



**Revue des études slaves**

**LXXXV-2 | 2014**  
**Les Sorabes aujourd'hui**

---

## Le théâtre amateur des Sorabes de Lusace

*The Amateur Theatre of the Lusatian Sorbs*

**Dietrich Scholze**

Traducteur : Jean Kudela

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/res/519>

DOI : [10.4000/res.519](https://doi.org/10.4000/res.519)

ISSN : 2117-718X

### Éditeur

Institut d'études slaves

### Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2014

Pagination : 317-326

ISBN : 978-2-7204-0528-0

ISSN : 0080-2557

### Référence électronique

Dietrich Scholze, « Le théâtre amateur des Sorabes de Lusace », *Revue des études slaves* [En ligne], LXXXV-2 | 2014, mis en ligne le 26 mars 2018, consulté le 17 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/res/519> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/res.519>

---

Ce document a été généré automatiquement le 17 décembre 2020.

Revue des études slaves

---

# Le théâtre amateur des Sorabes de Lusace

*The Amateur Theatre of the Lusatian Sorbs*

Dietrich Scholze

Traduction : Jean Kudela

---

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Traduit de l'allemand par Jean Kudela

## I. Des origines à la Seconde Guerre mondiale

- 1 Les origines du théâtre sorabe remontent à la Renaissance nationale des Sorabes, qui va de l'époque des Lumières au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. La première représentation théâtrale en langue sorabe eut lieu en public à Bautzen (en sorabe Budyšin) le 2 octobre 1862. C'est dans le mouvement national tchèque que l'association Serbska bjesada en avait puisé l'idée. Les acteurs étaient en majorité des étudiants du séminaire wende de Prague, originaires de Haute-Lusace ; ils présentèrent à Bautzen dans la salle de l'hôtel Zur goldenen Krone une comédie populaire à l'époque de l'auteur dramatique tchèque Václav Kliment Klicpera, Rohovin Čtverrohý (Monsieur de Quatre cornes, écrite en 1821). Elle ne comprenait que des rôles masculins, car les femmes sorabes ne se risquaient pas encore à cette époque à monter sur scène. Depuis, c'est-à-dire depuis tout juste 150 ans, le théâtre amateur, particulièrement la comédie, s'est révélé être le genre le plus important. Un théâtre professionnel, le Serbske ludowe dźiwadło (Théâtre populaire sorabe) n'a été créé à Bautzen pour ce petit peuple qu'en 1948.
- 2 Au XIX<sup>e</sup> siècle, le théâtre passait encore aux yeux de beaucoup de catholiques et de protestants sorabes pour une « bouffonnerie impie ». En fin de compte, les acteurs étaient tenus en faible estime et avaient souvent mauvaise réputation auprès de la

population. De plus, il n'y avait pas de répertoire adapté à des spectacles dans les villages sorabes. Le choix du répertoire n'était pas la priorité; on montait essentiellement des comédies, voire même ce qu'on appelle en anglais des « kitchen comedies ». L'essentiel restait le contact avec le public et une certaine convivialité sorabe. Personne n'avait cure d'une évolution de l'esthétique : ni les acteurs, ni les spectateurs, ni la critique. C'est pourquoi on eut recours, dès le début, au genre de la comédie, souvent assortie de chant et de musique. Les villes des deux Lusace étaient, quant à elles, majoritairement allemandes. Il ne faut donc pas s'étonner que cette première représentation ait été accueillie avec enthousiasme avant tout par la jeune génération. À l'automne 1862, la revue Łuīčan célébra la première représentation par ces mots :

C'est là un splendide événement dans le déroulement de notre vie nationale, ce qui nous a tant manqué...<sup>1</sup>

