

Rencontre avec Lluís Pasqual, directeur du « Teatre Lliure » de Barcelone

SOMMAIRE INDICATIF

Retour sur la transition démocratique en Espagne

Du théâtre en Europe

Echanges, tourisme et identité européenne

Vous avez mis en scène vos premières pièces au début des années 1970, dans les dernières années de la dictature franquiste. Comment êtes-vous venu au théâtre ?

J'ai voulu faire du théâtre parce que c'était le seul endroit où l'on pouvait se rencontrer et échanger des idées. L'important n'était pas tant de représenter les pièces que de les répéter ensemble. C'était aussi l'un des seuls moyens de contourner la loi sur la « dangerosité sociale », qui interdisait les réunions de plus de cinq personnes sans autorisation préalable.

Quand on jouait en catalan, la plupart des textes étaient censurés ; si par chance ils étaient acceptés, les autorités donnaient en général une permission pour trois représentations, pas plus. Ma première pièce, écrite en 1973, avait pour thème un mouvement ouvrier du début du siècle (un sujet déjà considéré comme « dangereux »). Or, cette année là, des troubles syndicaux avaient éclaté à l'usine de la Seat. La presse se taisait sur ce sujet, mais tout le monde était au courant. Au milieu de la pièce, un de personnages devait crier « à la grève, à la grève ! ». Le censeur, qui assistait à la représentation depuis la cabine d'éclairage est venu me voir et m'a prévenu : si quelqu'un dans le public reprenait le cri, je passais la nuit en prison !

Cela dit, il ne faut pas vous imaginer que ce système était très solide. Non, à vrai dire, tout était très pourri, très vermoulu. On s'arrangeait. Plusieurs fois, un de nos amis est venu assister aux filages déguisé en curé pour symboliser l'autorité morale ; ou alors, on se cotisait pour acheter une bouteille de whisky que l'on servait au censeur, qui était ivre mort à la fin de la répétition. Tout ce qui était dangereux, sexe, politique, on le dissimulait pour l'occasion.

L'Espagne de Franco, c'était l' « Espagne noire »...

En fait c'était plutôt l'Espagne grise. Le noir au moins, c'est quelque chose, c'est Moscou ou Berlin. Là, c'était gris. Gris et laid. C'était triste. On s'ennuyait.

En 75, quand Franco est mort, nous avons tous envie de normalité. Nous en avons assez de faire des pièces avec un peuple imaginaire, un dictateur imaginaire. Les années 1980 ont été une explosion de créativité, partout en Espagne. Tout a changé d'un jour à l'autre. Parce que la base était déjà très pourrie, mais aussi parce que les gens ont accepté d'oublier. Les Espagnols ont délibérément – et facilement – écarté une partie de leur passé.

Après 1975, le théâtre a-t-il conservé sa fonction de lieu du dialogue politique ?

Non, le dialogue s'est déplacé naturellement là où il doit légitimement avoir lieu : les meetings politiques, les parlements, les campagnes électorales... comme dans tout pays démocratique. Le débat politique était très vigoureux, et l'est resté jusqu'à la fin des années 80. Je me rappelle la première fois qu'un meeting a été organisé ici au Palais des Sports : c'était une vraie fête, c'était la joie. Les hommes politiques arrivés au pouvoir avec le parti socialiste, en 83, ne savaient pas très bien gouverner. Un grand nombre de ces hommes politiques de la première génération démocratique venaient du monde de la culture, qui était un parapluie avant 1975. Ils avaient une naïveté intéressante, ils ne connaissaient pas toutes les ficelles du métier...

Comment est né le Théâtre de l'Europe ?

C'était l'idée de Jack Lang, alors Ministre de la Culture, et du metteur en scène Giorgio Strehler. Si elle a pu se réaliser, c'est surtout parce qu'à l'époque, **en 1989, l'Europe était encore un mot positif**. Les gens y croyaient. Ce n'était pas qu'une affaire économique comme maintenant. Nous avons dû soutenir une vraie guerre face à la Comédie Française, qui considérait l'Odéon comme sa « maison de campagne ». Si on a gagné, c'est véritablement parce qu'il y avait **un esprit, une croyance, une espèce de foi en l'Europe, entretenue par de nombreux artistes**.

