

Le Lac Ukereve

de Vladislav Vančura

traduit du tchèque

par Jana Kantoříková et Daniel S. Larangé



Le Lac Ukereve

Vladislav Vančura

Traduit du tchèque par Jana Kantoříková et Daniel S. Larangé

Préface par Julia Sutton-Mattocks

ÉDITIONS KAROLINUM

Les Éditions Karolinum sont une maison d'édition
de l'Université Charles

Ovocný trh 560/5, 116 36 Prague 1

République tchèque

www.karolinum.cz

Élaboration graphique par DTP Karolinum



**Financé par
l'Union européenne**

Là données de catalogage (CIP) sont accessibles
la Bibliothèque nationale de la République tchèque

Couverture : Lee (Jiřina Šejbalová), Forde (Eduard Kohout)
et Ambrósio (Stanislav Neumann), deuxième tableau.

Photo de la première en 1936.

Traduction et postface © Jana Kantoříková et Daniel S. Larangé, 2024

Préface © Julia Sutton-Mattocks, 2024

Illustrations © Archiv Národního divadla, 2024

ISBN 978-80-246-5907-7 (pdf)

ISBN 978-80-246-5902-2



Charles University
Karolinum Press

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

À PROPOS DE L'AUTEUR

Vladislav Vančura (1891-1942) est l'un des plus grands écrivains tchèques de la première moitié du XX^e siècle. Médecin de formation, il s'impose comme une figure éminente de l'Avant-garde. Dramaturge, scénariste et réalisateur, Vančura est l'auteur de nombreux romans et de nouvelles. Engagé dans la Résistance, il est arrêté et exécuté par la Gestapo le 1^{er} juin 1942. Le cinéma tchèque ne s'est pas trompé : quelques adaptations ont vu le jour, notamment celles de František Vlácil, en 1967, avec *Marketa Lazarová* (1931), et de Jiří Menzel, en 1968, avec *Un été capricieux* (1926). Plusieurs romans ont déjà été traduits en langues étrangères, dont le français. Restent à découvrir ses pièces de théâtre...

TABLE DES MATIÈRES

Préface (Julia Sutton-Mattocks) /7

PREMIER TABLEAU /19

DEUXIÈME TABLEAU /25

TROISIÈME TABLEAU /53

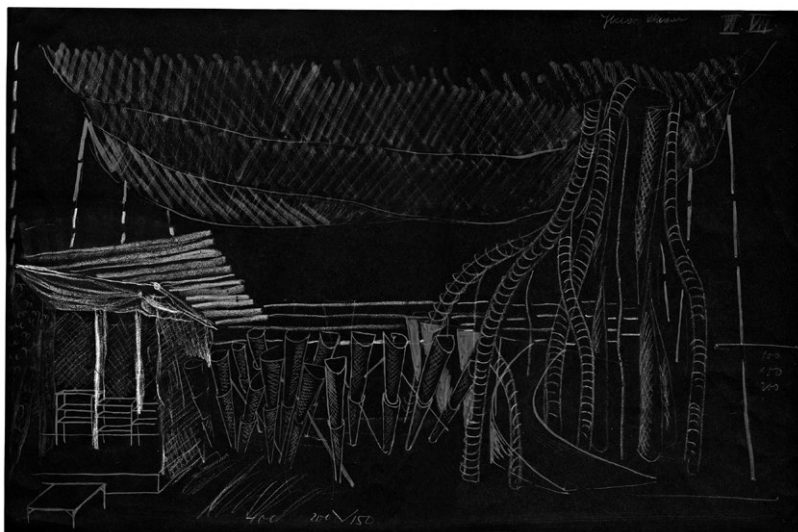
QUATRIÈME TABLEAU /83

CINQUIÈME TABLEAU /112

Postface (Jana Kantoříková et Daniel S. Larangé) /122



Affiche de Jaroslav Šváb pour la première.



Croquis des décors de Bedřich Feuerstein pour la première.

