

B comme Baltique

Michel Vaïs

Number 98 (1), 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26078ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaïs, M. (2001). B comme Baltique. *Jeu*, (98), 160–166.



Jean-Pierre Langolais

MICHEL VAÏS

B comme Baltique

Le seul festival de théâtre international de Russie¹ est celui de la « Maison balte », ou *Baltisky Dom*. Ce mot (*dôme* en français, du grec *dôma*) signifie toit ou, par extension, maison. Si le concept de maison, avec ce qu'il implique de chaleur et d'hospitalité, de sentiment d'appartenance et de refuge de l'âme, est cher à la grande famille théâtrale du monde, c'est particulièrement vrai pour les gens de théâtre russes. Que l'on pense à *la Cerisaie*, la « maison théâtre » emblématique du siècle, chaleureuse et menacée. À Saint-Petersbourg, *Baltisky Dom* désigne avant tout un théâtre bien connu, auparavant nommé le Komsomol Lénine et, aujourd'hui, ce qu'on peut traduire par : Théâtre d'État Maison balte de Saint-Petersbourg. Il s'agit d'une de ces gigantesques et vénérables institutions dotées de plusieurs salles, grouillante comme une ville, située au cœur d'un grand parc. Mais, depuis dix ans, la « Maison balte » désigne aussi le Festival né dans ce théâtre, consécutivement à la situation politique après la chute

du communisme. Son dynamique fondateur, Sergey Shub, a en effet décidé en 1990 d'imaginer une formule audacieuse, permettant de « faire ce que les politiques et les gens d'affaires ne peuvent plus faire », afin de maintenir et de développer les liens artistiques et culturels naturels qui existaient entre la vieille cité des tsars et les capitales de la région.

Foyer historique du théâtre balte

Pour célébrer les dix ans du Festival, Sergey Shub a eu l'idée d'organiser en l'an 2000 un événement itinérant dans le cercle de la mer Baltique. Du 23 au 28 septembre, le Festival de la Maison balte s'est donc déployé dans les trois républiques baltes – Lituanie, Lettonie, Estonie –, avant de se dérouler à Saint-Petersbourg même du 29 septembre au 8 octobre. Si, de 1991 à 1999, ce festival avait accueilli 87 compagnies de 19 pays, la dixième édition a permis à elle seule de présenter neuf



1. Le seul véritable festival, parce que annuel. Le Festival Tchekhov, à Moscou, créé en 1992, est plus épisodique.

pièces dans les petites républiques et vingt autres à Saint-Petersbourg, sans compter le *off*. Des spectacles russes, lituaniens, lettons et estoniens, mais aussi hollandais, français, finlandais, bulgare et polonais, ont donné à l'événement de cette année une dimension plus que jamais internationale. J'ai eu l'honneur et le plaisir de faire partie de la délégation d'une vingtaine de critiques, de membres du jury et de gens de théâtre russes qui ont réalisé cette mémorable tournée de la Baltique, laquelle a parfois pris l'allure d'une véritable expédition².

Il faut d'abord savoir que la deuxième ville de Russie, considérée comme la capitale de la vie intellectuelle et artistique du pays, entre ses magnifiques palais, ses cathédrales, ses musées Pouchkine et de l'Ermitage, a toujours compté de nombreuses salles de spectacle. Les premiers théâtres officiels y ont été créés en 1756, vingt ans avant Moscou. Des acteurs, des metteurs en scène et des scénographes prestigieux y ont été formés, autant russes que lituaniens, lettons ou ukrainiens, estoniens ou géorgiens, biélorusses ou moldaves. Du temps de la grande URSS, une véritable fraternité unissait en effet ces artistes qui, sur les mêmes scènes, attiraient un public immense et avide. Il n'était pas rare de voir des amateurs – ou des critiques – prendre

2. Merci à mes hôtes de la Maison balte, ainsi qu'au Conseil des Arts du Canada et au ministère des Relations internationales du Québec, qui ont rendu possible ce séjour.

3. Cela, sans parler des vexations et des retards inexplicables aux frontières : pour notre dernière étape, Tallinn-Saint-Petersbourg, qui peut se faire en deux ou trois heures, notre autocar en a mis dix, dont deux heures à poireauter à la douane estonienne et, une fois en Russie, une heure et demie à chercher un poste d'essence acceptant de nous en vendre ! Seule la présence, dans notre groupe, de l'acteur émérite lituanien Donatas Banionis a pu nous ouvrir les portes d'un improbable entrepôt de diesel bien dissimulé en plein champ...



le train de Saint-Petersbourg pour assister à une première à Vilnius le soir même et revenir le lendemain. Ce qui est un peu comme partir de Montréal pour aller voir un opéra à New York ou à Toronto.