Quelle était l'idée directrice du Théâtre de l'Europe ?

Notre grande idée était de ne pas en avoir trop ! Je vais vous dire un lieu commun, mais ce qui fait la richesse de l'Europe, c'est la diversité. Il s'agissait de montrer qu'on peut voyager à travers un texte, une œuvre, un répertoire et surtout à travers les acteurs. Les Anglais ne jouent pas de la même façon que les Napolitains ou les Russes. **Quand on voit un Russe ou un Napolitain jouer, c'est comme un concentré d'essences, de parfums, le résultat de toute une façon d'être, de penser, de parler, de bouger – toute l'histoire d'une collectivité en somme, qui s'exprime dans les différentes écoles de jeu**. Il y a tout un monde entre le jeu d'un Polonais marqué par l'éducation romantique et, en même temps la très forte tradition du théâtre naturaliste ; et celui d'un Français, formé à la cadence de l'alexandrin, qui consiste à prononcer et à établir toutes les pensées possibles en douze syllabes. Les Anglais, de leur côté, ont créé le vers blanc.

Je n'ai pas voulu faire du Théâtre de l'Odéon « mon » théâtre, mais plutôt un lieu d'échange et de rencontres pour les différentes familles dramatiques. **Nous avons voulu créer un lieu où ces différentes**

« familles » puissent se rencontrer, nous n'avons pas créé une famille *nouvelle* : notre priorité était de les faire connaître *en évitant les lieux communs*. Par exemple, je suis allé à Saint-Pétersbourg, et je me suis battu jusqu'au bout pour monter autre chose qu'un « classique » français ou espagnol. J'ai réussi à monter *Roberto Zucco*, de Koltès. Si les spectateurs savent exactement à quoi s'attendre, pourquoi se déplacer ? Les Russes sont sans doute les meilleurs pour Tchekhov ; mais ils ont bien d'autres choses à dire...

En fait, nous connaissons très peu en Europe les théâtres de nos voisins. Plus exactement, nous croyons les connaître : THEATRE ESPAGNOL : passionnel ; THEATRE ITALIEN : musical ; THEATRE RUSSE : profond ; THEATRE ANGLAIS : mieux que les autres, etc.

Vous employez le pluriel, mais avez-vous eu par moments l'impression que ces familles n'étaient en réalité qu'une seule ? Pour filer la métaphore, pensez-vous que les différentes traditions théâtrales européennes sont « apparentées » ? Y a-t-il une « identité théâtrale européenne » ?

Il y a peut-être une chose : **le théâtre européen se pose toujours des questions morales** – ce que ne fait pas, par exemple, le grand théâtre oriental. Le théâtre oriental se raconte, mais ne se juge jamais, ne se questionne jamais. *Hamlet* est une interrogation morale sur la vengeance, sur la justice. Faut-il combattre l'injustice, ou dire adieu aux armes et y renoncer ?

Pour faciliter les rencontres, avez-vous changé vos méthodes de direction des acteurs ?

Oui et non. J'essayais de pratiquer un jeu avec mes acteurs : on l'appelait la « transfusion ». Je leur faisais réciter de la poésie traditionnelle espagnole, en octosyllabes, pour apprendre aux Français à respirer dans un temps plus court que celui de l'alexandrin. On l'a fait pendant un mois, et la transformation était réelle.

Y a-t-il malgré tout des incompatibilités, des rencontres impossibles ?