- 3 Effectivement, ce genre d'activités avait pour but de diffuser une langue unificatrice dans les différentes zones de dialectes, de hausser le niveau culturel des populations rurales et en même temps de renforcer leur conscience nationale et leur identité.
- 4 Pour pouvoir réaliser ce programme, les diverses associations avaient d'abord besoin soit de textes originaux, soit de traductions en sorabe. Aux environs de 1875, au seuil du dernier quart du siècle, naquit chez les Sorabes sous l'impulsion d'Arnošt Muka et de Jakub Bart-Ćišinski ce qu'on a appelé le mouvement des Jeunes Sorabes. Face à l'unité allemande de 1871, étudiants et lycéens créèrent un courant d'opposition qui se proposait de lutter contre la pression germanisatrice. Alliés à la paysannerie, le groupe social le plus important à l'intérieur de la minorité autochtone, les Jeunes Sorabes s'employèrent à rattraper le retard intellectuel et culturel qu'ils constataient par rapport à d'autres peuples, avant tout par rapport aux peuples slaves. Ils ouvrirent ainsi aux Sorabes la voie qui les mènerait vers une nationalité de type bourgeois. Les chefs de file dans ce domaine furent le linguiste Muka, éditeur de la première collection d'œuvres dramatiques (« Zběrka dźiwadna serbska » à partir de 1879) et le poète Ćišinski, auteur du premier drame écrit au départ en sorabe *Na Hrodźišću* (*Dans l'Oppidum*, 1881)<sup>2</sup>. Le 2 septembre 1877, des étudiants sorabes organisèrent pour la première fois une représentation théâtrale devant une population rurale à Lehndorf (Lejno), un petit village situé le long de la route menant de Bautzen à Kamenz. Dans le compte rendu passionné qu'il donna à la revue *Lipa Serbska* (*le Tilleuil sorabe*), dont il fut un temps rédacteur, Ćišinski écrivit ces phrases qui avaient valeur de programme :
 

Le théâtre vrai et authentique est un puissant moyen d'éveiller à la culture et de répandre celle-ci [...], afin d'enraciner dans le peuple des idées en tous domaines et des pensées élevées, oui, le théâtre est si puissant et si important, qu'on peut avec certitude se faire une idée de la nation à partir de l'essor et de l'état de son art dramatique<sup>3</sup>.
- 5 Si cela avait été vraiment le cas, l'existence du théâtre sorabe n'aurait pas laissé de souvenir, car l'art dramatique de l'époque était plutôt indigent. Cela est particulièrement vrai de la Basse-Lusace au Brandebourg, où jusqu'en 1945 les troupes d'amateurs de langue sorabe n'eurent jamais qu'une brève existence, étant donné que les traditions culturelles allemandes y étaient dominantes.
- 6 Le théâtre porté par les amateurs prit de l'essor en Haute-Lusace dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle. De nombreux villages virent la création d'autres associations généralement à l'initiative d'instituteurs, et cela sans soutien financier extérieur. Nombre de ces maîtres prirent part eux-mêmes aux représentations. À défaut de textes

originaux, ils traduisaient des pièces allemandes, tchèques, polonaises ou autres, qu'ils retravaillaient et adaptaient selon les conditions spartiates offertes par des cours d'auberges de campagne. Il fallut attendre 1897 pour qu'arrive sur scène le drame historique en 5 actes *Dans l'Oppidum*, œuvre ambitieuse que Jakub Bart-Ćišinski avait publiée en 1880 dans une édition brochée. On utilisa de nouveau la salle d'un hôtel de Bautzen, car le Théâtre municipal inauguré en 1796 n'avait pas été mis à la disposition des amateurs sorabes. On affrontait ailleurs des difficultés analogues. L'astucieux Théâtre national paysan de Quatitz (Kwaćicy), près de Bautzen, qui s'était produit avec succès en 1896 sur une scène en plein air lors de l'exposition sorabe de Dresde, fut en prise vers 1900 à des tracasseries administratives. Avant le tournant du siècle, l'art dramatique avait malgré tout trouvé sa place dans la culture sorabe. Au XX<sup>e</sup> siècle, l'association Meja de Radibor (Radwor) fit parler d'elle en montant en sorabe en 1907 un drame tiré de l'Histoire sorabe : *Gero* (1904) du Tchéque Alois Jirásek, et en 1909 la comédie classique de Nicolas Gogol *le Revizor* (1836). Dans la bourgade germano-sorabe de Wittichenau (Kulow), près de Hoyerswerda, fut joué en 1911 *l'Avare* de Molière (1668), qui connut plusieurs reprises dans les années vingt. On compte en tout entre 1900 et 1914, 250 représentations dans 35 localités de Haute-Lusace. La guerre mondiale entraîna un sensible affaiblissement de ces activités. Franc Kral, qui avait donné son élan à la création amateur sorabe et avait noté et brièvement commenté en 1913, 66 pièces imprimées en sorabe dans son manuel *Naše džiwadło (Notre théâtre)*<sup>4</sup> fut tué en 1915 sur le front ouest. La suspension provisoire de la *schadźowanka*, la réunion annuelle des étudiants, privait la jeune génération de l'occasion et de l'incitation périodique à jouer.

