

Bulgarie (Le théâtre en)

Le théâtre bulgare a été et continue à être un modèle réduit de l'histoire nationale du pays. Aussitôt après la libération du joug ottoman (1878) émergent les possibilités artistiques de la nation. Le théâtre maîtrise et réexamine les acquis du théâtre russe et occidental. Ses différentes tendances – [réalisme](#), romantisme, [symbolisme](#) – portent la trace de souffrances sociales et d'un effort pour renforcer le sentiment d'identité nationale. Après la Seconde Guerre mondiale, du fait des normes contraignantes du [réalisme socialiste](#), s'installe un théâtre sans ressort et sans esprit de découverte. Cependant un petit nombre d'écrivains et de metteurs en scène assument le risque de franchir la ligne des interdits.

Influence occidentale et culture nationale

On possède des données sur quelques manifestations théâtrales en Bulgarie au Xe siècle et sur des acteurs itinérants (*skomrokhi*). Au Moyen Âge on ne peut pas parler d'un théâtre professionnel bulgare, mais d'initiatives de caractère local émanant d'amateurs qui improvisent sur des sujets comiques et sociaux, occasionnellement, les jours de fêtes et de foires. Ces manifestations théâtrales sont connues sous le nom de *posorichté* (sorte de présentation spectaculaire inspirée des scènes de la vie quotidienne). Plus riches sont les indications historiques sur le rôle accru du théâtre dès le début du XVIIIe siècle et sur une activité plus continue, encore que toujours non professionnelle. Au XIXe siècle, dans les écoles et les foyers de lecture, des productions d'amateurs exercent une forte influence didactique et patriotique contre le pouvoir ottoman. Le Théâtre national bulgare, créé en 1904 à Sofia, unit les efforts des intellectuels de renom. Succédant au poète et écrivain classique populaire Ivan Vazov (1850-1921), auteur de quelques pièces, *Khachove* (*Hommes sans feu ni lieu*), *Sloujbogontzi* (*Quémandeurs de postes*), deux poètes éminents, P. Slaveikov (1866-1912) et G. Milev (1895-1925), bien que le professionnalisme au théâtre n'en soit qu'à ses débuts, défendent l'idée d'un théâtre renouvelé dans ses formes et son contenu. Trois noms prestigieux de dramaturges donnent une impulsion dans trois orientations différentes : A. Strachimirov (1872-1937) avec sa pièce *Vampire*, à caractère socio-moral, P. Javorov (1878-1914) avec sa pièce psychologique proche d'[Ibsen](#), *Kogato gram oudari kak ekhoto zaglakhva* (*Quand le tonnerre retentit comme l'écho s'éteint*), et P. Todorov (1879-1916) dans des pièces où les courants de l'individualisme et du symbolisme européen sont singulièrement adaptés au folklore et à la mythologie nationale.

Une tendance marquée au réalisme approfondi est donnée depuis les années vingt par un Russe, naturalisé bulgare, disciple de [Stanislavski](#), [Massalitinov](#). C'est à lui que l'on doit, dans une très grande mesure, l'affirmation de la dramaturgie de I. Iovkov (1880-1937) avec ses thèmes préférés du péché et du rachat ; il atteint un sommet artistique avec son *Albena* et sa comédie *Millionerat* (*Le Millionnaire*). C'est également vrai de la pièce de R. Stoyanov (1883-1951), *Maistori* (*Les Maîtres d'œuvre*), ainsi que des pièces comiques de St. L. Kostov (1879-1939), *Golemanov* (*Mégalomane*), *Vrajalets* (*Le Voyant*) et *Zlatnata mina* (*La Mine d'or*), qui gardent encore toute leur actualité. Parallèlement à cette ligne principale, on assiste à des expériences concernant un théâtre non naturaliste, [expressionniste](#), qui vont de pair, jusqu'à nos jours, avec le courant réaliste. Les représentants des tendances modernes sont Kh. Tsankov (1890-1971) et surtout B. Danovski (1899-1970) qui utilise masques, rythmes, plasticité stylisée afin de rendre ses visions psychologiques plus expressives. Déjà connu dans les pays de l'Ouest, malgré le petit nombre de représentations de ses pièces, Danovski exerce une forte influence sur la nouvelle génération de metteurs en scène (Vili Tsankov, Léon Daniel, [Andonov](#)).

