la fin de la pièce qui exprime une attitude humaniste : « Les événements décrits dans la pièce sont tirés de la réalité. Tous les personnages correspondent à des prototypes de la réalité. Pour les dialogues, des documents ont été utilisés : les enregistrements audio réalisés à Mourmansk en août 2000. S'il vous plaît, traitez les personnages de cette pièce avec le scrupule que méritent les gens vivants ».

La situation : une jeune Allemande se rend à Moscou pour apprendre le russe. Après avoir échappée de justesse à un attentat Place Pouchkine, elle suit les recommandations de ses amis qui lui conseillent d'aller au Nord où c'est plus calme. Elle arrive à Mourmansk au moment même de la tragédie du Koursk. Essayant de comprendre ce qui se passe, elle commence à interroger les gens qu'elle croise, avec un regard d'étrangère plein de naïveté dans ce pays inconnu. Nous saisissons le climat et les attitudes qui ont rendu possible cette tragédie.

La pièce dévoile les points suivants...

• Etat de détérioration de la Marine russe. Mauvaise gestion des ressources humaines : « D'abord ils ont baissé les salaires

[...], tous les mecs, les plongeurs spécialisés, sont partis en Norvège, ensuite on a suspendu les gardes »²⁶. Vol, commerce illicite. Notamment, le personnage au portable explique à l'Etrangère son métier : « Ce que je fais à Mourmansk ? [...] Des livraisons. En gros. [...] Les bidasses en ont marre de ce bordel. Ici c'est le QG de la Marine. Des métaux, des tonnes. »

• Conditions de vie alarmantes des marins et des militaires en général : un personnage d'officier gradé de la Marine mentionne des cas de suicides de marins qui ne peuvent pas subvenir aux besoins de leur famille. Le salaire d'Artiom, régulièrement envoyé en Tchétchénie dans le cadre des missions spéciales, est si dérisoire qu'il est entretenu par sa femme.

• Croyance aveugle dans les vertus de la répression : Artiom déplore l'abolition de la peine de mort en Russie. Notamment comme sanction contre les dirigeants qui ont laissé se détériorer la Marine russe : « Une Flotte nue. Alors, qu'est-ce qui va leur arriver ? Comme d'habitude ? [...] Il faut fusillier. Pour que l'ordre règne. »²⁷

• Situation de non-droit. Une passante explique : « En Russie, les lois sont orales. Partout ailleurs, elles sont écrites. »

• Valeurs patriotiques exacerbées : « Pour moi, ma Patrie c'est mon bateau [...] Le service dans la marine est un des plus prestigieux du monde. »²⁸

• Respect de la gloire d'antan tel qu'il empêche les marins de mesurer l'attitude criminelle des dirigeants. Ainsi Evgueni ment-il à sa mère malade pour la rassurer en lui dépeignant un tableau romantique du sauvetage : « Maman, on les a ... sauvés... [...] Oui, tous... [...] Tout le monde a aidé. Les nôtres. Et tous les pays. Norvège, Angleterre. [...] N'allume pas la télévision. [...] Il n'y a rien à voir. »²⁹

• Difficulté pour les journalistes d'obtenir des informations : « Les journalistes n'arrêtent pas d'arriver [...] le chef du Service de presse [...], lui, est parti [...] on n'accorde d'accréditations à personne, à aucun journaliste, et ils sont tous là, plantés au bar. »³⁰

• Dans la pièce, l'attitude du gouvernement et de la Marine n'est ouvertement critiquée que par la journaliste Alexandra. Elle accuse l'Officier de ne pas dénoncer le mauvais fonction-

nement de l'Armée. Elle lui reproche de soutenir des thèses patriotiques obsolètes : « La carrière ! [...] l'honneur du régiment ! Nous nous taisons, nous endurons ! Même mort, le samouraï exécute les ordres ! »³¹

Nord-Ost : le jour quarante-et-un

Intitulée *Action*, la représentation a eu lieu le 6 décembre 2002 au Teatr.doc.