- 7 Sous la République de Weimar, on renoua avec une tradition bien établie, et il y eut des nouveautés. Des prêtres et des maîtres comme Józef Nowak, Jurij Wjela, Mikławš et Feliks Hajna ou Marja Kubašec (la première enseignante sorabe à être formée) publièrent leurs propres textes. Les nombreuses mises en scène dans les maisons de la culture et les écoles renforcèrent auprès de ce petit peuple slave le sentiment de sa propre valeur. En 1920, lors de leur 46<sup>e</sup> *schadźowanka*, les étudiants eurent le droit pour la première fois de louer le théâtre de Bautzen. En juillet 1921, débuta à Crostwitz (Chrósćicy) sur le site d'un ancien oppidum une série de représentations en plein air ; on y monta de nouveau le drame de Ćišinski qui racontait le combat des Slaves de l'Elbe contre le conquérant franc. La pente herbue en forme d'amphithéâtre offrit aux 4 000 spectateurs durant les quatre soirées une bonne vue et une excellente acoustique. Jusqu'à l'interdiction de la langue et de la culture sorabes à l'époque nazie, ce furent justement les spectacles en plein air qui jouèrent pour les Sorabes le rôle de fêtes de l'identité nationale. Même dans la Lande de Moyenne-Lusace, le théâtre amateur sorabe se produisit au cours des années vingt. Là aussi la vieille opposition ethnique laissait des traces. Ainsi fin 1927 à Trebendorf (Trjebin), près de Weißwasser, un homme âgé traitait les acteurs de « secte de Wendes étrangers » et dut être expulsé de la salle.
- 8 Dès l'époque de la République de Weimar, que l'on peut qualifier de libérale par comparaison, les autorités de l'État tentèrent de s'opposer aux projets culturels des « Wendes ». Elles faisaient traîner les autorisations de représentations en public ou bien les refusaient purement et simplement (ainsi en 1925 à Hochkirch de la part de l'administration locale de Löbau) ; la ville de Bautzen soumettait l'usage du théâtre à des conditions parfois inacceptables. Néanmoins, la période de l'entre-deux-guerres au XX<sup>e</sup> siècle est l'âge d'or du théâtre amateur sorabe et de la culture populaire en général.

Rien qu'entre 1923 et 1932, les diverses associations locales – à côté des chorales et des groupes de sport – disposaient d'au moins 35 troupes théâtrales, qui jouaient régulièrement ou périodiquement. Elles se répartissaient sur toute la région comprise entre les Monts de Lusace et la Lande et le Pays des étangs. Un catalogue de 1937 rédigé à l'occasion du 75<sup>e</sup> anniversaire du théâtre sorabe dénombrait déjà 136 pièces en sorabe, en majorité des comédies, dont au moins 45 traductions, essentiellement de l'allemand ou du tchèque. Parmi les textes présentés comme originaux se trouvaient bien sûr quelques adaptations, dont certaines d'origine inconnue.