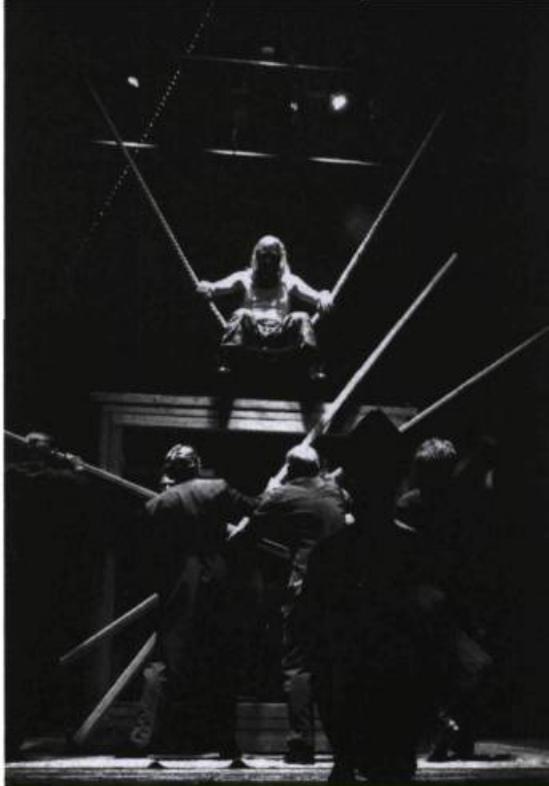
Or, en 1990, la plupart des liens sont rompus entre la Russie et les anciennes républiques de l'URSS. En acquérant son indépendance, chacun des nouveaux pays dresse des postes frontière, choisit un hymne et des emblèmes, frappe une monnaie nationale. Les Russes doivent désormais se munir d'un passeport et d'un visa pour les visiter, et convertir leurs roubles en lites, en lats ou en kroons³. Si, partout, d'importantes minorités russes restent présentes (de 30 % à 40 % de la population selon le pays), les langues nationales sont les plus parlées. Ce qui n'empêche pas d'y voir subsister des théâtres russo-phones, mais ils doivent aujourd'hui souvent se débrouiller sans subventions. Abandonnés à eux-mêmes, ils sont comme de grands navires déboussolés.

Vilnius l'incandescente

Première constatation : alors que les trois républiques baltes jouissent d'une activité théâtrale originale, on peut aussi affirmer que c'est le plus grand des trois, la

Lituanie, qui influence l'ensemble de la région par son dynamisme. La personnalité la plus marquante de ce théâtre est sans conteste celle du metteur en scène Eimuntas Nekrosius. Si aucun spectacle signé par lui n'était au programme du Festival cette année, sa griffe transparaisait dans plusieurs pièces de ses émules, déclarés ou non. Par ailleurs, Nekrosius a historiquement marqué le Festival de la Maison balte. Au début, alors que l'idée même de l'événement paraissait tenir de la folie, les spectateurs furent lents à venir. Quatre ans plus tard, le public de Saint-Petersbourg défonçait les portes du théâtre qui présentait le *Hamlet* du metteur en scène lituanien⁴. Aujourd'hui, la plupart des pièces du Festival sont jouées à guichets fermés, même si les Russes doivent suivre plusieurs spectacles grâce à la traduction simultanée.

Deuxième constatation : le monde ! Les salles sont pleines – d'un public souvent jeune –, mais les scènes le sont aussi. Alors qu'au Québec des plateaux richement habillés de scénographies coûteuses sont habités par une moyenne de six à dix interprètes, là, les distributions de vingt à trente acteurs ne sont pas rares. Quant aux décors, ils sont à toutes fins utiles inexistantes, ou alors constitués de matériaux bruts (vieilles planches, pierres, eau, feu, terre, branchages) ou sommaires (cordes, fumée, tiges de bambou, feuilles de polyéthylène). On voit tout de suite où se situent la richesse et le luxe. Les décors « esthétisants » sont rares⁵, mais la population d'acteurs paraît inépuisable. Et ces foules sur les scènes ne font que refléter celles qui animent les bâtiments eux-mêmes : dans le monumental Théâtre de la Maison balte, pourvu de trois salles, on trouve des comptoirs de livres, d'autres de fleurs (pour offrir aux acteurs), sans compter les restaurants et les buvettes servant caviar et alcools, et même quelques



chambres pour dormir... Par ailleurs, et cela explique sans doute l'affluence, les billets y coûtent entre 1,50 \$ et 3,00 \$ CAN, et aussi peu qu'un rouble, ou 5 €, pour les étudiants en théâtre. Autre exemple de gigantisme auquel nous ne sommes pas habitués au Québec : le Théâtre dramatique national de Lituanie (4 millions d'hab.), à Vilnius (500 000 hab.), compte

Richard III, interprété et mis en scène par le Lituanien Algirdas Latėnas.
Photo : © Ken Reynolds.