Le titre fait référence au quarantième jour après la mort de la tradition orthodoxe. Ici, il s'agit du quarante-et-unième. Une façon de se démarquer de l'hystérie collective ?

Nous nous intéressons à cette "action" parce qu'elle constitue la seule tentative de témoignage théâtral sur le fond de blocus quasi-total des informations concernant le déroulement du drame. Son initiateur précise cependant qu'il ne s'agit pas d'un « spectacle ».

Dans la forme : une sorte de table ronde avec un modérateur, le critique de théâtre Grigori Zaslavski, et trois participants, qui étaient présents dans le bâtiment du Théâtre Nord-Ost à Moscou et qui se sont échappés ou ont survécu à la prise d'otage.

Le décryptage de cette "action" a été publié dans le recueil des pièces du Teatr.doc comme s'il s'agissait d'un texte de théâtre. Les trois invités racontent à tour de rôle leur expérience du Nord-Ost, parfois interrompus par les questions du modérateur.

Les témoignages des participants ont contribué à la restitution, fût-elle partielle, des circonstances du drame.

Le récit d'une étudiante en mise en scène qui, au moment de la prise d'otage, était en train de tourner un film fournit un exemple flagrant de rétention d'information, d'incompétence et du peu de valeur accordée au témoignage d'un civil par les autorités. Quand cette étudiante s'est adressée aux autorités moscovites pour leur demander devant qui elle devait déposer sa réclamation concernant la restitution du matériel de cinéma perdu dans l'assaut, on lui a répondu qu'elle et les 44 membres de son équipe de tournage n'étaient pas sur place, puisqu'aucune information n'attestait de leur présence.

Septembre.doc : une dispute théâtralisée

*Septembre.doc*³² est un des projets les plus récents du Teatr.doc.

Mention en sous-titre : *La matière textuelle du spectacle a été collectée, en septembre 2004, sur divers forums Internet tchéchènes, ossètes et russes au moment de la prise d'otage dans l'école de la ville de Beslan, Ossétie du Nord³³, république autonome de la Russie. L'orthographe et le style des textes ont été conservés.*

Le texte du spectacle est divisé

– en 7 blocs portant pour la plupart un titre : 1) *Le parfum de Musc*, 2) *Premier septembre*, 3) *Vengeance*, 4) *Otage*, 5) *Hidjab*, 6) sans titre, 7) *Final* ;

– et 91 séquences numérotées, portant un titre utilisant, dans la plupart des cas, un mot ou une expression du bloc qui suit.

Septembre.doc est un spectacle qui formule de multiples façons, émotionnelles et violentes ou plus modérées et argumentées, la question : « Qui est responsable de la tragédie de Beslan ? »

Il ne se préoccupe pas des discours officiels des deux bords et donne la parole à de simples individus. L'Internet reste encore un espace d'échange libre et les propos des personnages acquièrent une valeur singulière car ils sont exprimés dans la situation d'un débat contradictoire et sans contrainte.

Cette création marque un pas dans l'évolution du programme esthétique et politique du Teatr.doc. Les auteurs ont vraisemblablement eu pour ambition d'influencer les processus sociaux en poussant le spectateur à la réflexion, ce qui nous rappelle les principes du théâtre politique occidental. Mais sa particularité réside dans le fait que sa position est volontairement maintenue dans le flou. Selon une récente déclaration d'Ougarov, *Septembre.doc* « ne porte aucun jugement moral, il est construit de telle sorte que la morale et la conclusion doivent naître dans la salle. Ce qui est curieux, c'est que la plupart des spectateurs n'en sont pas satisfaits. Ceux qui sont intervenus pendant les discussions ont demandé : "Mais quelle est la con-



Première de *Septembre.doc*, le 6 mai 2005, au festival "Passages" de Nancy. Mise en scène de Mikhaïl Ougarov et Rouslan Malikov, dans un dispositif d'adresse au public. De gauche à droite : Sergei Chevtchenko, Alexei Koulitchkov et Tania Moguilevskaïa – qui, sur le plateau, parmi les acteurs, traduisait le russe en français. Un « débat-dispute », dominé par « l'émotion et non la raison », sur fond de « profonde rupture » entre les citoyens et l'État. [Photo Gilles Morel]

clusion ?” A mon sens, le théâtre authentique doit engendrer une idée ou une morale dans la salle et pas sur le plateau. »³⁴ Ougarov parle de la position zéro du Teatr.doc : « Il ne faut pas être tendancieux, genre “Je suis pour les communistes”, ou “Je suis contre”. Une fois le spectacle abouti, je comprendrai ce qui a été fait. »³⁵

Parcourons maintenant le texte...

