

Magdalena HASIUK
Académie Polonaise des Sciences
VARSOVIE – POLOGNE
Traduite en partie par Katarzyna REGULSKA
VARSOVIE – POLOGNE

« LE VILLAGE THÉÂTRAL » : L'UTOPIE QUI SE RÉALISE¹

« L'homme n'existe pas sans contexte »². Le théâtre aussi n'existe ni sans contexte ni sans environnement. Le théâtre, ou au moins « Le tiers théâtre » (le terme est d'Eugenio Barba), « est la création d'un environnement »³. Par exemple, dans les années 1977-1981, à Olsztyn – une ville de province dans le nord-est de la Pologne –, un Centre Interdisciplinaire de la Création et des Recherches, « L'Atelier », a été fondé. Les fondateurs étaient tous des participants d'activités para-théâtrales de Jerzy Grotowski. Les buts artistiques, les règles de comportement et les valeurs pratiqués dans « L'Atelier » se liaient à la contestation politique face au Communisme⁴.

1. «L'ethos» comme une endroit

Le 13 décembre 1981, quand on proclama en Pologne la loi martiale, « L'Atelier » fut dissout. Cette situation fit qu'une pratique libertaire germa, qualifiée, d'après Mikel Dufrenne, d'utopique⁵. En cherchant un espace de liberté, de travail et de vie pour le théâtre, Erdmute et Waclaw Sobaszek découvrirent une ferme abandonnée par des Warmians⁶ qui se situait deux kilomètres en dehors du village de Węgajty, à vingt kilomètres d'Olsztyn. Ce lieu abrita donc le Théâtre Węgajty, ce qui signifiait aussi la découverte d'un ethos. Parmi les différentes significations du mot grec « ethos », se trouvent la coutume et l'habitude. C'est, entre autres, « un endroit ou une plante peut évoluer sans contrainte, ou elle peut vivre, donner des fruits. C'est aussi un refuge pour un animal sauvage [...] ». L'Ethos

1 L'article est le résultat des recherches effectuées dans le cadre du grand Sonata Bis 7, n°2017/26/E/HS2/00357 et financées par Le Centre National de la Science en Pologne (The National Science Centre, Poland).

2 Jerzy Grotowski, *Teksty zebrane*, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Wrocław, Warszawa, 2012, p. 697 : „Człowiek nie istnieje bez kontekstu”.

3 Eugenio Barba, *Teatr jest kreacją środowiska. Z Eugeniem Barbą rozmawia Martyna Kasprzak*, „Didaskalia”, 2016, n°135, p. 20 : „jest kreacją środowiska”.

4 D'après l'interview avec le metteur en scène Waclaw Sobaszek réalisée au Théâtre Węgajty en décembre 2018.

5 Mikel Dufrenne, *Praktyka artystyczna jako praktyka utopijna [La pratique artistique comme pratique utopique]*, trad. B. Szymańska [en:] *Kryzys estetyki?*, éd. M. Gołaszewska, PWN Kraków, 1983, p. 69.

6 Dans les années 70, beaucoup de Warmians ont été autorisés à quitter la Pologne pour rejoindre leur famille en l'Allemagne de l'Ouest. Cette possibilité leur avait été interdite après la Seconde Guerre mondiale.

s'apparente à « l'environnement », au « domicile », au terrain de vie de tout être vivant. Pour qu'un être vivant puisse apporter « son fruit », il doit tout d'abord trouver son propre ethos. [...] L'homme, pour vivre, pour évoluer et pour être lui-même a aussi besoin d'ethos. [...] L'air, la terre, l'eau ne sont pas les seuls éléments qui produisent l'ethos mais surtout l'ethos est produit par l'environnement humain, les autres gens. [...] L'homme cherche pour soi un travail qui serait son travail. Il cherche des gens [...] avec qui il puisse lier son destin. L'homme, par sa nature, est une personne éthique [...]. »⁷, écrivait le philosophe polonais Józef Tischner.