4. On a pu voir ce spectacle à Montréal et à Québec (au Carrefour international de théâtre), en 1998, ainsi que *les Trois Sœurs* montées par Nekrosius au Festival de théâtre des Amériques de 1997.

5. Exception notable : *We play... Schiller*, une version scénique de *Mary Stuart* par le Théâtre Sovremennik de Moscou, qui a permis au metteur en scène, le Lituanien Rimas Tuminas, de remporter le prix de la mise en scène du Festival. Une scéno superbe, surréaliste, strehlérienne, mettait en jeu avec lenteur et fumée un arsenal de gigantesques cloches et de pendules suspendus dans le vide, se détachant sur un fond noir, au-dessus d'un énorme bassin d'eau et d'un tas de paille. Trois heures de jeu incantatoire et d'émerveillement. Des critiques russes ont noté, dans le souci du détail, l'influence de Nekrosius.

70 contractuels plus 170 employés à plein temps, dont 40 acteurs permanents, et présente quatre à six productions par an sur sa grande scène, en rotation, et d'autres sur sa petite scène. On y répète, pendant un an, une pièce qui peut ensuite garder l'affiche quatre ou cinq ans, en alternance. Dans les salles, on change donc de spectacle tous les jours. Bonjour le va-et-vient !

Troisième constatation : la taille des pays baltes est inversement proportionnelle à leur sens de l'organisation. Autrement dit, plus le pays est petit, plus la vie y semble aisée. Ce qui ne veut pas nécessairement dire que les artistes y ont plus d'imagination. Le plus petit des trois États, l'Estonie (à peine 300 km sur 300, 1 380 000 hab.) possède dix théâtres subventionnés, dont six dans la capitale, Tallinn (400 000 hab.). Le Théâtre municipal est doté de pas moins de huit espaces de représentation, dont un en plein air. Signe caractéristique de ce pays très lié à la Finlande (deux heures quarante de bateau séparent Helsinki de Tallinn, ou dix-huit minutes d'hélicoptère) et où la moitié des gens sont branchés à



Songe d'une nuit d'été
du Théâtre Oskāras
Koršunovas (Lituanie).
Photo : © Ken Reynolds.

Internet : un design scandinave original et fonctionnel. Une personnalité transcende le théâtre estonien, celle de Elmo Nüganen à qui l'on devait deux mises en scène au Festival, *Hamlet* et *Crime et Châtiment*.

Joué dans un immense grenier, avec 160 spectateurs répartis de chaque côté, ce *Hamlet* plutôt laborieux m'a paru rempli d'effets trop appuyés, voire saugrenus : Polonius, perché dans les cintres, est tué par une longue lance brandie par Hamlet à partir du sol et traversant une passerelle de métal au plafond, et l'enterrement du

cercueil d'Ophélie est représenté alors qu'on le hisse par un jeu de poulies à quinze mètres du sol. Quant à *Crime et Châtiment* (quatre heures en estonien !), vingt-cinq jeunes gens s'y déploient dans un décor de bois ingénieux, qui se défait et se refait sous nos yeux. Belle utilisation de l'espace, mais rien ne lève.

L'ombre de Nekrosius

C'est plutôt à Vilnius, patrie de Nekrosius, que j'ai vu les classiques les plus réussis. D'abord, un *Richard III* de trois heures quarante, non inclus dans la programmation officielle du Festival, se situant dans le droit fil des mises en scène du maître lituanien. Signée Algirdas Latėnas⁶, la pièce dans laquelle le jeune metteur en scène joue le rôle-titre montre un Richard hirsute à l'apparence de Viking, exprimant une violence brute. La claudication du roi est rendue par une échasse de 40 cm, une sorte de long talon de bois, qu'il porte au pied droit et qui lui permet à la fois de clopiner maladroitement (sous une musique grinçante ou tribale), mais aussi d'effectuer de surprenantes enjambées et même de s'élever, prouesse éphémère, au-dessus de ses sujets. Elle lui donne l'air terriblement sournois et rusé. Parfois, oubliant son infirmité, Richard ôte son orthèse un moment et se met à marcher normalement. Elle est donc l'instrument de son pouvoir, son sceptre, une partie de lui, son jouet familial.