- 9 À la fin des années vingt, l'association *Radosc* avait déjà monté dans la communauté protestante de Hochkirch (Bukecy) plusieurs pièces valables, ce qui incita Jurij Wjela, alors instituteur, à écrire lui-même pour la scène. À travers des sujets historiques authentiques, il illustra des conflits sociaux ou ethniques, dans le but non seulement de divertir les spectateurs, mais aussi – grâce à l'effet cathartique – de les amener à une réflexion nouvelle. Dans le drame *Paliwaka (le Dragon, 1935)*, il vêtit d'un manteau allégorique sa protestation contre la « politique wende » des nazis. Après des représentations sur place, le spectacle fut donné le 16 août 1936 à Kopschin (Kopšín) en plein air devant 5 000 personnes. La Hitlerjugend tenta en vain de perturber le spectacle ; le théâtre amateur sorabe prouva au contraire, à un moment critique de son existence, combien il était profondément enraciné dans le peuple. La représentation de la pièce suivante de Wjela *Naš Statok (Notre foyer, 1937)* ne fut pas autorisée et son auteur dut quitter un pays natal bilingue pour le sud de la Haute-Lusace où l'on ne parle qu'allemand.
- 10 La dernière représentation en sorabe eut lieu le 20 février 1938 à Wittichenau, ce fut le drame populaire à succès, *Genovefa*. En mars, le Kreisgruppenleiter nazi de Hoyerswerda nota avec satisfaction que « des manifestations de ce genre ne seraient plus autorisées à l'avenir ». La communauté catholique centrale de Crostwitz put néanmoins jusqu'en 1940 étudier en sorabe et présenter à l'église le Jeu de la Passion.

## II. Le théâtre amateur sorabe après 1945

- 11 Le théâtre des Sorabes a été porté tout au long des décennies par des amateurs exclusivement. Après les étudiants, ce fut la population des villes et des villages qui prit goût peu à peu à l'art dramatique. Les pédagogues se montrèrent souvent les plus enthousiastes, et, portés par le même enthousiasme, les acteurs jeunes et vieux s'aidèrent de leurs conseils pour mettre en scène des textes en général très simples. Le théâtre faisait figure « d'école de la nation », qui avait le pouvoir de former et d'éduquer ses élèves. Le principal mérite en revient avant 1945 aux associations laïques et religieuses de Haute-Lusace, qui s'investirent énormément dans la diffusion d'une culture théâtrale auprès de la minorité<sup>5</sup>.
- 12 Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, on se référait volontiers dans l'est de l'Allemagne aux traditions prolétariennes du théâtre non-professionnel, ce qui signifiait parfois une limitation idéologique :
- Le théâtre prolétarien amateur a fait ses premiers pas dans les associations culturelles de la jeune social-démocratie et il a atteint le point culminant de son développement une fois intégré au travail culturel du Parti Communiste Allemand<sup>6</sup>.
- 13 La préface de la documentation historique d'où est tirée cette citation a été rédigée par le spécialiste sorabe des problèmes culturels, Paul Nedo, qui a dirigé de 1956 à 1961

l'Institut de recherches sur l'Art populaire de Leipzig. Il avait fait en 1950 devant la presse un exposé de fond sur l'héritage théâtral des Sorabes. Il réagissait ainsi au débat autour de ce qu'on appelait dans les débuts de la RDA le formalisme, qui concernait les rapports entre forme et fond. Selon Nedo, la culture sorabe entièrement liée au peuple ne connaissait pas le problème du formalisme, mais en revanche le kitsch petit-bourgeois, tel qu'il apparaissait justement sur scène. C'est ainsi que celui qui avait été président de la Domowina expliquait la « dangereuse dévalorisation » de l'art dramatique par des hommes politiques sorabes faisant autorité<sup>7</sup>. Par la suite, le débat se déplaça sur la question de savoir si les ensembles sorabes devaient présenter seulement des pièces écrites en sorabe au départ ou aussi des œuvres traduites.

- 14 La renaissance du théâtre amateur après 1945 fut interprétée en Lusace par de larges milieux comme un signe d'affirmation vitale des Sorabes. Cela avait dans le passé témoigné de la convivialité sorabe. La tentative de « purification ethnique » des nazis avait affaibli la minorité sans la faire disparaître. Auparavant, les troupes n'avaient guère songé à la qualité artistique ; elles avaient spontanément accompli une tâche qu'elles s'étaient fixée elles-mêmes dans le cadre d'un modèle folklorique. Les choses allaient maintenant changer. En 1956, le quotidien *Nowa Doba* fit une recommandation aux ensembles amateurs :

La pièce choisie ne doit pas exiger de l'ensemble plus qu'il ne peut atteindre à un moment précis en fonction des circonstances<sup>8</sup>.

