



Dictionnaire des théâtres du monde

Turquie (Le théâtre en)

En étudiant la culture turque, il faut tenir compte de deux faits : l'apport de la culture asiatique à travers les migrations vers l'Ouest, d'une part, et l'héritage méditerranéo-oriental, d'autre part, qui n'a pas manqué de laisser son empreinte sur la culture de l'Europe occidentale.

Les Turcs, avant d'arriver en Anatolie au XI^e siècle, vivaient en étroit contact avec les grandes cultures asiatiques, notamment chinoise et tibétaine. Leurs croyances animiste, totémiste et chamaniste ainsi que leurs pratiques jouèrent un grand rôle dans la culture turque. L'influence bouddhiste a fait pénétrer le [chamanisme](#) à travers le Turkestan. Les survivances du chamanisme dans la Turquie d'aujourd'hui ne sont pas rares. D'autre part pendant une période de plus de deux mille ans, l'Anatolie a été habitée par les représentants de différentes civilisations. Nous y trouvons la tradition de l'expression rituelle des mythes de fécondité, du cycle saisonnier ou de bonne fortune personnelle. Ces rites avaient pour but d'unir l'homme à la terre et au cosmos, dans une harmonie complète. Les descendants de ces habitants d'Anatolie ont perpétué le rituel de génération en génération. Et à l'heure actuelle, les représentations ont perdu parfois leur signification originelle, mais même dans ce cas la forme extérieure a été préservée.

En gros, on peut parler de quatre principales traditions théâtrales en Turquie : le théâtre folklorique, le théâtre populaire, le théâtre de la cour, le théâtre occidental. Les deux premières traditions, la tradition populaire dans les grandes villes, celle folklorique dans les villages, sont improvisées et non littéraires ; la spontanéité donne à l'action du spectacle un caractère naturel et vivant, et la langue est simple, directe et forte. Les représentations ont lieu sur le sol d'une arène, ce qui ajoute de la souplesse au jeu des acteurs et favorise un contact direct, une interaction avec le public.

La tradition théâtrale folklorique

L'isolement des villages turcs est à l'origine de la préservation de cette tradition. Jadis, les paysans organisaient dans la pièce unique de leur maison, des danses, des spectacles de marionnettes et des jeux. Aujourd'hui, pendant les fêtes publiques, ont lieu des sortes de drames grossiers quelquefois accompagnés de chants, de danses et de mimes. Leur origine semble provenir d'une tradition issue de rites religieux anciens. Si l'on tente une classification selon les thèmes, on a des jeux dont l'action est centrée sur le meurtre d'un individu après un combat, meurtre qui se trouve finalement effacé par une résurrection. C'est une survivance des cultes agraires où le dieu de la Végétation était tué ; un jeu qui représente l'enlèvement d'une jeune fille, suivi de son retour au foyer, auprès d'une mère éplorée est certainement une adaptation de l'enlèvement de Perséphone par Pluton et de son retour auprès de sa mère Déméter. On retrouve par là le symbole du cycle annuel de la nature, où la vie succède à la mort, au rythme des saisons. Les coutumes et les jeux se sont transformés en un véritable théâtre populaire, s'enrichissant sans cesse de nouveaux thèmes et personnages. On aime parodier diverses professions comme le médecin, le juge, le barbier, le boucher en montant des petites scènes improvisées. Il y a de nombreux jeux sur les travaux agricoles qui célèbrent à l'occasion le labour, l'ensemencement, le métrage des champs, l'extermination des animaux nuisibles. Il y a aussi des jeux sur les animaux domestiques, leur élevage et leur reproduction. Pratiquement dans chaque catégorie de jeux on utilise des masques d'animaux. Il n'est pas rare non plus que des personnages portent des noms de héros légendaires ; là, le thème du jeu est tiré des contes. Enfin, on utilise de nombreuses marionnettes rudimentaires, en général des marionnettes rituelles.