• Le premier bloc, *Le parfum de Musc*³⁶, contient une série de récits “hagiographiques” qui décrivent les exploits de combattants tchéchènes nommément identifiés. La séquence n°12 est par exemple uniquement composée d’un martyrologue des noms de chakhids, combattants d’un quartier d’une ville tchéchène qui ont donné leur vie pour leur foi.

• Le deuxième bloc, *Premier septembre*, présente des commentaires de toutes sortes sur l’événement lui-même, la prise d’otages survenue le 1^{er} septembre à l’école n°1 de Beslan. On y trouve l’expression de la compassion des habitants de Villes russes et ukrainiennes envers les victimes et leurs proches. Elles alternent avec des messages d’insulte et des menaces de mort à l’adresse des non-Russes : Tchéchènes, Juifs et Noirs. Ces commentaires désignent entre autres les coupables du drame, parmi lesquels figurent d’une part le peuple tchéchène, criminel et sauvage, et les terroristes islamistes, d’autre part Vladimir Poutine, le complot juif du Kremlin, les Services de sécurité russes, l’Armée russe, la passivité et le laisser-faire général de la population russe.

• Le troisième bloc s’intitule *Vengeance*. Les messages y font état d’un débat sur la nécessité de la vengeance vis-à-vis des familles des terroristes. Des appels à la vengeance voisinent avec des arguments présentant le point de vue opposé, ou relativisant la radicalité de la position des premiers.

• Le quatrième bloc, *Otage*, contient les conseils concrets aux victimes de prise d’otage élaborés par un quidam. Il propose aux éventuels otages d’adopter la technique du sabotage, ainsi que de renoncer dès les premières secondes à sauver sa propre vie. Son ultime conseil : il ne faut pas rester un être humain.

• Le cinquième, *Hidjab*, est consacré à la question du port du foulard par les musulmanes. On y apprend que nombre de jeunes femmes qui veulent suivre les préceptes religieux, comme par exemple porter le foulard, se heurtent à l’incompréhension de la société et de leur famille. Parmi ces femmes, certaines considèrent le foulard comme un moyen de se rendre plus attirantes.

• Le sixième, sans titre, contient des commentaires contradictoires sur l’événement. Les messages ne sont pas signés et, souvent, le propos d’un internaute ne permet pas de deviner son appartenance ethnique.

– Indignation contre Poutine qui refuse systématiquement de négocier et qui donne à chaque fois un assaut sanglant.

– Les autorités russes vont dans le sens des Tchéchènes qui partent de leur région en donnant des maisons aux réfugiés et en les acceptant dans les écoles moscovites.

– Les civils tchéchènes accordent tout leur soutien à des bandits, leur permettant ainsi de poursuivre leurs exactions.

– Les assassinats commandités et les attentats sont un commerce florissant en Tchéchénie.

– Puisque les autorités n’arrivent pas à venir à bout des Tchéchènes, le peuple n’a pas d’autre solution que de leur régler leur compte lui-même : « Par exemple, si on prend l’avion et qu’on aperçoit des Caucasiens dedans, on les tabasse et on les jette dehors avec tous leurs bagages. »

– Quelques messages sont signés du pseudonyme Staline.

– Un débat contradictoire s’installe également entre Tchéchènes : entre ceux qui justifient l’acte terroriste et ceux qui le condamnent.

• Le *Final* présente un riche panorama de considérations contradictoires concernant la signification de la prise d’otage de Beslan et les raisons qui ont conduit au désastre. Le point de vue commun est que cet attentat est intimement lié à la guerre russo-tchéchène.