- 15 C'est ainsi qu'on devait répondre au reproche de dilettantisme, volontiers formulé par la critique. Les prestations des amateurs devaient apprendre quelle reconnaissance leur revenait et éveiller de nouvelles motivations.
- 16 Dans l'immédiat après-guerre, le théâtre amateur sorabe avait d'abord le vent en poupe. Après avoir subi l'oppression et la guerre, la jeunesse avait un grand besoin d'activités culturelles. Il existait de nouveau 30 troupes d'amateurs, dont une demi-douzaine resta active durant des décennies. Dès le 24 novembre 1945, des jeunes gens venus des villages voisins de Kamenz (Schönau / Šunow et Cunnewitz/Konjecz) présentèrent une comédie tchèque, qui fut aussi jouée dans d'autres villages. Le nouveau départ de la « Jeunesse Sorabe », organisation autorisée entre 1946 et 1948 à côté de la FDJ, fut marqué par les 20 nouvelles pièces ou saynètes de Jurij Brězan, futur écrivain de premier plan qui, en tant que dirigeant de la section Jeunesse de la Domowina, se vit attribuer là une responsabilité particulière. Jusqu'en 1948, les manifestations publiques accompagnées de chants, poèmes ou théâtre devaient obtenir l'autorisation de la censure militaire soviétique. Après la création d'une scène professionnelle en 1948, le nombre des ensembles amateurs diminua progressivement, ce à quoi contribuèrent également les mutations sociales et démographiques dans les régions bilingues. La scène professionnelle des Sorabes – à ce jour la seule et unique –, qui depuis 1963 est installée à Bautzen sous le nom de Théâtre germano-sorabe (Němske-Serbske ludowe dźiwadło), coopère en permanence avec les troupes d'amateurs qui le souhaitent, et elle leur apporte un soutien professionnel.
- 17 Le mouvement amateur de RDA devait aussi s'appuyer chez les Sorabes sur les traditions du théâtre révolutionnaire prolétarien. L'une des exigences qui concernaient dès le début la politique culturelle était donc de traiter des sujets d'actualité, pour le moins de représenter les relations humaines dans l'actualité. Le théâtre amateur devait – tout comme le théâtre professionnel – former son public, l'édifier et l'éduquer. À partir des années cinquante, l'idéal artistique sur le plan philosophique fut rattaché à

l'édification d'une société socialiste sur le modèle soviétique. Après les expériences de la guerre et du fascisme, la politique culturelle de l'État comptait sur un soutien apporté aux intérêts du prolétariat, eux-mêmes identifiés au progrès social. Après la première Conférence de Bitterfeld fin avril 1959, on tenta de donner une nouvelle définition des rapports entre art et réalité ainsi qu'entre les artistes et les travailleurs. La « voie de Bitterfeld » devait permettre aussi aux artistes sorabes de participer à la « réalité nouvelle », c'est-à-dire à la vie et au travail des hommes. Pour le théâtre amateur, auquel les syndicats apportèrent souvent leur soutien, cela impliquait de s'orienter vers le quotidien et le monde du travail en ville comme à la campagne.