La tradition théâtrale populaire

Le théâtre populaire, épanoui surtout dans le vieux Constantinople, était le passe-temps de la classe moyenne urbaine. Le théâtre populaire comptait quatre sortes d'artistes professionnels : des acteurs et des danseurs-mimes, des conteurs et des montreurs de marionnettes (utilisant à la fois le théâtre d'**ombres** et le théâtre de **marionnettes**). Il se caractérisait par l'imitation des particularités régionales. Les personnages types appelés taklit étaient facilement reconnaissables par leurs costumes, leurs musiques et leurs danses spécifiques. Le comédien, le montreur de marionnettes et le conteur mémorisaient certaines phrases clés et construisaient des scènes à partir de la vie quotidienne, utilisant les dialectes colorés de leur époque. Ils s'appuyaient très peu sur les accessoires et à peine sur les décors. Les rôles féminins étaient tenus par les hommes. Les représentations étaient données, non pas dans des lieux spécialisés prévus à cet effet, mais partout où cela arrangeait les artistes (places publiques, cours d'auberges, cafés, hôtels particuliers). La musique accompagnait tout. Les histoires avaient peu ou pas d'action, s'appuyant entièrement sur le rire que provoquaient les coups de bâton, les calembours, les allusions grossières, les quiproquos. Les représentations étaient souvent coupées de chants ou de danses, ou des deux à la fois.

La tradition théâtrale de cour

À la différence de la plupart des pays asiatiques, la Turquie n'a pas eu de tradition propre de théâtre de cour : ce genre de théâtre n'y faisait qu'imiter le théâtre populaire. À la cour même, on rencontrait des danseurs, des acteurs, des conteurs, des clowns, des montreurs de marionnettes et des prestidigitateurs qui donnaient des représentations à l'intention exclusive de l'aristocratie du palais et se montraient donc plus raffinés. Mais la cour organisait aussi des spectacles hors du palais : une naissance, un mariage ou une cérémonie de circoncision princiers, l'avènement d'un souverain étaient des occasions de festivités qui duraient parfois jusqu'à quarante jours et quarante nuits et servaient à amuser les courtisans et le peuple et à impressionner par leur magnificence. Ces festivités comprenaient non seulement des processions, des illuminations, des feux d'artifice et des jeux équestres, mais aussi des danses, des récitals de poésie et des spectacles de jongleurs et de bouffons. À partir du XIXe siècle, sous l'influence occidentale, les sultans se mirent à construire des théâtres dans leurs palais. Abdul-Medjid Ier en bâtit un près du palais en 1858, et celui d'Abdul-Hamid II, construit en 1889 dans son palais, subsiste toujours. Dans ces théâtres, des pièces et des opéras étaient représentés par des artistes professionnels et amateurs.

La tradition théâtrale occidentale

La tradition théâtrale de type occidental, assez récente en Turquie, peut être divisée en trois périodes déterminées non seulement par l'évolution du théâtre, mais aussi par les changements politiques et constitutionnels. La première, de 1839 à 1908, se subdivise en deux périodes, celle des Tanzimat, des Réformes, et de l'Istibdad, du despotisme ; la deuxième grande période, de 1908 à 1923, est celle de la révolution de 1908, la période constitutionnelle, et la troisième, depuis 1923, peut être qualifiée de républicaine.