Le système politique et social établi après la Seconde Guerre mondiale a la prétention de créer la culture ex ovo et transforme le théâtre en appendice de la propagande idéologique. Le système de Stanislavski mis au service d'une dramaturgie politiquement orientée dégénère en imitation de la vie

organique. Le théâtre psychologique, qui s'appuie sur les valeurs de l'individu, se révèle contraire à la thèse de l'« homme nouveau ». Les procédures du théâtre métaphorique et de convention sont condamnées comme formalistes. Le théâtre est en plein déclin. Trois pièces de poètes ([Radoev](#), [Petrov](#), Ivan Peytchev) réussissent à voir le jour grâce au dégel, à l'époque de l'antistalinisme de Khrouchtchev, pièces cependant trop lyriques pour être efficaces ; et les normes du théâtre idéologique sont maintenues avec zèle par les critiques et les théoriciens de théâtre (L. Tenev). Un petit nombre d'entre eux, parmi lesquels [Stefanov](#), ont pu résister à la tentation du conformisme.

Les conformistes et les indépendants

L'intérêt accru porté aux novateurs occidentaux a contraint les organismes de contrôle à baisser la garde. Les metteurs en scène, comme Mladen Kisselov, Ivan Dobtchev, Krikor Asarian, ont su répondre à la sensibilité contemporaine du public. Les trois petites pièces de Nikolaï Khaïtov, *Koutcheta* (*Les Chiens*), *Lodka v gorata* (*La Barque dans la forêt*), et *Pateki* (*Sentiers*), tout comme les pièces satiriques, anecdotiques, allant jusqu'à l'absurde de Stanislav Stratiev, sont symptomatiques de l'intérêt croissant porté aux problèmes de l'homme ordinaire. [Raditchkov](#), Radoev utilisent les formes multiples du grotesque, les paraboles philosophiques, métaphoriques et mythologiques et introduisent dans le contexte existentialiste des allusions de caractère sociopolitique. Au temps où l'on attribuait une importance prioritaire à l'éducation politique et patriotique, le thème historique occupait une large place dans le théâtre bulgare. Une des rares exceptions dans la masse des pièces de circonstance sur ce thème est *Starcheto i strelata* (*Le Petit Vieux et la Flèche*) de Nikola Russev—avec son effort pour trouver dans le sujet historique des dimensions actuelles philosophiques. Resté longtemps zélateur solitaire de la dramaturgie psychologique de chambre, accueilli d'abord à l'Ouest, [Velitchkov](#) résiste à la tentation d'une popularité bon marché.

Dans les années quatre-vingt, les trente-cinq théâtres, tous subventionnés et répartis en dense réseau dans toute la Bulgarie, disposent d'au moins une petite scène, et utilisent aussi les foyers, les escaliers et les salles de répétition. Après la chute du régime totalitaire, les théâtres cessent d'être un instrument idéologique entre les mains du parti communiste. En acquérant la liberté de création, ils sont cependant obligés d'assumer une plus grande part de leur entretien et on court le risque de les voir faire des concessions au goût boulevardier. Ces concessions sont dues non seulement à la pression économique mais aussi à la baisse, les dernières années, de la création dramaturgique. Échappant aux difficultés qu'éprouvent la plupart des théâtres subventionnés, bon nombre de nouvelles petites formations, plus flexibles et plus dynamiques, tentent d'exploiter la liberté acquise dans un plus large spectre d'idées et d'expression théâtrale. L'Atelier dramatique Sfoumato, sous la direction des metteurs en scène Margarita Mladenova et Ivan Dobtchev, en est un bon exemple. Cette nouvelle situation ouvre la voie à l'application du projet de réforme concernant le subventionnement des théâtres. Selon ce projet, désormais quelques théâtres seulement auront accès aux subsides budgétaires du ministère de la Culture alors que les autres obtiendront un soutien financier des municipalités du pays, à condition d'avoir effectué une restructuration tangible de leurs équipes. Tout au long de l'année, nombre de scènes resteront ouvertes aux tournées théâtrales venues d'ailleurs. Derechef l'initiative privée dispose de vastes possibilités. Mais ce n'est que dans plusieurs années que la réforme réussira à changer la configuration du réseau théâtral actuel. Néanmoins, au cours des premières années de la nouvelle liberté culturelle, les théâtres bulgares ont connu un succès remarquable, dont témoignent entre autres leurs représentations aux différents festivals tels que la Biennale du théâtre de Bonn des années 1992 et 1994. Les échanges engagés entre les théâtres bulgares et les théâtres occidentaux sont susceptibles de renforcer les scènes bulgares, désormais indépendantes, tout en donnant de nouvelles impulsions au théâtre occidental.