Autre image forte : aidé par plusieurs mains secourables, le roi père (l'acteur était le sosie de Jean Chrétien !) monte sur son trône. Gravissant un escalier humain formé de cinq de ses sujets lui présentant autant de dos courbés à des hauteurs différentes, il finit par atteindre son siège royal. Il s'agit en l'occurrence d'un simple

6. Il avait joué dans *les Trois Sœurs*, présentées à Montréal en 1997.

câble suspendu aux cintres pour former une balançoire. Parlant avec une lassitude repue et compassée, paraissant comblé par l'abnégation de sa cour, le pauvre roi a l'air d'un malheureux gamin esseulé. Suspendu au-dessus du vide, en équilibre précaire, coupé du réel, il sanglote au point où il faut le redescendre comme un grand malade. La solitude et la fragilité du pouvoir me sont apparues avec une stupéfiante évidence.

Une autre jeune compagnie lituanienne, le Théâtre Oskaras Koršunovas (nom du metteur en scène) a présenté à Saint-Pétersbourg un *Songe d'une nuit d'été* de style BD, d'une économie étonnamment imaginative. Chaque comédien, en salopette et pieds nus, portait tout le temps de la représentation une planche de bois de 30 cm de largeur et de sa propre hauteur. Elle pouvait lui servir de masque, de bouclier, de tronc d'arbre pour se cacher, de table, de civière, de porte ou encore, plusieurs planches mises bout à bout, de passerelle ou de chemin. Cet accessoire passe-partout, ingénieux, appuyé par des éclairages colorés, par un jeu corporel plus que souple et par un efficace bruitage humain (pour animer la forêt), s'est avéré une contrainte aussi riche qu'amusante dans ce qui était somme toute un bon spectacle athlétique de style jeune théâtre des années 1970.

Performances et « égo-classiques »

Mais, en dehors des classiques, on retrouve la sauvagerie moyenâgeuse de Nekrosius dans les images et la mise en espace, autant que dans le cérémonial et les musiques de percussion de plusieurs autres spectacles. « Performances » sobres en paroles mais riches en symboles, il s'agit là du volet expérimental du Festival de la Maison balte. C'est le cas de *Fools School*⁷ de Andrei Moguchii, librement adapté de textes de Sasha Sokolov, une

sorte de *Classe morte* dans un milieu de déficients mentaux, d'où exsudent des images de solitude, de misère, de désordre et de cacophonie, sous une dérisoire musique d'accordéon.

Le spectacle le plus suivi, attendu, discuté sur ce plan fut *Taras Bulba*, élaboré d'après un conte fantastique de Gogol et mis en scène par l'Ukrainien Andrei Zholdak. C'est peut-être là un exemple de ce qu'un théoricien du théâtre a appelé, lors d'un des colloques organisés par le Festival, des « égo-classiques », soit des classiques adaptés et fortement personnalisés par un metteur en scène. Un vaste espace nu, au plancher de bois, est tout entouré par de petites cabines de vieilles planches dans lesquelles les spectateurs sont enfermés deux à deux, assis sur une banquette. Devant eux, une lucarne dont l'ouverture est contrôlée par les comédiens. Quand elle est fermée, on est réduit à suivre le spectacle en regardant entre les planches disjointes.

Au centre de l'espace, un lent cérémonial se déroule sur des airs guerriers. L'histoire, devenue mythique en Russie, se passe pendant la guerre avec la Pologne. Un père (nommé Taras Bulba) a trois fils, dont un est passé à l'ennemi. Le père, qui lui a donné la vie, s'estime alors en droit de la lui enlever⁸. Mais ce que ce conte devient dans la mise en scène de Zholdak est plutôt mystifiant. On saisit bien l'omnipotence du père et les actes de soumission des fils, qui défilent autour de lui au pas de course jusqu'à l'épuisement, puis se déculottent, la tête recouverte d'un drap blanc. L'image est forte. Mais finalement, le spectacle

7. En dehors des classiques, j'ai conservé pour les titres des spectacles ceux qui nous étaient proposés en traduction anglaise dans le programme du Festival.

8. « Faire Taras Bulba », en russe contemporain, signifie enlever la vie que l'on a donnée.