L'éthique du Théâtre Węajty correspond à la spécificité du lieu où des plantes, des minéraux et des animaux coexistent, du lieu ouvert aux gens, procurant la protection et la liberté. Elle est fondée sur les valeurs « selon lesquelles l'homme forme ses attitudes de vie, ses actes, et où il juge des attitudes et des actes d'autres gens »⁸. En se livrant à l'influence de ces valeurs, l'homme « construit non pas seulement son monde, mais aussi se construit-il lui-même »⁹. Tandis que pour Józef Tischner l'éthique « s'occupe [...] du monde profondément humain. [...] C'est de la présence de l'autre [être humain] que dérive le fondamental "tu devrais" »¹⁰. Pour les créateurs du Théâtre Węajty l'éthique de leur vie et de leur travail résultant directement de « l'ethos » signifie l'éthique du lieu – du théâtre dans une forêt – et ne se limite pas seulement aux choses humaines. L'homme est perçu dans le réseau entier des liens, avec des organismes vivants, avec les quatre éléments. Le lieu du théâtre enfoncé complètement dans la nature fait que le « tu devrais » de Tischner devient une obligation auprès de la totalité de la vie, de la vie de la Planète. Dans cette optique « la justice, la fidélité, l'honnêteté, la générosité »¹¹ citées par Józef Tischner apparaissent aussi comme des principes éthiques.

L'endroit pour le théâtre a provoqué la découverte d'une nouvelle méthode de travail – le dialogue avec « l'ethnicité ». De cela est née la pratique des expéditions artistiques inscrites dans le calendrier rituel du village traditionnel de L'Europe Centrale. Les périodes d'hiver et

7 Józef Tischner, *Etyka wartości i nadziei* [en:] J. Tischner, J. Paściak, J. A. Kłoczowski i D. von Hildebrand, *Wobec wartości*, W Drodze, Poznań, 1982, p. 52-53 : „miejsce, w którym roślina może rozwijać się bez przeszkód, może żyć, przynosić owoc. Także bezpieczna kryjówka dzikiego zwierzęcia [...]. *Ethos* to tyle, co «środownisko», «domostwo», pole życia wszelkiej istoty żywej. Aby istota żywa mogła przynosić «swoją owoc» musi wpięrw znaleźć sobie właściwy *ethos*. [...] Człowiek, aby żyć, rozwijać się i być sobą, także potrzebuje «ethosu». [...] Wytwarzają go nie tylko powietrze, ziemia, woda, lecz przede wszystkim środowisko ludzkie, inni ludzie. [...] Poszukuje dla siebie takiej pracy, która byłaby j e g o pracą. Poszukuje [...] kogoś, z kim mógłby zwiāzać swój los. Człowiek jest z natury istotą etyczną [...]”.

8 *Ibid.*, p. 54 : „według których człowiek formuje swe postawy życiowe, swoje uczynki, według których ocenia postawy i uczynki drugih ludzi”.

9 *Ibid.*, p. 55 : „buduje nie tylko świat, ale również siebie samego”.

10 *Ibid.*, p. 56 : „zajmuje się [...] światem dogłębnie ludzkim. [...] Właśnie z obecności drugiego wypływa fundamentalne «powinieneś»”.

11 *Ibid.*, p. 54 : „sprawiedliwość, wierność, uczciwość, wspańalomyślność”.

de printemps se caractérisaient par des activités très intenses. Cependant l'été, qui, dans des sociétés traditionnelles rurales, signifiait un lourd travail pendant les moissons, dans le Théâtre Węajty, tombait un peu en léthargie.

2. Le festival théâtral ou la fête des relations

La situation a cependant changé en 2003. Erdmute et Waclaw Sobaszek, inspirés par un documentaire de Werenr Herzog, *Jag Mandir – le théâtre excentrique, privé d'un Maharaja d'Udaipur* (1991), ont organisé, en juillet, un festival international : « Le Village Théâtral ». Depuis plusieurs années, son programme est constitué par les spectacles, ateliers, colloques et débats sur des problèmes sociaux et artistiques, concerts, danses, projections de films. Le programme du festival est créé par des artistes, animateurs et chercheurs du théâtre engagé. Dans leurs choix, « l'altruisme » de l'activité à travers le théâtre et le désir de partager son travail avec les autres comptent le plus¹².