PRÉFACE

La première du *Lac Ukereve* [*Jezero Ukereve*] de Vladislav Vančura a lieu le 8 février 1936 au Théâtre des États de Prague, un bâtiment néoclassique pittoresque situé dans la Vieille Ville et qui fait alors partie intégrante du célèbre Théâtre national de Tchécoslovaquie. Il n'a eu que douze représentations, dix au Théâtre des États et deux sur la spectaculaire scène principale du Théâtre national, sur les rives de la Vltava. Comparée à une autre pièce tchèque plus célèbre sur les maladies épidémiques – *La Maladie blanche* [*Bílá nemoc*] (1937) de Karel Čapek – celle de Vančura n'a pas connu un pareil succès : la pièce de Čapek a débuté un an plus tard dans le même théâtre et a été représentée pas moins de quatre-vingt-trois fois en dix-huit mois. Elle est rapidement traduite dans d'autres langues et adaptée au cinéma (sous la direction d'Hugo Haas en 1937), maintes fois reprise par le Théâtre national et appartient désormais au canon littéraire tchèque. En revanche, *Le Lac Ukereve*, qui n'est traduit jusqu'à présent qu'en slovaque¹, n'est jamais revenue au Théâtre national, exception faite de l'adaptation à l'opéra par le compositeur Otmar Mácha en 1966. Bien que la pièce ait été jouée dans de nombreux théâtres régionaux entre la fin des années 1940 et le début des années 1970, elle a largement disparu aujourd'hui de la conscience culturelle tchèque. L'obscurité qu'elle suscite est d'autant plus frappante si on la compare à l'importance d'autres œuvres de Vančura, comme le languissant et amusant *Un été capricieux* [*Rozmarné léto*] (1926)² ou l'épopée médiévale *Marketa Lazarová* (1931)³. Tous deux ont connu des adaptations à l'écran extrêmement populaires lors de la nouvelle vague tchécoslovaque des années 1960 et restent des pierres angulaires de la littérature tchèque de l'entre-deux-guerres.

1 La traduction slovaque de Gabriel Rapoš (*Jazero Ukereve*) a été publiée en 1960 par Diliza (Bratislava).

2 Vladislav Vančura, *Un été capricieux*, trad. Jan Rubeš, Prague, Karolinum, 2014.

3 Vladislav Vančura, *Marketa Lazarová*, trad. Milena Braud, Paris, Christian Bourgois, 1993.

Pourtant, le succès limité des entrées du *Lac Ukereve* n'est pas suffisant pour le rendre digne d'une réévaluation aujourd'hui. De plus, le simple fait qu'il appartienne à l'œuvre d'un écrivain que le chercheur britannique Rajendra Chitnis a surnommé le « cœur de l'avant-garde tchèque » ne l'est pas non plus⁴. Son intérêt réside plutôt dans les liens plus nuancés – métaphorique et littéral – entre l'épidémie, la montée du fascisme et le colonialisme, ce qui est particulièrement saillant dans un monde une fois de plus touché par la pandémie et confronté à la résurgence de discours politiques de l'extrême droite. Pour les lecteurs intéressés par les humanités médicales et/ou par la théorie postcoloniale, *Le Lac Ukereve* est un cadeau. Alors que dans *La Maladie blanche*, Karel Čapek utilise une maladie fictive proche de la lèpre en tant que métaphore relativement simple de la montée du fascisme, *Le Lac Ukereve* s'appuie sur le contexte colonial, l'histoire de la recherche et l'étiologie d'une maladie réelle qui affectait des personnes réelles à l'époque. Dès lors il exige bien plus de son public que la pièce de Čapek. Pour au moins une mise en scène en 1936, le théâtre a ressenti le besoin d'inclure dans la notice présentant la pièce et ses interprètes une explication détaillée de la maladie et de ses effets⁵.