La pièce témoigne de la division, de la peur, de l’hystérie, de la profonde rupture qui existe entre les citoyens et l’État. Il ne s’agit pas d’un débat méthodique, c’est un débat-dispute, non modéré dans tous les sens du terme, une matière brute, où c’est l’émotion, et non la raison, qui oriente le discours.

Les auteurs s’attendaient à une réaction forte de la part du public. « La création c’est toujours une provocation, confirme Mikhaïl Ougarov. Il est nécessaire que les spectateurs réagissent à un spectacle, y compris en quittant la salle. » Chaque représentation débouche sur une discussion souvent violente où les points de vue s’affrontent.

Cette création marque une avancée importante quant au niveau d’engagement d’un petit nombre de gens de théâtre et quant à la compréhension de leur rôle dans l’histoire immédiate de leur nation. Dans un pays où le débat politique est inexistant, où le pluralisme des points de vue disparaît petit à petit, la mise en jeu sur le plateau d’un théâtre, lieu public, de positions plurielles et contradictoires fait l’effet d’une révolution dans les consciences.

*

Né avec le règne de Poutine, le “théâtre documentaire” russe a systématiquement réagi aux drames d’aujourd’hui, petits et grands. Il s’est attaqué à des sujets graves, occultés par le pouvoir et par une presse contrainte à se conformer à l’opinion officielle. Il a mis l’expression individuelle et intime sur le devant de la scène. Les auteurs, véritables pivots du mouvement, ont entraîné avec eux les metteurs en scène et les comédiens qui se déplacent sur les lieux-mêmes des drames, enquêtent, collectent et rendent compte, afin de témoigner, face à la société, des maux qui l’accablent.

Ce n’est pas un a priori idéologique qui dirige les artistes dans leur travail de saisie du réel. Leurs œuvres ne sont pas les illustrations d’une quelconque thèse approuvée par le pouvoir, ni la réponse à une commande. Ils ne se positionnent pas en donneurs de leçon à la population. C’est ce qui différencie radicalement la démarche du théâtre documentaire de la « pratique des reportages imposée aux heures les plus noires du réalisme socialiste ». Il n’est pas question de renoncer à l’art et à l’esthétique comme le prônait la « littérature du fait » des années 20.³⁷

L’autre différence notable avec les pratiques “documentaires” des années vingt, c’est l’intérêt porté à l’individu. Il n’est pas ici question d’une dramaturgie de masse, les hommes ne sont pas traités en tant que représentants de classes ou de fonctions sociales.

En cinq ans, ce mouvement a fait une avancée importante sur le plan démocratique et esthétique. Le ton est monté. Dans les pièces, la confrontation entre les personnages est devenue de plus en plus violente. Les textes, allusifs et pudiques au début, sont devenus de plus en plus osés, jusqu’à constituer, dans *Septembre.doc*, une provocation ouverte. De l’envie de rendre hommage aux victimes et de représenter la conscience d’individus anonymes pris dans les filets de l’histoire, le théâtre documentaire est passé à la dénonciation de la pensée uni-

que officielle par la création de situations théâtrales contradictoires où les arguments puissent s'opposer, intervenant ainsi de manière plus radicale dans le domaine politique. Il prône une parole authentique et plurielle, brise les préjugés. Il introduit sur le plateau un débat violent, reflet du chaos et du climat d'intolérance qui règne dans la société russe, régie par la peur et la culture du secret. Dans les conditions de l'instauration d'un régime du type néo-soviétique, le Teatr.doc devient le lieu unique du débat politique.

T. M.

1 – *Septembre.doc*, traduction française de Tania Moguilevskaia, non-publiée, séquence 17. La version russe n'est pas encore publiée en Russie.

2 – Pour plus d'informations, voir Tania Moguilevskaia, *Le théâtre en Russie aujourd'hui : naissance d'un système alternatif*, revue Ubu-Scènes d'Europe, n°22-23, octobre 2001, et Elena Gremina, "Teatr.doc", in Marie-Christine Autant-Mathieu, "Écrire pour le théâtre russe aujourd'hui", in *La littérature russe à l'aube du XXI^e siècle*, La Revue russe, n°26, 2005 p. 49.