Quatre scènes publiques sont construites dans la première année de l'ère des Tanzimat : une de type occidental, une autre pour représenter le théâtre turc traditionnel et deux grands amphithéâtres pour des spectacles de cirque. Ces constructions ont joué un rôle important dans le développement du théâtre européen qui se distingue alors du théâtre traditionnel par le fait qu'il s'appuie sur des textes écrits et se donne en salle. Un public se crée, le personnel professionnel se développe et des centaines de pièces sont écrites. La première pièce moderne en turc date de 1859 ; il s'agit de *Bir Evlenmesi* (le Mariage du poète), satire, par le poète Ibrahim ?inasi, des mariages arrangés à l'avance. Les Arméniens et les Levantins de Constantinople donnent à la Turquie son premier théâtre occidental en turc, généralement adapté aux goûts et à la situation du pays. Dans le troisième quart du XIXe siècle, les Arméniens de Constantinople créent deux troupes, l'une appelée ?ark (l'Orient) et l'autre Vaspouragan, qui traduisent, adaptent et jouent des pièces européennes en arménien et en turc. Les plus grands efforts sont déployés par la troupe du Théâtre ottoman, à Constantinople, sous la direction d'un Arménien, Agop Vartovian (Güllü Agop) ; cette troupe fraie la voie à un théâtre turc authentiquement national en donnant des rôles, même mineurs parfois, à des acteurs turcs. Güllü Agop fut l'âme du théâtre turc. En 1868, il engage sa troupe dans des représentations de pièces en turc et, la même année, offre à Constantinople une tragédie fondée sur le roman turc *Leyla et Medjnoun* de Mustafa Efendi. Mais après la suppression brutale, en 1884, de la troupe du Théâtre ottoman sur ordre du sultan, l'activité théâtrale subit en général une éclipse. La deuxième phase de l'évolution du théâtre de type occidental débute en 1908 : la restauration de la Constitution de 1876 et la « Proclamation de la liberté » provoquent un réveil de la vie théâtrale. Cette deuxième phase qui prend fin en 1923, avec la proclamation de la République, est une importante période de transition. Le genre dominant est alors la pièce de circonstance, située dans la Turquie contemporaine, avec pour protagonistes les Jeunes-Turcs, chefs du parti « Union et

Progrès » que l'on montre comme des patriotes, alors que les partisans d'Abdul-Hamid II sont présentés comme des traîtres opportunistes. Il va sans dire que la plupart de ces œuvres ont été extrêmement éphémères. Néanmoins, développement important, un conservatoire de théâtre et de musique est créé à Constantinople en 1914 par Antoine, invité en Turquie par le maire d'Istanbul. En 1916, cette école commence à donner des représentations publiques et aboutit à la création de l'actuel Théâtre municipal d'Istanbul.

On peut dire que le 23 octobre 1923, date de la proclamation de la République, est le début d'une nouvelle ère, puisque c'est alors qu'a été levée l'interdiction pour les musulmans de paraître sur la scène. L'État, considérant le théâtre comme un élément essentiel dans la modernisation de la Turquie, se charge de l'encadrement professionnel des acteurs. Le Conservatoire national est créé en 1936 à Ankara pour la formation des comédien(ne)s, des chanteurs et des chanteuses d'opéra, des danseurs et des danseuses. Dès que l'étudiant achève ses études, il est engagé – suite à un concours qui devient de nos jours de plus en plus sélectif et éliminatoire, vu le nombre de diplômés des conservatoires qui augmente chaque année – par le théâtre national, qui assure aux artistes la sécurité de l'emploi, exploite actuellement plusieurs scènes dans treize villes et envoie des troupes pour des tournées d'un ou deux mois dans tout le pays. Malgré cette expansion, on peut dire que l'activité théâtrale en Turquie est encore limitée principalement aux grandes villes, comme Ankara, Istanbul, Izmir, Bursa (Brousse). Istanbul possède plus d'une douzaine de théâtres privés, neuf scènes municipales (dont un amphithéâtre en plein air) et sept scènes nationales. La situation, l'existence même des scènes municipales et nationales sont actuellement l'objet de débats ininterrompus entre le gouvernement pro-islamique et les milieux artistiques et intellectuels. Istanbul, proclamée « la capitale culturelle de l'Europe » pour l'an 2010, cherche à défendre ses salles de théâtre et ses espaces culturels contre les initiatives provenant des ambitions « affairistes » et « clientélistes » dissimulées sous des apparences politico-religieuses (ou vice versa). Les théâtres privés dont les faibles subventions ont été dernièrement purement et simplement annulées, ne bénéficient d'aucun allègement d'impôt non plus. Outre les dix salles du théâtre national, Ankara possède plusieurs troupes privées dont le nombre varie d'une saison à l'autre.