Le Lac Ukereve se déroule au début des années 1900 sur les rives ougandaises du lac Ukereve (lac Victoria) alors que sévit une série d'épidémies de trypanosomiase africaine, connue familièrement sous le nom de « maladie du sommeil » pour ses effets sur les malades. Les épidémies ont tué des dizaines de milliers de personnes à l'époque et ont nui de concert aux intérêts économiques coloniaux. La pièce présente une version romancée de l'une des

4 Rajendra Chitnis, *Vladislav Vančura: The Heart of the Czech Avant-Garde*, Prague, Karolinum, 2007.

5 Sauf indication contraire, les références à la documentation et aux photos de la première renvoient à la collection de documents détenue par les Archives du Théâtre national de Prague. Pour la liste des contenus (en tchèque), voir « Jezero Ukereve (Činohra) », Národní divadlo – Online archiv, 2020 <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/3871>> [accès du 17 octobre 2023]. La collection contient deux listes d'acteurs, l'une provenant d'une représentation de mars 1936, qui comprend l'essai mentionné ci-dessus du Dr V. H., et l'autre du 13 avril 1936, qui ne le contient pas.

nombreuses expéditions de recherche internationales qui se sont rendues dans les zones touchées et ont conduit à l'identification du parasite responsable de la maladie du sommeil et de la mouche qui le porte. Des essais médicaux, éthiquement très douteux, ont également été réalisés auprès des populations locales, histoire à laquelle *Le Lac Ukereve* fait allusion sans l'aborder de front.

Bien qu'il s'octroie une licence artistique, la pièce suggère que Vladislav Vančura – qui a suivi une formation médicale et a exercé la médecine tout au long des années 1920 – témoigne d'une assez solide connaissance historique de la recherche sur la maladie du sommeil. Deux des personnages principaux sont empruntés à l'Histoire : le bactériologiste allemand Robert Koch apparaît comme lui-même, tandis que Vančura nomme le Français René Forde d'après Robert Michael Forde, un chirurgien colonial britannique, le premier à identifier les parasites et qu'il rattache à trois autres personnes liées plus tard à la maladie du sommeil : Joseph Everett Dutton, Aldo Castellani et David Bruce. L'entorse artistique la plus significative concerne l'utilisation du médicament contre la syphilis « Salvarsan » comme remède miracle contre la maladie du sommeil. Le « Salvarsan » a été largement salué comme le premier remède « magique », mais il s'est révélé inefficace dans le traitement de la maladie du sommeil, et ce bien avant la composition de l'œuvre. Ainsi, alors que dans la pièce la production de Salvarsan représente le triomphe de la modernité médicale sur la maladie, la connaissance de l'histoire épistémologique introduit une mise en garde : l'intrigue reconnaît que le succès n'en est aucunement assuré.

Une première analyse du *Lac Ukereve* par le spécialiste de la littérature Jaroslav Janů a suggéré que Vančura pourrait s'être intéressé à la maladie du sommeil par la lecture du populaire et influent *Chasseurs de microbes* [*Microbe Hunters*] (1926)⁶ du microbiologiste américain Paul de Kruif, traduit en tchèque par Josef Hruša en 1929. Même si l'ouvrage de Kruif ne mentionne pas Forde et ne saurait donc constituer la seule source d'inspiration de Vančura, la piste reste convaincante. Non seulement le

6 Jaroslav Janů, « Vančurovo drama hrdinství », *Rozhledy*, 05.01.1936, p. 5-6, 5.

livre comprend des chapitres sur Koch, Bruce et Paul Ehrlich qui ont contribué au développement du « Salvarsan » avec le scientifique japonais Sahachiro Hata, et condamne la fréquence avec laquelle les essais de médicaments contre la maladie du sommeil ont aveuglé les malades, à l'instar de Goan dans *Le Lac Ukereve*, mais la traduction tchèque est arrivée l'année même où Vančura publie le scénario du court-métrage peu connu intitulé *Lethargus (Láálenegulo)*, dans le numéro d'octobre de *ReD*, le journal du principal groupe d'avant-garde tchèque Devětsil, dont il est l'un des membres fondateurs.

Certains des premiers lecteurs et spectateurs du *Lac Ukereve* ont probablement reconnu l'intrigue de cet ouvrage antérieur, dont le titre combine un mot latin et un autre bantou pour désigner la maladie du sommeil. Les deux œuvres partagent un même cadre temporel et spatial, un récit central sur la recherche d'un remède contre la maladie du sommeil et trois personnages : Koch, Forde et un jeune garçon métis dénommé Majané. En même temps, ils diffèrent considérablement tant par la forme que par l'intention : tandis que *Le Lac Ukereve* est un drame plutôt traditionnel en cinq tableaux, *Lethargus* s'avère être une expérience avec les conventions du film d'éducation sanitaire, un genre qui a souvent pris la forme – comme c'est le cas de *Lethargus* – d'un récit humaniste entrecoupé de graphiques ou d'images microscopiques et d'intertitres informatifs. *Lethargus* peut être compris métaphoriquement comme une exploration des pouvoirs curatifs de l'Avant-garde mais ne se soucie guère des questions de politique européenne, alors que *Le Lac Ukereve* insiste sur l'urgence de la situation politique contemporaine.