Depuis des années des différents thèmes de chaque édition du festival concernent « des problèmes *urgents* de la modernité »¹³ : la crise des sociétés locales, l'expérience de l'incertitude de la vie, la guerre, les migrations forcées, le racisme, le chauvinisme, la menace de la catastrophe écologique, l'exclusion sociale. À Węajty, se présentent les enfants et les adolescents de groupes locaux, polonais et étrangers, les habitants de l'asile pour les malades non-autonomes du village voisin – Jonkowo –, les personnes handicapées, âgées, les réfugiées travaillant dans différents pays et divers contextes, les femmes qui subissaient la violence, les jeunes détenues d'un Centre de Réinsertion ou les prisonniers.

Ce qui lie les participants du Village Théâtral sont les relations. Grâce aux ateliers communs, ils brisent les stéréotypes, ils éprouvent « l'énergie d'un organisme collectif »¹⁴. À l'intérieur d'une structure très dynamique et dense, les rôles rigides n'existent pas. Les rencontres, dans des situations diverses, permettent de faire des connaissances réciproques et de construire des relations basées sur « la confiance et la sécurité »¹⁵. Ce lien particulier qui se crée parmi les participants du festival fait que la réflexion sur les problèmes du monde contemporain ne suffit plus. Il inspire à entreprendre des activités artistiques et sociales très concrètes. Il existe plusieurs initiatives indépendantes nées au cours de ces années de festival

12 D'après l'interview avec le metteur en scène Waclaw Sobaszek réalisée au Théâtre Węajty en décembre 2018.

13 Joanna Wichowska, *Mała rewolucja*, „Dwutygodnik”, n°8, 2009 : „najważniejszymi społecznymi problemami współczesności”.

14 Cette constatation de Karolina Leszczyńska, écrite dans son article (*Aby zmiany zmieniały, Festiwal „Wioska Teatralna” w Węajtach*, „Nietak!t. Inne strony teatru”, 2013-14, n°15, p. 26-30) fut omise dans la publication et reste seulement dans la version manuscrite : „energię zbiorowego organizmu”.

15 D'après l'interview avec le metteur en scène Waclaw Sobaszek réalisée au Théâtre Węajty en décembre 2018.

comme la création de groupes de musique, de théâtres, de projets de films, d'initiatives d'ordre social ou activiste. Parmi les participants du festival, beaucoup reviennent régulièrement, chaque année, comme s'ils revenaient se ressourcer.

L'importance de la relation dans le travail du Théâtre Węgajty résulte peut-être de la spécificité de la culture rurale. D'après Henry Delisle et Marc Gauchée, auteurs de *Culture rurale, cultures urbaines ?*, « la culture dans les campagnes se caractérise moins par sa production artistique que par ses modes de mise en relation des individus »¹⁶. L'intensité des sujets abordés et des relations humaines durant la période du Village Théâtral est la cause de la création d'une sorte d'espace parallèle où « les règles du monde ordinaire ne s'appliquent plus, et apparaît – même pour un moment – la nouvelle communauté spécifique “communauté du Village” »¹⁷.

3. Le Village Théâtral comme «l'espace de l'utopie»

Le phénomène de « Village Théâtral » se présente ainsi : « Une toute petite île de l'ouverture, de l'idéalisme, de la tolérance et de la vérité. [...] Peut-être, dans cette attitude cohérente et authentique de Węgajty, sur cette petite « île », peut-on trouver un réel et, en quelque sorte, le germe (ou même le détonateur) d'une rébellion authentique [...] contre le matérialisme, le cynisme, l'égoïsme et l'hypocrisie »¹⁸, écrit, par rapport au festival, le critique Aleksander Mikułowski.

Un autre critique, Piotr Śnieguła, écrit : « Imaginons, un homme que le monde entier écoute. Cet homme dit : « sur notre planète, il y a un endroit où la couleur de la peau n'a pas d'importance. Les personnes condamnées à l'emprisonnement peuvent danser [...], personne n'a peur. La nourriture est fraîche, préparée avec le sourire [...]. Les enfants apprennent des adultes, les adultes des enfants. On regarde des spectacles qui, peut-être, vont changer le monde et, sinon, on discute de ce que nous pouvons faire pour que le monde soit meilleur. Tout le monde ne s'aime pas. Mais il y a du respect ». Est-ce que les gens vont croire cet homme ? »¹⁹.