Évolution du théâtre turc à partir de 1960

Si l'on remonte un peu en arrière pour retracer l'itinéraire du théâtre turc de la période républicaine, dans ses grandes lignes, on peut dire que jusqu'en 1960, les œuvres présentées ne reflètent qu'une faible partie des changements subis par le pays. Beaucoup sont de pauvres copies de pièces occidentales. Après le coup d'État militaire de 1960, et suite à la proclamation de la Constitution de 1961, – paradoxalement la plus libérale que le pays ait jamais connue, ouvrant un champ relativement libre pour le droit de s'exprimer et de s'organiser – le théâtre aborde de façon plus franche les problèmes contemporains. Les dramaturges tendent à se libérer des contraintes. Non seulement de nouveaux auteurs font leur apparition, mais encore de nombreux dramaturges qui avaient écrit avant 1960 paraissent trouver tout à coup une nouvelle énergie et de nouvelles formes d'expression.

L'effervescence sociale, les nouvelles formes d'organisation et d'expression des aspirations populaires ont des répercussions sur le théâtre, ainsi que la relative libéralisation de l'économie. Les théâtres privés, surtout, bénéficient de la montée d'un nouveau public qui remplit les salles de compagnies privées nées à Istanbul et à Ankara. Les années 1960 et 1970 sont l'âge d'or du théâtre turc et surtout du théâtre privé : le Théâtre Dormen, créé en 1955 et spécialisé dans les vaudevilles, les comédies musicales et les comédies de boulevard à l'occidentale ; le Théâtre Kenter/Kent Oyuncular? (fondé en 1960), rappelant un peu le Théâtre Komissarjevskaja, qui avec sa directrice (Mme Y?ld?z Kenter) représente plutôt le théâtre dramatique occidental dans sa forme conventionnelle ; le Théâtre d'Art d'Ankara (AST : Ankara Sanat Tiyatrosu), créé dans le bouillonnement de Mai 68 et qui a laissé son empreinte dans la mémoire de plus d'une génération de spectateurs ; le Théâtre des Amis (Dostlar Tiyatrosu) créé par le célèbre comédien Genco Erkal (en 1969), qui s'est récemment produit en France. Tous ces théâtres, produits des années 1960 et de leur foisonnement culturel ont réussi à survivre, à la différence de très nombreuses compagnies qui n'ont pas pu résister aux incursions successives du cinéma, de la télévision, des « *mass media* » en général, ainsi qu'à la transformation profonde du public dans cette époque jalonnée de coups d'État (en 1971 et 1980), de changements socio-économiques et de la fin des utopies. Seul des quatre, le Théâtre Dormen a fermé définitivement en 2001. On assiste aussi, dans la même période, à l'entrée triomphale du théâtre de [Brecht](#), surtout grâce à Vas?f Öngören, dramaturge et homme de théâtre, qui a écrit et mis en scène des pièces contemporaines dans le style épique : *Asiye Nas?l Kurtulur?* (Comment Asiye peut-elle échapper à son destin ?), *Bu Oyun Nas?l Oynanmal??* (Comment doit-on monter cette pièce ?), *Zengin Mutfa??* (la Cuisine du Riche). Ces productions ont été des succès et ont soulevé de grandes discussions sur la façon de « faire du théâtre ».

Une autre troupe, Halk Oyuncular? (Les Comédiens Populaires, fondé en 1967) a monté des spectacles accueillis avec enthousiasme par le mouvement de gauche, surtout par les étudiants, mais la révolution était plutôt dans les thèmes des pièces que dans leur forme ou leur mise en scène. Un spectacle a fait date et dans l'itinéraire de la troupe et dans l'histoire récente du théâtre turc : *Pir Sultan Abdal* (célèbre troubadour du XVI^e siècle qui serait à l'origine d'une révolte populaire contre l'État ottoman), pièce écrite par Erol Toy dont les représentations surtout en Anatolie donnèrent lieu à des heurts violents entre les spectateurs et les forces de l'ordre (1968).

Après le coup d'État de 1980

Le coup d'État militaire de 1980 s'en prit à tous les domaines de la vie artistique et intellectuelle : surveillance des militaires sur les théâtres ; artistes et universitaires licenciés, arrêtés et condamnés. La liberté d'expression fut totalement supprimée. Dans cette période d'oppression qui dura au moins une dizaine d'années et dont les répercussions continuent à se faire encore sentir (la Constitution de 1982 est toujours en vigueur, malgré plusieurs amendements), la production théâtrale a perdu toute vigueur mais a obtenu l'organisation d'un Festival de Théâtre International à Istanbul (fondé en 1989 et devenu biennal depuis 2001).