Peu de temps après la première du *Lac Ukereve*, son metteur en scène, Jiří Frejka (1904–1952), publie un article dans *Eva*, le principal magazine féminin tchèque de l'époque. Il décrit la pièce comme « une occasion si rare et si belle que je dois la rappeler contre le désespoir, pour un militantisme sans résignation⁷ ». Dans ses paroles résonnent les peurs d'un monde au seuil de la guerre.

7 Jiří Frejka, « Jezero Ukereve v rukou režiséra », *Eva: Časopis moderní ženy*, 08.08.1936, p. 6-7.

Alors qu'Hitler est au pouvoir en Allemagne et que sa politique bénéficie du soutien de nombreux habitants des régions frontalières majoritairement germanophones de la Tchécoslovaquie, la pièce de Vančura fonctionne comme un moyen d'exposer les méfaits du fascisme, d'explorer les moyens d'en endiguer la montée et de souligner le rôle central de l'art et la culture – illustré par le duo Koch et Forde – à cet effort. Bien qu'il ne soit plus membre du Parti communiste dans les années 1930 (il en a été expulsé pour avoir résisté à la mainmise du Parti par les stalinienens radicaux), Vančura reste un communiste et un antifasciste engagé, et ce jusqu'à son exécution par les nazis le 1^{er} juin 1942. Dans *Le Lac Ukereve*, la maladie du sommeil sert de métaphore à la fois du fascisme lui-même et de la léthargie qui engourdit l'époque, tandis que le lac et ses rives agissent comme le microcosme du monde contemporain. La question récurrente est de savoir qui ou quoi est aux commandes : la médecine et la culture (incarnées par Forde, défaillant mais bien intentionné) ou la maladie du sommeil, qui représente une forme organique et particulièrement destructrice de la volonté de puissance. L'épithète « le maître du Lac » est appliquée par les femmes ougandaises du tableau II à la fois à Forde et à la maladie, mais cette dernière conserve le dessus jusqu'au point final.

Le contexte colonial de la pièce témoigne autant du sentiment d'insécurité tchécoslovaque vis-à-vis de l'Allemagne que de la pratique du colonialisme sur d'autres continents. La scène d'ouverture du Reichstag de Berlin, pour laquelle il n'existe pas d'équivalent dans le *Lethargus*, établit la comparaison avec peu de subtilité. Tümpl, le « député du parti au pouvoir », affirme par exemple que l'Allemagne devrait « construire notre commerce en fonction des canaux, des routes et des chemins de fer, non seulement dans le Reich, mais partout où règne l'ordre allemand ». Au cas où le spectateur n'aurait pas pleinement compris ce point, il conclut : « Être Allemand, c'est être un conquérant de la civilisation ! » Dans l'ensemble, cependant, la pièce est moins catégorique que cela dans son évaluation de la germanité. Dès le début, elle pose deux visions opposées de la culture germanophone : la soif de pouvoir et de domination de Tümpl et l'idéal d'effort culturel et scientifique de l'Humanisme et des Lumières exprimé par Koch. La

production de Salvarsan annoncée à la fin de la pièce revient, en partie, à la germanité de Koch. Il est important de souligner que la pièce suggère que ni Koch ni Forde n'auraient pu réussir seuls : employant des stéréotypes culturels pesants, l'Allemand Koch est présenté comme trop rationnel pour la tâche et le Français Forde, comme trop émotif et idéaliste : Forde, dit Koch au début du tableau III, devrait « s'en tenir aux faits » et « ne pas rêver ».