16 Henry Delisle, Marc Gauchée, *Culture rurale, culture urbaine ?*, Paris, Le Cherche-Midi, 2007, Introduction.

17 Karolina Leszczyńska, *Aby zmiany zmieniały*, art. cit., p. 26.

18 Aleksander Mikułowski [Rafał], *Na zakończenie Wioski Teatralnej 2012*, [en:] „Głoski z Wioski”, 2012, n°3, p. 4 : „Malutka wysepka autentycznej otwartości, ideowości, tolerancji i prawdy. [...] Być może w tej konsekwentnej i autentycznej postawie Węgajt – na tej malutkiej ‘wysepce’, można dostrzec realny i organiczny niejako załączek (a może i punkt zapalny?) autentycznej rebelii [...] przeciwko materializmowi – cynizmowi – egoizmowi i obłudzie”.

19 Piotr Śnieguła, *Zstępniak od Jaszczura*, „Zwrot”, 26 juillet 2019, n°2, p. 2 : „Wyobraźmy sobie człowieka, którego słucha cały świat. Ten człowiek mówi: «na naszej planecie istnieje miejsce, gdzie kolor skóry nie ma znaczenia. Osoby skazane na karę pozbawienia wolności mogą tutaj tańczyć, skakać i nikt się nie boi o swoje bezpieczeństwo. Jedzenie jest świeże, przygotowane z uśmiechem [...]. Dzieci uczą się od starszych, starsi od dzieci.

Edwin Bendyk appelle le festival l'« espace de l'utopie »²⁰, et ajoute plus loin que le « phénomène de Węajty, n'aurait pas été [...] possible s'il n'y avait pas eu un code commun, l'idée d'un "théâtre nécessaire" »²¹.

Si on devait considérer le festival comme un effet de l'activité de « l'esprit de l'utopie » (Bloch)²², déjà, au niveau des termes, on peut retrouver une certaine similitude. Le mot « utopia » forgé par Thomas More à partir du grec « ou », préfixe privatif, et « topos », lieu, signifie « non-lieu, nulle part ». Mais « *outops*, le non-lieu, peut se lire aussi *eutops*, le lieu du bonheur. Paradoxe : lieu d'un bonheur prétendu de nulle part, mais ce nulle part est un topos »²³. La vieille ferme de Warmie, abandonnée, partiellement ruinée, se trouvant au milieu de la forêt est justement ce « non-lieu », ce « nulle-part » et en même temps, grâce au Festival Théâtral, il devient l'endroit du bonheur dans la dimension individuelle et sociale. On peut l'appeler par la formule de l'utopie, « chère à Howard Becker, "quelque chose que l'on fait ensemble" »²⁴.

En comparant la description de l'utopie de Thomas More avec l'expérience du Village Théâtral, on perçoit quelques parallèles. Au cours du festival, pendant une semaine, on peut voir « se réaliser sur terre, une société égalitaire, juste et heureuse »²⁵. L'utopie du Village Théâtral comme « *Utopia* [de More] [...] s'inscrit dans le présent historique [...]. En faisant de la dimension communautaire une visée éthique : vivre bien avec les autres »²⁶, aussi bien avec les humains qu'avec la nature. Toutes les activités aspirent « fondamentalement à la paix », affrontent « les tabous sociaux »²⁷, en « empêchant toute forme de tyrannie » et mettant « la dignité humaine »²⁸ au centre de toutes activités.

Alain Pessin introduit le terme du « théâtre de l'utopie »²⁹. En se référant à la définition du théâtre de Jean Duvignaud, il montre ainsi une analogie entre la démarche théâtrale et la démarche utopique. L'utopie, comme le théâtre, est « une création collective d'un lieu dans lequel on isole de la vie la représentation de la vie »³⁰ ; « elle est

Oglądamy spektakle, które być może zmienia świat, a jeśli nie, to podyskutujmy o tym, co możemy zrobić, by świat był lepszym miejscem. Nie wszyscy się kochają. Ale szacunek jest». Czy ludzie uwierzyliby temu człowiekowi?».