3 – Une des anciennes résidences de la famille Stanislavski, à 30 km de Moscou.

4 – Au fil d'événements théâtraux de toute sorte organisés ici ou là, notamment le "Premier festival du théâtre documentaire" en décembre 2000, ils parviennent finalement à ouvrir à Moscou, en février 2002, un lieu indépendant baptisé Teatr.doc, Centre de la pièce nouvelle et sociale.

5 – Le terme *Verbatim* (nom et adv.) est emprunté à l'anglais, lui-même emprunté au latin médiéval *verbatim*, et signifie "selon les termes exacts, mot à mot", ou "littéralement". Ce terme est utilisé en Angleterre depuis la fin des années 90 pour désigner une technique d'élaboration théâtrale utilisant les paroles authentiques des protagonistes, comme, par exemple, pour *Via Dolorosa* (1998), monologue dans lequel le dramaturge contemporain anglais David Hare décrit sa visite dans les territoires palestiniens occupés par Israël. Il utilise comme base des extraits d'entretiens qu'il a conduits sur place. Sa pièce *verbatim* suivante, *The Permanent Way* (2004), raconte la privatisation de British Railways. La différence principale entre le *verbatim* et le théâtre documentaire "classique" théorisé par Peter Weiss – *Notes sur le théâtre documentaire / Discours sur la genèse et le déroulement de la très longue guerre de libération du Vietnam illustrant la nécessité de la lutte armée des opprimés contre leurs oppresseurs*, Seuil, Paris, 1968 – réside à première vue, sur le plan de la technique d'écriture, dans la préférence accordée à l'oralité, à l'utilisation directe d'une parole brute recueillie par l'auteur. Nous ne pouvons ici traiter plus en détail de la spécificité du *Verbatim* : un descriptif plus précis figure dans Tania Moguilevskaia, *Le premier quinquennat de la prose russe du XXI^e siècle*, Paris, Institut d'études slaves, 2006.

6 – Dans un article intitulé "Évasion de la liberté", l'écrivain Grigori Zalevski a analysé les résultats des récents sondages du Centre d'Études de l'Opinion publique et d'autres structures du même profil. Nous utilisons ci-dessous certaines de ses conclusions.

7 – Assaut sanglant du Nord-Ost, utilisation de gaz de combat mortel, secours insuffisants et inutiles du fait de la non-communication de la formule chimique du gaz, terroristes tués sur le champ, pas interrogés, victimes maltraitées par les tribunaux.

8 – La population continue de réclamer, un an après l'événement, des informations concernant le nombre réel des terroristes, dont la plupart ont été tués lors de la libération de l'école. Y avait-il ou non des armes cachées dans l'école avant l'attaque par le commando ? Comment les négociations avec le commando se sont-elles déroulées ? Et, surtout, qui a causé les explosions ayant précédé l'assaut et le carnage ? Car les différentes composantes du pouvoir russe continuent d'affirmer que l'assaut n'était pas prévu et qu'il a été lancé en réaction à des explosions.

9 – Ce n'est pas ici le lieu de traiter les questions qui ne sont pas directement liées au théâtre. Citons cependant le commentaire de Sylvaine Pasquier, journaliste : « Face à l'omnipotence du Kremlin, cherchez les résistants, vous trouverez des commentateurs sarcastiques, des sociologues éminents et pessimistes, d'anciens dissidents dénonçant le retour à l'État policier, des cadres de Yukos embarquant sur un vol aller-simple pour Londres, des "Mères de soldats" en lutte contre la guerre en Tchétchénie... Ou encore des défenseurs des droits de l'homme que personne n'écoute, des intellectuels hérisssés par le profil "tchékiste" (ex-KGB) de Poutine, deux ou trois parlementaires rebelles, des hommes d'affaires qui ne parlent ouvertement qu'en privé, des libéraux qui n'ont plus droit de cité à la Douma, le comité Libre Choix 2008, formé sous l'égide du champion d'échecs Garry Kasparov, qui veut des élections enfin démocratiques... », "Poutine tombe le masque", L'Express du 06/12/2004.