Malgré toutes les critiques sans équivoque du fascisme formulées dans *Le Lac Ukereve*, il ne s'agit pas de dénoncer le colonialisme en tant que tel mais plutôt un colonialisme motivé par le commerce et l'expansion. Au message d'humanité, de solidarité et d'amour de la pièce s'ajoute un paternalisme romancé, dans lequel un colonisateur bienveillant apporte la « civilisation » européenne - sous forme d'art, de culture et de médecine - à un peuple en besoin qui accueille avec gratitude le colonisateur. La figure idéalisée de l'épouse métisse de Forde, Lee, illustre cet état d'esprit. Elle a une éducation à l'européenne, « est vêtue comme une Parisienne » et incarne les messages de solidarité interraciale que Forde exprime - par contraste frappant avec la politique raciale allemande de l'époque - à la toute fin de la pièce : « Paix entre les nations ! Paix entre les hommes de couleur et les Blancs ! ». Néanmoins, les propos de Lee apparaissent souvent d'une naïveté qui tranche avec l'attitude exprimée par son père, Goan. Définitivement aveuglé par l'Atoxyl, il reste sceptique même à la fin de la pièce quant à la prétendue bienfaisance de Forde, de Koch et à l'efficacité de la médecine occidentale.

Dans la forme, *Le Lac Ukereve* est plus traditionnel qu'on ne saurait l'attendre d'un écrivain qui a fourbi ses armes au centre de l'Avant-garde. Le dialogue facile à suivre contient peu d'archaïsmes et d'expérimentations linguistiques propres aux œuvres antérieures de Vančura et l'intrigue comprend beaucoup d'éléments attendus d'un simple mélodrame : un triangle amoureux, un projet de sabotage et une bonne vieille intrigue familiale. Néanmoins, des allusions aux références avant-gardistes de Vančura se retrouvent dans la trame. Les mises en scène du tableau V, par exemple, évoquent les origines de la pièce à *Lethargus* (les personnages se déplacent « au ralenti comme dans un film »), tandis

que, pour le tableau I, Vančura stipule que les acteurs doivent être placés dans des loges et que celles-ci restent entièrement éclairées. Cernés par les arguments sur la nature des relations de l'Allemagne impériale à ses colonies d'Afrique de l'Est (l'Afrique orientale allemande, comprenant le Rwanda, le Burundi et la Tanzanie actuels, a existé des années 1880 jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale), les spectateurs ont dû se sentir appelés à prendre parti, leurs réactions se lisant clairement sur leur visage. Beaucoup savent peut-être aussi que la représentation vivante de la puissance allemande par Vančura se déroule dans un bâtiment qui, jusqu'à la fin encore récente de la domination autrichienne en Bohême, a été le principal théâtre de langue allemande de Prague.

Si le scénario du *Lac Ukereve* n'est pas manifestement un produit de l'Avant-garde, mis à part les mises en scène, la production de 1936 - à laquelle Vančura collabore avec des personnalités éminentes du théâtre d'avant-garde tchèque - l'est indiscutablement. Outre Frejka, l'équipe comprend le scénographe Bedřich Feuerstein (1892-1936), assisté de Václav Gottlieb (1904-1951), et le compositeur Jaroslav Ježek (1906-1942). En 1936, Frejka est l'un des principaux metteurs en scène de son temps et travaille fréquemment avec le Théâtre national. Il s'est fait un nom en cofondant deux des théâtres d'avant-garde les plus connus de Prague : en 1925, le très populaire Théâtre libéré et, en 1927, le Théâtre Dada⁸. Feuerstein est un architecte de formation (comme de nombreux scénographes tchèques de l'époque)⁹ qui embrasse le cubisme dans les années 1910, y compris dans la forme architecturale pour laquelle les pays tchèques se révèlent un terrain particulièrement fertile. Il se fait un nom en tant que scénographe avec ses décors pour la première au Théâtre national en 1921 de *R.U.R. (Rossum's Universal Robots)* de Karel Čapek - une vision dystopique de l'automatisation et à l'origine du célèbre terme de « robot ». Ježek, l'un des principaux compositeurs tchécoslovaques, qui entretient des liens étroits avec Devětsil, est une

8 Jarka M. Burian, *Leading Creators of Twentieth-Century Czech Theatre*, London, Routledge, 2002, p. 23-24 & 41.

9 *Ibid.*, 125.