Même dans ces années noires, de nouvelles pièces ont vu le jour ; surtout après 1990, le théâtre turc connut un début de renouveau avec des recherches d'« avant-garde » ou de « laboratoire ». Grâce aux festivals le public et les professionnels ont pu voir de près le travail des troupes et des metteurs en scène éminents du monde entier ; les œuvres d'auteurs turcs autres que Hikmet, Aziz Nesin et Yaşar Kemal furent traduites dans différentes langues, publiées et jouées à l'étranger. Parmi les principaux auteurs des années 1980-2005, on peut citer : Murathan Mungan (*Tazié*, Mahmoud et Yezida, *le Maléfice des Cerfs/Geyikler Lanetler*), Bilgesu Erenus (*l'Immigration/El Kap's?*, *l'Invité/Misafir*, *le Double Jeu/?kili Oyun*), Turgay Nar (*la Décharge/Çöplük*, *le Soleil des Hittites/Hitit Güne'i*, *l'Arbre fou/Divane A?aç*), Tuncer Cücenolu (*l'Avalanche/Ç??*, *l'Impasse/Ç?kmaz Sokak*, *le Peintre/Boyacı*), Sevim Burak (*la Voix de son maître/Sahibinin Sesi*, *Everest My Lord*, *Voilà la tête... Voilà le tronc... Voilà les ailes /???te ba?*, *???te gövde*, *???te kanatlar*), Memet Baydur (*la Gare des femmes/Kadın ?stasyonu*, *l'Amour/A?k*, *Camion/Kamyon*), Özen Yula (*Roxalane Inofficielle/Gayr? Resmi Hürrem*, *À louer à son Propriétaire/Sahibinden Kiral?k*, *En Dépôt au Proche-Orient/Yak?ndo'u'da Emanet*), Behiç Ak (*la Ligne de faille/Fay Hatt?*, *Newton ne connaît rien à l'ordinateur/Newton Bilgisayardan Ne Anlar?*, *la Séparation/Ayr?l?k*), Hasan Erkek (*le Seuil/E?ik*, *Vive la paix/Ya?as?n Bar??*, *le Cercle sacré/Kutsal Döngü*).

Un homme de théâtre tout à fait exceptionnel a marqué le dernier quart de siècle du théâtre en Turquie : Ferhan ?ensoy. Auteur prolifique, comédien très particulier, à cheval sur la tradition et la modernité, il a écrit plusieurs pièces de théâtre dont *les Choses Ferhaniennes/Ferhangi ?eyler*. Ce *one-man-show*, écrit en 1987 et toujours en affiche a connu 1 600 représentations en vingt ans.

Le théâtre turc à l'étranger

À partir de la seconde vague d'émigration, des groupes de théâtre turc sont apparus dans divers pays européens. Après le coup d'État de 1980, ce phénomène a pris une autre dimension avec l'arrivée des réfugiés politiques. Deux expériences tout à fait exceptionnelles méritent d'être signalées : le Théâtre de Liberté créé par [Ulusoy](#) ; les Comédiens Populaires, troupe créée en 1981 (d'abord à Stockholm puis installée à Paris en 1987), par Ayşe Emel Mesci, ancienne comédienne du théâtre municipal d'Istanbul, metteuse en scène et chorégraphe. Jusqu'en 1990, la troupe a monté des spectacles en turc, avec une équipe de comédien(ne)s turcs et a tourné dans divers pays d'Europe. Avec *l'Offrande de Gungor Dilmen* et *Ferhad et Shirin* de Hikmet, ils se sont produits pendant une saison (1982-1983) à la [Schaubühne](#) de Berlin, à l'invitation de [Stein](#). Après *l'Épopée de Mustafa Suphi* d'Ataol Behramoglu, le premier spectacle en turc monté au [Festival d'Avignon](#) (*Off*, 1989), ils ont commencé à produire des spectacles en français avec une troupe composée désormais des comédiens et de musiciens de différentes nationalités (turc, français, italien, péruvien, tunisien...). Ayşe Emel Mesci, directrice de la troupe, a en même temps créé un atelier de recherche, Atelier du Sud, pour essayer de nouvelles formes scéniques à partir des traditions théâtrales de l'Anatolie, des rituels et des danses populaires. Le premier résultat de ce travail de laboratoire, *l'Offrande* mis en scène par Ayşe Emel Mesci, dans la perspective d'un voyage des origines du théâtre vers une tragédie anatolienne, fut un vrai succès au Festival d'Avignon-Off 1990. Après un dernier spectacle en 1993, *Un cri à travers le monde*, collage réalisé par Ali Berktaş à partir de ses propres textes et de *l'Épopée de Cheikh Bedreddin* de Hikmet, la troupe s'est dissoute.