Oui. Voir du théâtre scandinave à Stockholm, c'est unique. Là bas, les gens ont un rapport psychanalytique avec le théâtre. C'est pour cela qu'ils ont Strindberg - que je n'ai jamais réussi à monter : vous faites la *Maison Brûlée*, c'est le meilleur moyen pour s'ouvrir les veines ! Monter du Genet, ici, à Barcelone, ce n'est pas évident. Il y a même des auteurs que nous ne savons pas jouer, comme Thomas Bernhard par exemple. En Autriche, c'est formidable, des gouttes d'acide sur chaque spectateur. Ici, ça ne marche pas, c'est tellement fort qu'on préfère ne pas le prendre au sérieux. Cela dit, certains géants sont universels. Nous avons joué Koltès ici en 91, c'était merveilleux. Disons que **dans chaque collectivité le théâtre joue un rôle semblable, mais qui diffère selon le rapport qu'entretient cette collectivité avec elle-même.**

Y a-t-il des sociétés sans théâtre en Europe ?

Il y a peu de théâtres au Luxembourg et pratiquement pas en Hollande. Mais la danse et l'art contemporain y sont très présents. A l'inverse, le théâtre est absolument central en Angleterre, en Russie ou à Naples.

Et quels sont les pays d'Europe où l'on va le plus au théâtre ?

Je vais vous faire part d'une théorie un peu curieuse mais très efficace. La formule est simple. Prenez les températures moyennes de ces pays, en hiver : pour chaque degré de moins, vous avez mille abonnés de plus au théâtre. Conséquence : il n'y a pas d'abonnés en Italie et en Espagne.

Quand j'étais au Théâtre National à Madrid, j'étais scandalisé du tout petit nombre d'abonnés : j'ai donc lancé une grande campagne d'information, un vrai plan marketing !... Résultat, seulement 325 abonnés en plus ! La raison en est simple : en Allemagne et en Pologne, on ne sait pas plus qu'ailleurs si on aura envie de voir *Hamlet* le 17 février. Mais ce dont on est sûr, c'est qu'il neigera, qu'il pleuvra ou qu'il fera froid. Donc on n'a que trois possibilités pour occuper sa soirée : se saouler dans une taverne, rester chez soi ou... aller au théâtre.

Dans les pays froids (Russie, Scandinavie), on a aussi un rapport presque psychanalytique avec les théâtres. Le grand théâtre psychologique est né en Russie, où l'on « se cherche » tout le temps.

Enfin, à l'Est, le théâtre est longtemps resté un des seuls endroits de rencontre en dehors de l'emprise du Parti. Un peu comme en Espagne pendant la dictature. Dans certains de ces pays, le théâtre est devenu un véritable langage commun.

Reste le problème de la traduction. Quel parti avez-vous pris au Théâtre de l'Europe : Traduction ou texte original ?

Nous avons choisi de représenter les pièces dans leur version originale, tout en étant conscients de livrer aux spectateurs seulement une partie de l'œuvre. C'est sans doute le point faible du Théâtre de l'Europe. Le spectateur étranger, même s'il comprend la pièce, en manque une partie. Le théâtre n'est pas comparable à la musique ou à la danse de ce point de vue.

Au moment même où nous parlons a lieu dans la salle du Teatre Lliure la première de Hamlet. En Espagnol plutôt qu'en Catalan ?

Oui. A Bilbao ils ont voulu que je monte un spectacle en basque mais je ne comprends rien à cette langue, donc j'ai choisi le Castillan. Ils ne s'en sont pas formalisés. Tandis qu'ici, en Catalogne, certains grincent des dents. Je trouve cela absurde, mais c'est ainsi.

Tenez, en ce moment, on ne parle plus ici que de la prochaine foire de Francfort, dont la Catalogne sera l'invité d'honneur. On s'étripe pour savoir quels écrivains iront nous représenter : tous les écrivains vivant en Catalogne, ou seuls ceux qui écrivent en Catalan ? Pour moi, c'est évident que la langue dans laquelle ils écrivent, tout en comptant beaucoup, ne compte pas. Moi-même, je suis heureux de pouvoir lire Llorca aussi bien que les poètes catalans. Ce débat est invraisemblable. Les politiques s'approprient la question de la culture et la salissent avec leurs marchandages nationalistes. C'est très dix-neuvième siècle, très périmé.