10 – "Théâtre politique", émission de Vitalii Portnikov, Radio Liberté, 5/05/2004.

11 – Mikhail Ougarov, "La Beauté fera périr le monde !", revue L'Art de ciné-

ma, n°2, Moscou 2004.

12 – Tania Moguilevskaia, "Entretien avec Elena Gremina", *Mémoire de DEA*, Annexe.

13 – Mikhail Coco, "Oblomov comme miroir d'Ougarov", entretien avec M. Ougarov, revue Binocle, n°20, novembre 2002.

14 – Polina Bogdanova, "Un séminaire sur les SDF", *Novie izvestia*, 19 août 2003.

15 – Déclaration de Mikhaïl Ougarov, 7 juin 2005.

16 – *PR sobre*, traduction Tania Moguilevskaia, non-publiée. La version russe est publiée in *Theatre documentaire / Pièces*, Trois carré, Moscou, 2004, pp. 26-49.

17 – Douze épisodes. La série a été tournée en 1973 par Tatiana Lioznova sur un scénario de Yulian Semenov.

18 – En mai 1999, sur la commande de l'hebdomadaire *Commerçant-Pouvoir*, deux Centres de recherches en sociologie russes, VSIOM et ROMIR, ont conduit un sondage en proposant aux citoyens russes de répondre à une question : « Pour quel personnage de cinéma voteriez-vous s'il se présentait aux élections présidentielles ? » Dans le premier, Chtilirits occupait la deuxième place, et dans le second, il se retrouvait à la troisième.

19 – *PR sobre*, op.cit.

20 – Le titre original de la pièce est *Jouons à la guerre*, elle n'est pas publiée en russe. Les citations données ci-dessous proviennent de la traduction française par Tania Moguilevskaia, non-publiée.

21 – *Zeitnot* est un terme d'échecs allemand russifié, au sens figuré, il désigne en russe la situation où l'on manque de temps, où l'on est "à la bourre".

22 – La pièce a été écrite sur la base d'entretiens conduits en 2000 par l'équipe de création, dans les hôpitaux, auprès des soldats russes blessés en Tchétchénie. Au fil du travail de montage des textes et de répétitions avec des comédiens étudiants de RATI, la matière s'est transformée en un spectacle documentaire. La mise en scène fut présentée lors du Premier festival du Théâtre documentaire en décembre 2000 à Moscou.

23 – Tout récemment, le 13 août 2005, un autre groupe d'acteurs, sous la direction d'Ekaterina Narshi et du metteur en scène moscovite Alexandre Nazarov, a conduit une "action artistique", *Immersion*, dans les locaux d'Art Strelka, un complexe culturel alternatif au bord de la Moscova. C'était leur manière de rendre hommage à la mémoire de l'équipage du sous-marin noyé il y a cinq ans.

24 – Jean-Pierre Sarrazac, *Jeux de rêves et d'autres détours*, Circé, 2004, p. 13.

25 – Tania Moguilevskaia, "Entretien avec Ekaterina Narshi", avril 2005, non-publié.

26 – *Immersion*, traduction Tania Moguilevskaia, non-publiée. "Texte 6". La version russe est publiée in revue *Dramaturgie contemporaine*, n°1, Moscou, 2003.

27 – Ibid., "Texte 6", Dialogue 1.

28 – Idem., "Texte 5", Dialogue 2.

29 – Idem., "Texte 7", Dialogue 1.

30 – Idem., "Texte 1", Dialogue 1.

31 – Idem., "Texte 3", Dialogue 3.

32 – Le spectacle a été présenté le 4 mai 2005 à Moscou, et sa première officielle à eu lieu dans le cadre du festival Passages 2005, le 6 mai, en France, à Nancy. Collecte des textes et collaboration littéraire : Elena Gremina. Etablissement du texte du spectacle et mise en scène : Mikhaïl Ougarov, Rouslan Malikov.