De ces deux exemples, le point commun est la volonté d'affirmer la richesse d'une culture dans une esthétique contemporaine, mais en même temps dans une langue scénique très personnelle. Ulusoy a fait de son Théâtre de Liberté un théâtre très original, beau et brut, choquant, plein de vie, où les masques, les éléments du théâtre traditionnel, les marionnettes à gaine se mettent au service de

textes-montages accompagnés d'images sorties de l'imaginaire du metteur en scène. Chez Mesci, le spectacle s'enchaîne en tableaux toujours travaillés minutieusement, où la peinture scénique compte beaucoup : peinture dynamique, basée essentiellement sur un mouvement d'ensemble chorégraphié discrètement, et sur une expression corporelle individualisée, toujours en relation étroite avec les racines du théâtre, avec la gestuelle des rituels. Ces exemples sont bien le signe d'un renouveau prochain du théâtre turc.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Le théâtre Turc... , [signé Adolphe Thalasso], Paris : La Revue théâtrale, 1904
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb38770591n>
- Sur l'ancienneté de l'art dramatique turc , par Refik Ahmet Sevengil..., [S.l.] : impr. Tan, 1949
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb416821889>
- A History of theatre and popular entertainment in Turkey , by Metin And..., Ankara : Forum, 1963-64
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32903179g>
- Chez les Turcs , André Antoine ; Précédé d'un avant-propos de Metin And et suivi de documents réunis et publiés par Metin And, Ankara : Forum Editeur, 1965
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32904575f>
- Quand le crible était dans la paille , hommage à Pertev Naili Boratav, présenté par Rémy Dor et Michèle Nicolas, Paris : G.-P. Maisonneuve et Larose, 1978
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb346052221>
- L'humour en Orient , [s.d.]
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43442705j>

Rédacteur(s)

[M. AND](#) [A. BERKTAY](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Maghreb et Moyen-Orient](#)

Zone(s) géographique(s) : Turquie

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : rite Shinasi (I.) Vartovian (A.) Efendi (M.) Bir ?air Evlenmesi Leyla et Medjnoun Antoine (A.) Öngören (V.) Asiye Nasil Kurtulur ? Bu Oyun Nasil Oynanmali ? Zengin Mutfa?ý Toy (E.) Pir Sulten Abdal Hikmet (N.) Nesin (A.) Kemal (Y.) Mungan (M.) Erenus (B.) Nar (T.) Cüceno?lu (T.) Burak (S.) Baydur (M.) Özen (Y.) Ak (B.) Erkek (H.) Tazié Mahmoud et Yezida Geyikler Lanther Kapisi (el) Misafir Ikili Oyun Çöplük Hitit Güneş,i Divane A?aç Çý? Çýkmaz Sokak Boyaci Sahibinin Sesi Everest My Lord Voilà le tête... Voilà le tronc... Voilà les ailes Kadýn Ýstasyonu A?k Kamyon Gayrý Resmi Hürrem Sahibinden Kiralýk Yakýndo?u'da Emanet Fay Hatti Newton Bilgisayardan Ne Anlar ? Ayrylýk E?ik Ya?as?n Bar?? Kutsal Döngü ?ensoy (F.) Ferhangi ?eyler Ulusoy (M.) Mesci (A.E.) Dilmen (G.) Behramoglu (A.) Berkay (A.) Offrande (l') Ferhad et Shirin Épopée de Mustafa Suphi (l') Un cri à travers le monde Épopée de Sheikh Bedreddin (l')

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-turquie>