Je comprends le nationalisme comme « marque » politique, mais je n'y crois pas. C'est trop souvent une façon de faire du commerce avec des sentiments douteux. La Catalogne « différente » est comme un grand négoce. Récemment, les parlementaires ont passé deux semaines à « marchander » sur la langue dans laquelle rédiger les indications qui figurent sur les boîtes de conserve. Avec tout ce qui est en train de se passer !

En 2006, le nationalisme catalan – tout comme les autres nationalismes – n'est pas une vraie idéologie, c'est souvent une excuse, un négoce. Tout comme au Pays Basque. Vous avez déjà vue une partie de pelote basque ? Le vrai spectacle, ce n'est pas le jeu : c'est la salle où sont assis les spectateurs, qui n'arrêtent pas de parier. Seulement là-bas, les positions sont plus crispées et la société plus violente. Tandis qu'ici, ce n'est que du business. Je vais vous donner un exemple assez convaincant : le journal le plus à droite qui existe en Espagne s'appelle *la Razòn*. Il appartient à un type, Lara, qui détient aussi le grand journal nationaliste catalan, *AVUI*.

Il est malgré tout émouvant de voir fonctionner le Parlement dont la Catalogne a longtemps été privée.

Oui, c'est certain. Le jour de l'inauguration, j'étais dans la foule et comme tout le monde, je chantais, je pleurais. Mais maintenant j'ai d'autres préoccupations. Et **ce Parlement est aussi un piège : on reproduit exactement les mêmes structures que dans l'Etat national. On ne crée rien de nouveau.** Même les socialistes sont prêts à un grand écart idéologique pour endosser la veste du nationalisme. C'est très inquiétant...

Le discours nationaliste, alors qu'il est presque vide de toute substance, parvient quand même toujours à crispier les gens. Récemment, la télévision a interrogé une femme de Grenade qui signait dans la rue une pétition contre l'*Estatut*. Quand on lui a demandé, « contre quoi signez-vous ? », elle a répondu : « Contre les Catalans » (c'est son mari qui l'a corrigée : « non, nous signons contre le nouveau statut de la Catalogne »). De plus en plus de gens pensent que les Catalans veulent voler tout l'argent de Madrid., etc. L'irrationalité espagnole, là encore...Avec cette surenchère nationaliste, on a créé une division artificielle. Les réformes à faire sont principalement de nature administrative. La question de savoir qui administrera les hôpitaux est une affaire technique. Pas besoin pour cela de sortir l'étendard nationaliste !

Et qui a traduit ce Hamlet en Espagnol ?

Moi-même, pour une raison très simple. J'avais demandé à de grands poètes de s'en charger, mais ils demandaient deux ou trois ans de réflexion, pour être certains de choisir toujours le mot juste. Et ils ont raison ! Mais le théâtre a un autre temps, donc c'est finalement moi qui l'ai faite, avec beaucoup de plaisir. Cela m'a pris quelques mois, entouré de dictionnaires et de traductions en différentes langues. Ça fait beaucoup d'années que je traduis, avec bonheur : c'est la meilleure façon d'entrer dans une pièce.

D'ailleurs il fallait couper ! C'est indispensable ! Jouer Hamlet en entier, c'est formidable, mais ça prend 5 heures. Et puis, il y a plein de passages qui faisaient rire à l'époque, qui rapprochaient le public du spectacle ; mais aujourd'hui ce sont comme des blagues mal racontées. Par exemple il y a une page et demie de blagues sur les tailleurs : j'ai tout coupé. Le texte est essentiel, mais ce n'est qu'une partie de l'œuvre. Le théâtre, c'est avant tout le rapport avec le spectateur...Les Français ont souvent du mal à le comprendre... Ils sont si attentifs à la lettre ! Le texte est pour les Français une chose essentielle. Cette attitude est unique en Europe.

Les Anglais, eux, ne sacralisent rien du tout. Ils ne jouent pas le dimanche, le théâtre n'est pas sacré pour eux, ça fait partie de leur vie, tous les autres jours de la semaine...Là où les Espagnols utilisent les verbes « *representar* » ou « *interpretar* », si compliqués et rhétoriques, les Anglais disent « *to play* » : ce n'est qu'un jeu, et, comme tous les jeux (sauf les échecs), il a été inventé par les Anglais.