20 Edwin Bendyk, *Omphalos mundi*, 20 septembre 2015 : „przestrzenią utopii”.

21 *Ibid.* : „Fenomen Węajt nie byłby [...] możliwy, gdyby nie wspólny kod, jaki zapewnia idea teatru potrzebnego”.

22 Michèle Madonna-Desbazeille, *Utopia*, [en:] M. Riot-Sarcey, T. Bouchet et A. Picon, *Dictionnaire des Utopies*, Larousse, Paris, 2007, p. 247.

23 *Ibid.*, p. 243.

24 Alain Pessin, *L'Imaginaire utopique aujourd'hui*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 48.

25 Michèle Madonna-Desbazeille, *Utopia*, *op. cit.*, p. 243.

26 *Ibid.*, p. 244.

27 *Ibid.*, p. 243.

28 *Ibid.*, p. 245.

29 Alain Pessin, *L'Imaginaire utopique aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 53.

30 *Ibid.*, p. 55.

en marge de la réalité concrète »³¹. L'utopie est un « lieu mental d'investigation et d'expérimentation [qui] crée ainsi une scène imaginaire, une ville, une île [et] expose ce monde miniaturisé dont il est dit qu'il n'existe pas et dont on crée pourtant la nécessité »³². L'utopie « devient un recours, un réflexe mental obligé pour la sociétés en crise ». Entrant en « polémique avec le monde actuel », il développe, « dans les périodes de mutations profondes, des univers sociaux et mentaux »³³.

*

En somme, pendant que Duvignaud considère le théâtre comme un fait urbain, Pessin pense pareil de l'utopie. « Le Village Théâtral » trouve son lieu seulement en zone rurale, et, comme les utopies contemporaines, reste un anti-système. Le Théâtre Węajty renonce-t-il complètement au « grand rêve de perfection utopique » ? « On ne change pas la vie, répètent toujours les alternatifs, on ne change que nos vies, et encore ce changement est-il lui-même entièrement traversé de contradictions »³⁴. En changeant la vie d'un groupe de gens, « Le Village Théâtral » change le monde. L'expérience du festival est tellement forte que ce changement reste incontestable.

31 *Ibid.*, p. 56.

32 *Ibid.*, p. 57.

33 *Id.*

34 *Ibid.*, p. 201.

**Centre
d'Études
Supérieures
de la Littérature**

13 allée de la Fauvette
37100 TOURS - FRANCE

(0033) 02 47 49 01 87
cesl-2010@orange.fr
<http://www.cesl2010.fr.gd>



Unité indépendante de re-
cherche depuis 2010 sous le
régime de la loi de 1901

Secteur d'activité 7490B : ac-
tivités spécialisées, scienti-
fiques et techniques diverses

Déclaré à la Préfecture
d'Indre-et-Loire
RNA – W372012407
SIRET – 80755061100014

Tours, le 30 janvier 2020

À qui de droit,

Je soussigné, Docteur Frédéric-Gaël THEURIAU, directeur du Centre d'Études Supérieures de la Littérature (Tours, France), certifie que Madame Magdalena HASIUK (Département théâtral à l'Académie Polonaise des Sciences à Varsovie), a participé au colloque international « Éthiques pour un monde meilleur » qui eut lieu à La Riche (France) les 24, 25 et 26 janvier 2019.

Le titre de sa communication qui a été retenue était « « Le village théâtral » : l'utopie qui se réalise ».

L'article qu'elle a soumis, et portant le même titre que sa communication, sera publié dans l'ouvrage *Éthiques pour un monde meilleur* en octobre 2020, aux éditions Vaillant, à Antibes. L'évaluation des articles est achevée mais il faut cependant avoir l'accord final de l'éditrice fin du 1^{er} semestre 2020.

Je vous prie d'agréer l'expression de ma haute considération.

Le Directeur du CESL



F.-G. Theuriau