- 18 Jusqu'à la fin de la première décennie d'existence de la RDA, le théâtre amateur comme le théâtre professionnel des Sorabes suivirent des consignes politiques. Tous les quatre ou six ans, les Semaines du théâtre amateur sorabe marquaient un sommet d'activité artistique. La première eut lieu du 17 au 26 avril 1959, donc presque au même moment que la fameuse Conférence de Bitterfeld sur la culture ; neuf troupes amateurs étaient représentées. Il faut rappeler que peu de gens possédaient encore un poste de télévision. On ne peut donc s'étonner que la presse est-allemande de l'époque note une augmentation du nombre de participants, des ambitions et du niveau des mises en scène, ce à quoi la formation des amateurs par des acteurs sorabes professionnels contribuait également. La Maison de la culture populaire sorabe offrait aussi aux acteurs amateurs doués un enseignement à distance de mise en scène dramatique. Mais au début des années soixante, la Domowina commença à restreindre son aide concrète, car, à côté des problèmes politiques et idéologiques, celle-ci considérait la culture de son domaine.
- 19 La rupture suivante dans l'histoire du théâtre amateur sorabe se produisit dans les années soixante-dix. Après le VIII<sup>e</sup> Congrès du parti SED (1971), qui introduisait une certaine libéralisation dans la politique culturelle, la formule définissant le réalisme socialiste comme « spectre large et diversité » put être prise au sérieux par les créateurs pendant un certain temps. Les troupes d'amateurs sorabes profitèrent aussi de cette chance. Au cours de la préparation du III<sup>e</sup> Festival de la culture sorabe, qui fut organisé en mai 1972, le Présidium de la Domowina enregistra six ensembles actifs et même un de plus qui, après une longue interruption, mit au point une mise en scène nouvelle. Certes, les troupes d'amateurs ne fonctionnaient pratiquement que dans le cœur de la région catholique, dans le triangle Bautzen-Kamenz-Hoyerswerda. En 1972, à la veille de la troisième Semaine du théâtre amateur sorabe, les responsables voyaient un progrès dans le fait que « tous les efforts déployés dès maintenant dans la préparation du Festival dépassent tout ce que nous avons connu jusqu'ici ». L'art populaire aurait ainsi « élaboré de manière significative l'arsenal des armes idéologiques<sup>9</sup> ». Effectivement, on réussit dans les années soixante-dix à élargir la base de ce genre d'art.
- 20 En 1976, deux troupes de théâtre amateur sorabe prirent part au 16<sup>e</sup> festival ouvrier de RDA et obtinrent au concours des résultats dépassant la moyenne. Ils se produisirent devant le public allemand en sorabe avec traduction simultanée. Les ensembles d'amateurs échangeaient régulièrement leurs mises en scène, ce qui permettait de présenter les pièces souvent plus de dix fois. En 1980, lors de la cinquième Semaine du théâtre amateur sorabe, un jeune auteur dramatique remit en question ce bilan positif par une question provocante :

À quoi nous sert à tous, y compris aux critiques, de juger bon *a priori* tout ce qui est