Et que pensez-vous du théâtre américain ?

Difficile à dire. Je n'ai jamais vu une pièce complète de Shakespeare aux USA, sauf au formidable festival d'Été de New York. En général ils coupent ; ils mélangent avec des textes d'autres pièces, et introduisent de nouveaux éléments. C'est très divertissant, mais ce n'est pas du Shakespeare. Ou alors c'est du théâtre musical. **Le cinéma, là-bas, s'appelle « théâtre » : *Movie theater* ! Leur mode d'expression c'est le cinéma, comme nous avons le grand roman dans l'Europe du XIXème. Chacun son genre.**

Cela dit il y a eu des ensembles qui ont beaucoup influencé la culture et la pratique du théâtre européen, comme le *Living Theater*, *La Mamma* ou, plus proches de nous encore, des créateurs très importants comme Bob Wilson ou Peter Sellers. Voilà pour les Etats-Unis ; mais il y a aussi l'Amérique du Sud, avec une très grande richesse de théâtres, d'auteurs, d'interprètes... Buenos Aires est une grande capitale du théâtre, avec plus d'une centaine de salles. Mais tout cela est peu connu des Européens...

L'Union a-t-elle, selon vous, un rôle à jouer en matière de culture ?

Oui. Même si l'on peine à se libérer des accords signés avec américains juste après la guerre, qui ont durablement ouvert les marchés européens à leurs « industries culturelles ». Nous résistons, mais **résister n'est pas créer ; nous perdons du temps parce qu'ils nous laissent nous épuiser, comme au football. Et** les Américains ont beau jeu de nous accuser d'être sur la défensive...

Le modèle anglais du *British Council for the Arts* est celui qui me convient le mieux personnellement, car il laisse une large place à l'initiative individuelle. Mais nous n'avons pas, en Espagne, la même culture du travail, et ce serait sans doute un échec si nous calquions notre système sur le leur. Rendez-vous compte : en Angleterre, si un candidat pour un poste a changé 3 fois de travail en 10 ans ou s'est consacré longtemps à des activités non académiques, humanitaires, artistiques, c'est bien ; en Espagne au contraire, on se dira tout de suite qu'il n'est « pas sérieux ». Dans ce domaine aussi, ils circulent à gauche. Je ne suis pas sûr qu'un *British Council* à l'Espagnole marcherait.

La conscience qu'ont les Européens de partager une identité culturelle commune est-elle, à votre avis, amenée à se développer ?

J'ai l'impression que, pour l'instant, il ne faut pas trop compter sur les dirigeants en la matière. Les traités ne mentionnent pratiquement pas la culture. Cela dit, l'Union commence aussi à soutenir des projets pédagogiques et subventionne des écoles d'art. Les gens bougent, que ce soit en avion ou dans des barques misérables pendant des jours et des nuits. Ils se mélangent.

Et **les échanges culturels se développent**, par le bas. En Espagne par exemple, il y a trois très bons orchestres : Grenade, les Canaries et la Galice. Vous trouverez une vingtaine de nationalités parmi les musiciens. **Cela se fait d'en bas et tout seul – et c'est peut-être tant mieux.**

L'apprentissage des langues est-il le véhicule indispensable de cette construction culturelle ?

Ma mère avait décidé que je devais apprendre le Français pour pouvoir voyager. C'est une tradition à Barcelone : nous ne sommes qu'à 200 kilomètres de la frontière. **La chose la plus terrible qui pouvait nous arriver sous la dictature, c'était de se voir retirer le passeport pour des raisons politiques absurdes !** D'ailleurs depuis je le porte toujours sur moi. C'est la seule chose qui me soit restée du franquisme... A l'époque, à la première occasion, on prenait le train ou la voiture entre copains, on allait passer quelques jours à Perpignan : on voyait dix films interdits en Espagne, quelques porno, on achetait des livres qu'on cachait au retour sous nos habits et que les douaniers faisaient semblant de ne pas voir. Perpignan, pour nous, c'était Las Vegas ! Ils doivent d'ailleurs être les seuls à regretter le franquisme...