Depuis quelques années, la dramaturgie bulgare suscite l'intérêt croissant des scènes européennes. [Boychev](#), Papazov, Rachnev, ces auteurs du XXI^e siècle, poursuivent au travers de leurs œuvres l'histoire d'un théâtre encore tout jeune. De l'après-guerre à la fin des années 1980, il demeurera sans doute quelques auteurs tels que le satirique [Stratiev](#), les poètes Radoev et Petrov, mais Raditchkov est sans conteste celui qui domine. Ancrée dans une ruralité sans âge, contemporaine et séculaire à la fois, son œuvre particulièrement singulière est unanimement reconnue. Les années 1990 ouvrent une voie incertaine pour l'ensemble du théâtre bulgare soumis à une tempête sans précédent. Mais c'est également le temps de la création de compagnies indépendantes, rapidement reconnues en Europe, le Sfoumato, déjà nommé, ou La Strada. Durant ces années, Boychev et Margarit Minkov, deux auteurs particulièrement marquants, écrivent des pièces d'un humour féroce, des drames aux allures de fantaisies. Aujourd'hui, alors que Boychev, Konstantin Iliev ou Boyan Papazov, dont les pièces sont traduites dans de nombreuses langues européennes, sont des auteurs reconnus, une nouvelle génération apparaît, avec, par exemple, le poète Eline Rachnev qui poursuit, avec une élégance et une légèreté toute apparente, une dramaturgie habitée par une profonde humanité et une féroce maturité.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Le colonel-oiseau , Hristo Boytchev ; traduits du bulgare par Iana-Maria Dontcheva, Paris : Éditions l'Espace d'un instant, impr. 2016
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb45160078h>
- Orchestre Titanic, Hristo Boytchev ; traduit du bulgare par Iana-Maria Dontcheva, Paris : Éd. l'Espace d'un instant, impr. 2006
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb409265724>
- Le Théâtre dramatique bulgare , Sevelina Guiorova ; [trad. du bulgare par Magdalena Micheva], Sofia : Septemvri, 1979
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb362053179>

Rédacteur(s)

[G. HILLE](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Europe centrale et Russie](#)

Zone(s) géographique(s) : Bulgarie

Période(s) : 19ème siècle 20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Ibsen (H.) Vazov (I.) Slaveikov (P.) Milev (G.) Strachimirov (A.) Javorov (P.) Todorov (P.) Khachove Sloujbogontzi Vampire Kogato gram oudari kak ekhoto zaglakhva Massalitinov (N.) Andonov (M.) Stanislavski (C.) Iovkov (I.) Stoyanov (R.) Kostov (St. L.) Tsankov (Kh.) Danovski (B.) Tsankov (V.) Daniel (L.) Albena Millionerat Maistori Golemanov Vrajalets Zlatnata mina Radoev (L.) Petrov (V.) Stefanov (V.) Peytchev (I.) Tenev (L.) Raditchkov (Y.) Velitchkov (M.) Kisselov (M.) Dobtchev (I.) Asarian (K.) Khaïtov (N.) Stratiev (S.) Russev (N.) Koutcheta Lodka v gorata Pateki Starcheto i strelata Mladenova (M.) Boytchev (H.) Papazov (B.) Rachnev (E.) Minkov (M.) Iliev (K.)

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