33 – République autonome, Russie.

34 – Grigori Zaslavski, "Ni bienveillant ni politiquement correct", *Nezavisimaia gazeta*, 6 septembre 2005.

35 – "L'idéal d'Ougarov est Oblomov", *Viatskii nabludatel*, n°41, oct. 2002.

36 – Le parfum de musc est, selon la croyance, une caractéristique des dépouilles des héros chakhids.

37 – Sur ce point, nos vues divergent avec celles de Marie-Christine Autant-Mathieu, pour qui les démarches sont identiques, l'actuel théâtre documentaire ne se distinguant des expériences du réalisme-socialiste que par la nouveauté du procédé. Marie-Christine Autant-Mathieu, "Écrire pour le théâtre russe aujourd'hui", in *Littérature russe à l'aube du XXI^e siècle*, La Revue russe, n°26, 2005, p. 43.

● Tania Moguilevskaia. Université Paris III : DEA "L'émergence de la nouvelle dramaturgie en Russie", Thèse "Le théâtre documentaire russe". Promotrice du jeune théâtre russe auprès de festivals européens. Traductrice, directrice de la collection "Théâtre Contemporain Russe", *Les Solitaires Intempestifs*. Animation du site d'information sur le théâtre russe (www.theatre-russe.info/). Parmi ses publications : *L'écriture dramatique et l'irruption du réel : le mouvement du "Théâtre documentaire" en Russie, 1999-2004*, Actes du colloque "Le premier quinquennat de la prose russe du XXI^e siècle", Paris, Institut d'études slaves, 2005.

Théâtre/Public 181

Centre Culturel International
de Cerisy la Salle



Le théâtre dans le débat politique

Textes et documents rassemblés
par Chantal Meyer-Plantureux

« Les actes du colloque *Le théâtre dans le débat politique*, qui s'est déroulé du 5 au 12 septembre 2005 à Cerisy la Salle, propose deux axes de réflexion : une réflexion historique menée par des chercheurs et des doctorants, et une approche du théâtre politique contemporain à travers des expériences originales. »

I – Censure et critique

De Thermidor aux Paravents,

par Odile Krakovitch.

Germinal en rouge,

par Clélia Anfray.

Un critique dramatique d'extrême droite : Jean Drault,

par Victoria Cohen.

Léon Blum, de la critique dramatique à la politique,

par Chantal Meyer-Plantureux.

II – Autour de Henry Bernstein

Les archives de Bernstein,

par Catherine Bernad.

Théâtre et religion dans l'œuvre dramatique de Henry Bernstein,

par Claude Coste.

Le théâtre et la Guerre de 14-18,

par Antoinette Blum.

III – Théâtre et idéologies au XX^e siècle

Le théâtre ouvrier révolutionnaire en France dans les années vingt,
par Léonor Delaunay.

Le théâtre sous le fascisme en Italie,

par Marco Consolini.

Le ratage de l'Allemagne selon Ferdinand Bruckner,

par Anne Longuet Marx.

Pouvoir et chute d'un ordre bipolaire : le théâtre "à l'Est",

par Georges Banu.

IV – Pratiques contemporaines

Le théâtre de l'Aquarium ou le théâtre universitaire engagé,
par Evelyne Ertel.

Théâtre et politique : l'expérience algérienne,

par Ahmed Cheniki.

Le théâtre documentaire russe,

par Tania Moguilevskaia.

Justice et politique au Théâtre du Nord-Ouest,

par Jean-Luc Jeener et C.-M.-P.

Elf La pompe Afrique de Nicolas Lambert,

par Léonor Delaunay.

V – Les théâtres hébreu et palestinien en Israël

Face au conflit du Moyen-Orient,

par Ilana Zinguer.

Le théâtre de Hanokh Levin,

par Nurit Yaari.

L'expérience théâtrale palestinienne en Israël de 1948 à 2005,

par Mas'ud Hamdan.

Couverture. Honoré Daumier, *Charivari*, 1872, légende : « La toile !!! »