a) sorabe et b) socialiste ?<sup>10</sup>

- 21 L'ensemble professionnel déjà cité, qui fonctionnait depuis 1963 dans le cadre d'une institution bilingue, avait entre-temps consolidé sa position. Il stimula clairement le mouvement amateur, dont il était sorti en 1948 : des acteurs chevronnés jouèrent le rôle de metteurs en scène et de dramaturges à la campagne, ou encore des décorateurs allèrent donner un coup de main lorsque les lieux de spectacle étaient rudimentaires. D'une part, l'activité du théâtre professionnel constituait une incitation permanente pour les troupes d'amateurs, d'autre part celles-ci avaient l'avantage non négligeable de jouer dans leurs villages. Il n'était pas rare qu'il y ait plus de monde lors de la représentation des amateurs du village que lorsque la troupe du Théâtre populaire venait présenter un spectacle sélectionné au cours d'une de ses tournées qu'il organise encore aujourd'hui à travers les deux Lusace. Après 1945, un argument refit tout le temps surface, celui selon lequel il n'y aurait aucune différence entre l'art amateur et l'art professionnel. Derrière cet argument se cachait la conviction qu'en construisant le socialisme, on comblerait le fossé séparant l'art de la vie et l'artiste du peuple – comme l'avait exigé la Conférence de Bitterfeld en 1959 et en 1964. Cette conviction comme d'autres disparurent dans les années quatre-vingt, et un autre concept fondamental se fit jour : les écrivains ne peuvent écrire des pièces nouvelles en sorabe qu'une fois que, grâce aux ensembles professionnels ou d'amateurs, il existe une culture dramatique vivante.
- 22 Car le rôle pédagogique qui était ordinairement assigné au théâtre amateur ne dépend pas en fin de compte de bonnes consignes. Depuis les débuts du *xx<sup>e</sup>* siècle, maints directeurs de théâtre facilitent aux troupes théâtrales le choix d'un répertoire. Dans le contexte sorabe, c'est le manuel de Franc Kral qui joua ce rôle. L'édition de 1913, qui contenait 66 textes en sorabe suffit pleinement à satisfaire les besoins durant l'entre-deux-guerres. Mais après 1945, ce recueil apparut avec raison comme « dépassé et ringard ». À partir de la fin des années quarante, on assista à diverses initiatives, comme celle de la Domowina, qui publia quelques textes nouveaux. À la suite du comité de lecture sorabe de l'éditeur berlinois Volk und Wissen, la maison d'édition de la Domowina fondée en 1958 se chargera de cette tâche. De 1994 à 2009, elle a publié dix cahiers dans la collection « Serbska dźiwadłowa zběrka », qui contient presque exclusivement des pièces actuelles à succès d'auteurs sorabes.
- 23 Les acteurs amateurs réclamaient régulièrement des pièces qui correspondaient au niveau de développement de leurs ensembles. Jusqu'au tournant politique de 1989-1990 se faisait ressentir le besoin d'un « répertoire engagé » pouvant traiter sur scène les questions fondamentales du présent et du futur des Sorabes. On songeait en premier lieu à des pièces contemporaines, mais les sujets d'actualité ne le demeurent pas forcément longtemps. Les auteurs dramatiques sorabes relativement peu nombreux restèrent majoritairement fidèles à l'idéal prôné par le classique Bart-Ćišinski :
- Une institution nationale et morale – c'est pourquoi les auteurs ont cherché des sujets, qui pouvaient stimuler et enflammer sur le plan national : c'est ce qu'ils trouvaient dans un passé souvent très idéalisé, dans un passé lointain<sup>11</sup>.
- 24 C'est pourquoi ils ont plus souligné l'aspect historique du destin national que son aspect social. Le premier à mettre son talent littéraire au service du théâtre du temps présent avait été Jurij Brězan au lendemain de la guerre. Une décennie plus tard apparurent, à de courts intervalles, d'autres auteurs : Jan Suchi, Pětr Malink, Jan Wornar, Cyril Kola, et, au bout d'un certain temps, Jurij Koch de Cottbus. Tous voulaient :



Décrire le présent d'une manière dramatique, l'inscrire dans l'art dramatique, donner du présent une image de la communauté formée par les Sorabes et les Allemands (y compris avec leurs problèmes)<sup>12</sup>.

- 25 Leurs pièces furent volontiers jouées par les théâtres professionnels comme par les amateurs. Après le tournant politique de 1989-1990, les deux formes de théâtre ont conservé, en Lusace, leur fonction spécifique dans la vie culturelle

## BIBLIOGRAPHIE

LORENZ Michael, *Bautzener Theatergeschichten* [Histoires du théâtre de Bautzen], Theater der Zeit, Berlin, 2013.

SCHOLZE Dietrich, *Stawizny serbskeho džiwadla 1862-2002* [Histoire du théâtre sorabe 1862-2002], LND, Budyšin, 2003.

SCHOLZE Dietrich, *Gesichter des nichtprofessionellen Theaters in Sachsen von 1500 bis 2000* [Visages du théâtre amateur en Saxe de 1500 à 2000], Auf der Scene, Landesverband Amateurtheater Sachsen e.V., Sax-Verlag, 2013.

