

Baltes (Le théâtre des États)

Longtemps soumis à l'influence culturelle et politique des pays voisins, les États Baltes manifestent progressivement leur identité théâtrale à partir de 1960. Plusieurs de leurs artistes ont atteint à la fin des années 1990 une stature internationale.

La première mention concernant le théâtre dans la région des États Baltes actuels (Lituanie, Lettonie, Estonie) date de 1205. Dans sa Chronique de Livonie, Henri Letton indique qu'un [mystère](#) fut alors joué à Riga. C'est seulement au XVI^e siècle, à l'époque des théâtres scolaires, que les témoignages se multiplient. En Lettonie et en Estonie, sous l'influence de la Réforme, les spectacles étaient joués en allemand, tandis que la Lituanie, catholique, utilisait plutôt le polonais, le latin n'étant nulle part exclu. Ces initiatives estudiantines furent peu à peu remplacées par des théâtres professionnels. En 1782 se créent le Théâtre allemand de Riga, en 1875, le Théâtre polonais de Vilnius et, en 1809, le Théâtre allemand de Tallinn. Ces spectacles en langue étrangère ne satisfont pas totalement une *intelligentsia* dont le sentiment national commence à s'exprimer au milieu du XIX^e siècle, d'abord en Lettonie et en Estonie, puis avec un certain retard en raison de la censure exercée par le gouvernement tsariste russe à la suite du soulèvement polono-lituanien de 1863, en Lituanie également. En 1868, sous la direction du critique, écrivain et acteur Adolfs Alunans, débute le Théâtre letton de Riga. En 1870, à l'initiative de Lidia Kaidula, se crée à Tartu la troupe Vanemuine. En Lituanie, il faut attendre 1920, soit deux ans après l'indépendance du pays, pour que soit ouvert le théâtre de Kaunas (alors capitale), dont l'inauguration se fait avec une mise en scène de Juozas Vaickus. Deux ans plus tard, l'établissement deviendra théâtre d'État.

La déclaration d'indépendance des trois États baltes en 1918 marque une nouvelle époque. La Lettonie est la plus active et la plus novatrice dans le domaine théâtral. Le Nouveau Théâtre de Riga, le Théâtre d'Art et le Théâtre national s'affirment dans la capitale. En province, des théâtres s'ouvrent à Liepāja, à Jelgava et à Daugavpils. Aleksis Mierlauks (Nouveau Théâtre de Riga) cherche à développer l'importance de la mise en scène, tandis qu'Eduards Smilgis, le créateur du Théâtre d'Art, proteste contre le naturalisme et le théâtre du quotidien alors à la mode ; il introduit dans le répertoire des pièces [symbolistes](#) et [romantiques](#). Tous deux sont soutenus dans leur démarche par les écrivains Rainis, Upitis et Aspasia. Le Théâtre lyrique, bien qu'ouvert avant l'indépendance du pays, ne connaît toutefois une importance internationale qu'au début des années 1930. [Reinhardt](#), [Mikhaïl Tchekhov](#), [Komisarjevski](#) y ont travaillé.

Plus petite que la Lettonie, l'Estonie ne connaît pas un rayonnement semblable, même si en 1920 y existent quatre théâtres professionnels : le Théâtre Estonia, le Théâtre dramatique de Tallinn, Vanemuine à Tartu et Endla à Piirnu. À partir de 1930, le Théâtre Estonia accueille aussi l'opéra et le ballet. Disciple d'Antoine et de [Brahm](#), Karl Menning (Théâtre Estonia) introduit le naturalisme sur la scène estonienne, tandis que Paul Sepp (Théâtre dramatique de Tallinn) est porté vers le théâtre symboliste et la [commedia dell'arte](#).

En Lituanie, le Théâtre d'État, qui intègre aussi l'opéra et le ballet, est la seule entreprise professionnelle jusqu'au milieu des années 1930 ; c'est alors seulement que s'ouvrent des théâtres à Siauliai et à Klaipėda. Juozas Glinskis et Borisas Dauguvietis sont alors les metteurs en scène principaux. Les séjours à Kaunas d'Andrius Oleka-Zilinskas (1929-1933) et de Mikhaïl Tchekhov (1932-1933), tous deux élèves de [Stanislavski](#), permettent un renouvellement de la mise en scène et une nouvelle conception du jeu de l'acteur.

L'évolution en cours dans les trois États Baltes indépendants est brusquement arrêtée avec leur annexion par l'Union soviétique en 1940. Le gouvernement communiste exige des spectacles conformes au dogme du [réalisme socialiste](#) et veut faire du théâtre son outil de propagande. Dans ce but, tous les établissements anciens sont nationalisés et de nouveaux sont créés en province. Mais ce théâtre de commande ne réussit pas à s'épanouir.