Barcelone vivait alors dos à la mer. Maintenant, c'est Miami ! C'est véritablement depuis les Jeux Olympiques de 92 qu'elle est devenue une cité balnéaire, tournée vers la mer d'un point de vue urbanistique. L'ouverture à la mer, c'est beau, et c'est surtout un business... touristique.

La Catalogne est un pays de commerçants : tout le monde a toujours voulu avoir son petit commerce, ce qui explique en partie le développement rapide du tourisme. Dès 1954, Franco avait signé un protocole avec les USA. Nous n'avons pas eu le plan Marshall, mais avec cet accord nous avons concédé des enclaves aux USA pour leurs bases militaires. Des échanges ont commencé à avoir lieu. Et avec le tourisme, les mœurs ont changé.

Peut-on vraiment parler d'« échanges », au sens noble du terme ?

D'échanges de vie, oui. D'échanges sexuels, même. Des millions de personnes sont passées par la Catalogne. C'est pour cela que les gens étaient préparés au changement quand Franco est mort, peut-être sans le savoir. L'Espagne était laide et en retard. Elle est devenue belle, en partie grâce à l'aide de l'Europe.

Est-ce pour cela que l'Europe est aimée en Catalogne ?

Elle est plus aimée qu'en France, en tout cas. Les Français ont, je crois, quatre ou cinq ans d'avance du point de vue de la désillusion.

Sous Franco, beaucoup d'écrivains Catalans désignaient l'Europe par la périphrase « au delà, dans le Nord ». Tout ce qui était bon était au Nord. C'était une utopie, un rêve merveilleux. Moi j'y croyais aussi. J'ai été asthmatique toute mon enfance, et **le voyage hors d'Espagne était toujours une bouffée d'oxygène.** Bien sûr, nous avons déchanté...

L'idée européenne serait-elle mal en point en Catalogne ?

Si elle n'est pas morte, elle est moribonde. Ou, disons, dans un coma profond, dont elle se réveillera peut-être un jour. Dans les années 80, l'Europe n'était pas très bien définie, et c'était bien. Maintenant, **avec l'échec du référendum, cela devient encore plus lourd.**

Il y a un problème, que vous sentez encore plus en France : c'est la fatigue, la lassitude. Tout est très long, comme si les décisions étaient prises par un pauvre vieillard rongé par la décrépitude.

C'est comme si nous avions perdu notre capacité de réponse... et c'est bien dommage. **L'Europe n'est pas gaie.** Si j'avais votre âge, je partirais en Australie, ou en Colombie. *Why not ?* Pas pour toujours, bien sûr...

Qu'est ce qui peut aujourd'hui relier les Européens ? L'art ?

L'art et le commerce ont relié les Européens depuis toujours. L'amour aussi. La haine surtout. Maintenant il faut du sport, des fêtes, de la musique...

Une dernière question au fin latiniste que vous êtes : peut on parler selon d'une Europe « latine » ou « méditerranéenne », comme d'une Mitteleuropa ou d'une « Europe de l'Est » ?

Certainement. Cet espace est plein de sens. C'est l'une des façons dont on peut s'expliquer l'Europe. Je vous parlais tout à l'heure de mes « abonnés du froid » : ici, à partir de mai, tous vivent dehors. Le théâtre grec à ciel ouvert que vous voyez derrière moi n'est pas plein à cause du programme, mais parce qu'il est en plein air et qu'il y fait bon. Vous savez, il y a une chose que nous sommes parvenus à sauver dans cette Europe latine : c'est le fait de se parler ; Les gens restent des heures avec un verre à la main dans la rue, et se parlent, sous le soleil ou au clair de lune. L'Europe méditerranéenne, c'est l'Europe qui vit beaucoup dans la rue.