## NOTES

1. *Lužičan*, t. 3, no 8, 1862, p. 158.
2. Cf. Dietrich Scholze, « Jakub Bart-Ćišinski und das Theater der jungsorabischen Bewegung » [Jakub Bart-Ćišinski et le théâtre du mouvement des Jeunes Sorabes] in *Jakub Bart-Ćišinski (1856-1909), Erneuerer der sorbischen Literatur* [J.B.-Ć., rénovateur de la littérature sorabe], D.Scholze & F. Schön (ed.), Bautzen/Budyšin, t. 54, 2011, Schriften des Sorbischen Instituts.
3. *Lipa Serbska*, t. 2, no 8, 1878, p. 56 (64).
4. Franc Kral, *Naše džiwadło*, Budyšin, Domowina, 1913. L'ouvrage renvoie à des textes de pièces imprimés et ronéotypés, que les personnes intéressées pouvaient se procurer auprès de la Fédération d'associations de la Domowina.
5. Cf. Siegmund Musiat, *Sorbische Wendische Vereine 1716-1937: ein Handbuch* [Manuel des associations sorabes wendes 1716-1937] Bautzen/Budyšin, Domowina-Verlag, 2001 (Schriften des Sorbischen Instituts, t. 26).
6. Ludwig Hoffmann, Daniel Hoffmann-Ostwald, *Deutsches Arbeitertheater 1918-1933. Eine Dokumentation* [Documentation sur le théâtre ouvrier allemand 1918-1933], Berlin, Henschel, 1961, p. 15.
7. Pawoł Nedo, « Za rozwiće noweje demokratiskeje kultury » [Pour le développement d'une nouvelle culture démocratique], *Rozhlad*, t. 1, fasc. 5-6, 1950-1951, p. 103-105.
8. *Nowa Doba*, no 52, 1956, p. 3.
9. *Nowa Doba*, no 95, 1972, supplément, p. 10.
10. Helmut Rychtar, « Kwantita a kwalita ? » [Quantité et qualité ?], *Rozhlad*, t. 30, no 1, 1980, p. 10.
11. Helmut Rychtar, « Přemyslenja k serbskej dramatrice » [Réflexions sur l'art dramatique sorabe], *Rozhlad*, t. 34, no 1, 1984, p. 331

12. *Ibidem*, p. 33.

---

## RÉSUMÉS

Le théâtre sorabe prend naissance lors de la dernière période de ce qu'on a appelé la Renaissance nationale, qui s'étend de l'Âge des Lumières au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. La première représentation en public en langue sorabe eut lieu le 2 octobre 1862 à Bautzen. L'idée était venue du mouvement national tchèque. La première pièce écrite en sorabe, *Na Hrodźišću* (*Dans le château fort*) fut l'œuvre du poète Jakub Bart-Ćišinski en 1879. Dès la Première Guerre mondiale, le théâtre avait trouvé sa place dans la culture de la minorité slave. On recense 250 soirées théâtrales en 35 endroits différents entre 1900 et 1914. Durant la République de Weimar (1919-1932), les associations sorabes créèrent 30 troupes d'amateurs en Haute-Lusace. En 1937, il existait en tout 136 textes dramatiques en sorabe, dont au moins 45 étaient des traductions, surtout de l'allemand et du tchèque. Après la Seconde Guerre mondiale, le nombre de troupes d'amateurs demeura restreint, car en 1948 fut créé à Bautzen un théâtre professionnel, depuis 1963 le Théâtre Germano-Sorabe.

The Sorbian theatre has its origins in the final phase of the so-called national renaissance, which lasted from the Enlightenment to the middle of the 19th Century. The first Sorbian-language performance before an audience took place in Bautzen (Budyšin) on the 2nd October 1862, inspired by the Czech national movement. The first original Sorbian play, "Na Hrodźišću" (On the Castle Ramparts), was written by the poet, Jakub Bart-Ćišinski, in 1879. By the First World War, the theatre had already established its place in the culture of the Slav minority. Around 250 theatrical evenings in 35 different places are recorded between 1900 and 1914. During the Weimar Republic (1919-1932) Sorbian associations founded over 30 amateur theatres in Upper Lusatia. In 1937, existed in Sorbian 136 plays, of which at least 45 were translations – above all from German and Czech. After the Second World War the number of amateur groups remained consistently low, as a professional Sorbian (since 1963 German-Sorbian) playhouse opened in 1948 in Bautzen.

## AUTEURS

### DIETRICH SCHOLZE

Directeur de l'Institut Sorabe, Budyšin/Bautzen