Avec le dégel khrouchtchévien, à partir des années 1960, le contrôle soviétique se desserre un peu. S'inspirant de la recherche à l'étranger, notamment de celle de [Brecht](#) sur le [théâtre épique](#), et de l'existentialisme français, Juozas Miltinis, Henrikas Vancevičius, Povilas Gaidys en Lituanie, Adolfs

Sapiro et Peters Petersons en Lettonie, Voldemar Panso, Karel Ird, Epp Kaidu en Estonie recherchent de nouvelles formes. Les metteurs en scène des années 1970 et 1980 appuient leur travail sur les conceptions d'[Artaud](#) et de [Grotowski](#). Ainsi, les Litوانيens Jonas Jurašas, Jonas Vaitkus, [Nekrošius](#), les Lettons Olgerts Kroders et Mara Kimele, les Estoniens Mikki Mikiver et Jaan Toomin rapprochent le théâtre balte de celui des autres pays européens. Usant d'une liberté toute relative, manœuvrant sans cesse avec le pouvoir, ils délivrent en même temps un message politique. Le festival du Printemps balte, qui remonte à 1956, devient à la fin de l'époque soviétique un lieu de critique contre un système sclérosé.

Les déclarations d'indépendance – en 1990 pour la Lituanie, en 1991 pour l'Estonie et la Lettonie – détournent le théâtre des problèmes socio-politiques. Certains metteurs en scène, comme Mikki Mikiver, Jaan Toomin ou Jonas Vaitkus connaissent une crise qui affecte leur création. D'autres, comme Jonas Jurašas ou Adolfs Sapiro, pour des raisons diverses, travaillent à l'étranger.

La nouvelle génération de metteurs en scène qui commence à s'affirmer vers la fin des années 1990 connaît d'autres possibilités de création artistique que leurs aînés. Soutenus grâce à des festivals et des partenariats internationaux, les Litوانيens Oskaras Koršunovas, Cezaris Graužinis, Gintaras Varnas, les Lettons Alvis Hermanis, Viesturs Kairiņš, les Estoniens Elmo Nüganen, Priit Pedajas, Peter Jalakas se font connaître non seulement dans leur propre pays mais aussi dans plusieurs autres pays d'Europe. Leurs spectacles affirment l'aspiration à parler des problèmes que connaissent les pays de la nouvelle Europe, des difficultés sociales qu'impliquent la mondialisation et leur situation économique, de la confrontation entre les désirs nationaux et les attentes internationales. Les spectacles d'Oskaras Koršunovas illustrent le mieux la réussite de telles coopérations. Ce metteur en scène commence sa carrière en 1990 avec la mise en scène de *Là-bas, être ici*. La reconnaissance internationale arrive avec le succès de ce spectacle, ainsi que de *la Vieille* (créé en 1992), au festival Passages à Nancy, en 1997. Le [festival d'Avignon](#) et l'association Theorem lui proposent alors, en 2000, une collaboration pour la mise en scène du *Maître et Marguerite*, tandis que le Kleisttheater de Francfort sur l'Oder soutient la même année *Visage de feu*. En 1999, Koršunovas avait créé sa propre structure, OKT, un théâtre et un simple bureau à Vilnius pour produire ses spectacles partout dans le monde. Parmi ses autres réussites, on peut noter *Œdipe Roi* (2002), *Roméo et Juliette* (2003), ainsi que *l'Opéra de maquillage* (2006).

Les échanges d'idées et de spectacles deviennent possibles par le biais des festivals et des associations qui se créent sur place : en Lettonie fonctionnent les festivals internationaux Homo Novus et Homo Alibi, créés par le Nouvel institut de théâtre (siège de l'association Theorem à partir de 2004) ; en Lituanie, c'est d'abord le festival Life, puis le festival Sirenos, organisé par le théâtre d'Oskaras Korsunovas OKT, mais aussi l'Action du nouveau drame, organisée par le centre d'information et d'éducation du théâtre et du cinéma, qui promeuvent la création théâtrale ; l'Estonie est connue pour son festival Baltoscandal, organisé par le théâtre de Rakvere. Chaque pays tente de faire émerger non seulement des metteurs en scène (qui jusqu'à la chute du mur faisaient leurs études en Russie), mais aussi des dramaturges qui parleraient de l'actualité du pays : en Lettonie, les pièces d'Inga Ģbele deviennent vite populaires, en Lituanie les textes dramatiques de Sigitas Parulskis, Marius Ivaškevičius et Laura-Sintija Ģerniauskaitė trouvent la reconnaissance, en Estonie se jouent les œuvres de Madis Kõiv, Andris Kiviārk et Jaan Tātte. Une nouvelle génération de praticiens du théâtre fréquente les écoles : les acteurs acquièrent leur formation à l'Académie de culture (Lettonie) et à l'Académie de musique et de théâtre (Lituanie, Estonie), les critiques proviennent des différentes universités. Chaque pays compte une vingtaine de théâtres qui sont soit financés par l'État (ministère de la Culture), soit par une municipalité, ou sont indépendants et n'obtiennent alors de financement que pour des projets particuliers.

Rédacteur(s)

[I. PUKELYTE](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Europe du Nord](#)

Zone(s) géographique(s) : Estonie Lettonie Lituanie

Période(s) : 20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Koršunovas (O.) Graužinis (C.) Varnas (G.) Hermanis (A.) Kairišs (V.) Nuganen (E.) Pedajas (P.) Jalakas (P.) Là-bas, être ici Vieille (la) Maître et Marguerite (le) Visage de feu Œdipe roi Roméo et Juliette Opéra de maquillage (l') Abele (I.) Parulskis (S.) Ivaškevičius (M.) Černiauskaitė (L.-S.) Kõiv (M.) Kivirähk (A.) Tätte (J.)

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