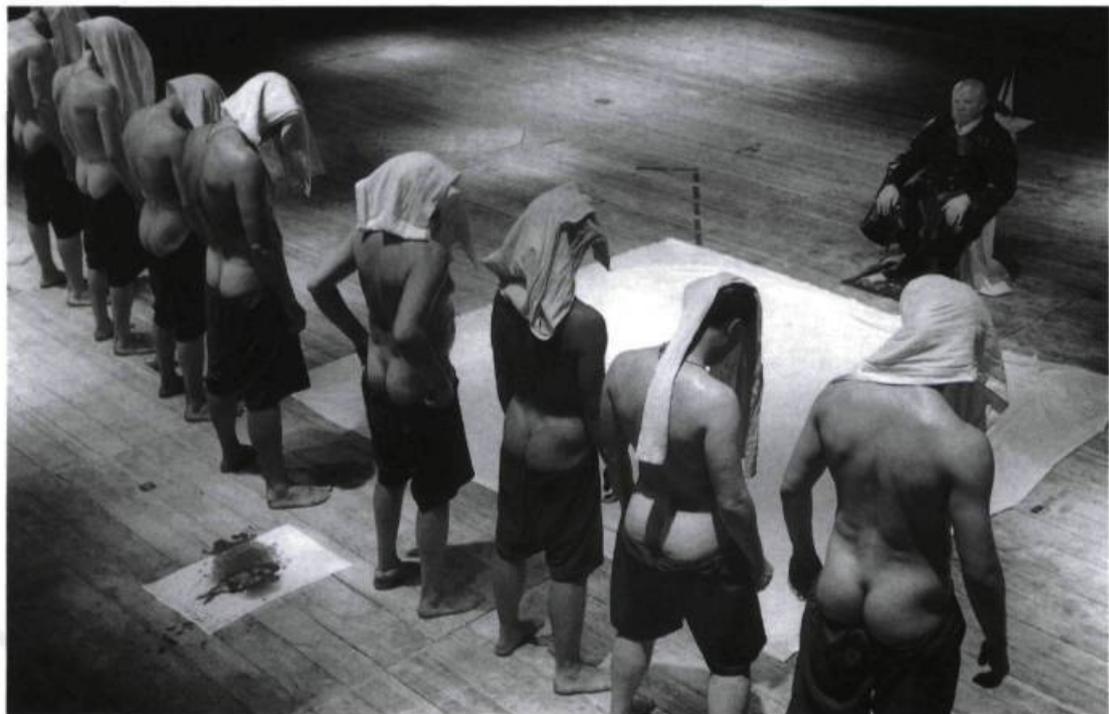
souffre peut-être d'une abondance d'images. On n'arrête pas de jeter des poissons agonisants sur des draps blancs, et de les exécuter ; des bonnes sœurs font un voyage abrutissant dans un autobus qui tombe en panne et qu'elles doivent pousser en criant et en riant ; on se jette de l'eau, on se fouette, des femmes courent en sous-vêtements en chantant des airs de scouts. On érige des poteaux de tente de cirque, pour les abattre à coups de hache comme des arbres condamnés. Ce théâtre d'objets et d'images se déroule presque sans paroles, ponctué des passages stressants d'un avion à réaction. Toutes ces scènes hurlent la détresse d'une société coincée entre un appétit de désordre et de liberté d'une part, un besoin de règles et d'autorité aveugle d'autre part.

Transparence, longueur et mobilité

J'ai vu onze autres pièces pendant cette tournée de la Baltique. Les raisons pour lesquelles certaines me restent en mémoire

peuvent apparaître anecdotiques. Je retiens, par exemple, trois usages différents de matériaux transparents. Ainsi, une *Hedda Gabler* était audacieusement mise en espace, à Vilnius, dans un couloir long d'une cinquantaine de mètres *utilisé dans le sens de la longueur* ! Le public, sur trois rangées de banquettes disposées en gradins, se trouvait le long d'un mur et les acteurs parcouraient un espace scénique de cinquante mètres sur deux environ. Le décor était essentiellement constitué d'une plaque de tôle au sol (sur laquelle Hedda fait brûler le livre) et d'un mur de polyéthylène derrière lequel l'éclairage donnait l'illusion d'une étonnante profondeur. À Riga, en Lettonie, j'ai vu et bien suivi (même en l'absence de traduction) l'histoire d'amour-amitié limpide d'un trio de musiciens dans *The Rabbit's Song* de Lauris Gundars. Or, le scénographe avait assemblé en guise de décor des tiges métalliques recouvertes de pellicule de cellophane

Taras Bulba, mis en scène par l'Ukrainien Andrei Zholdak. Photo : Vladimir Postnov.



comme on en utilise dans la cuisine. Mais pourquoi diable les personnages passaient-ils leur temps à les déchirer et à les arracher chaque fois qu'ils entraient en scène ou ouvraient la bouche ? Dans la même ville, *Maid from Wilky* du Polonais Jaroslav Ivaskewicz (Andrzej Wajda en a déjà tiré un film, *les Demoiselles de Wilko*, en 1979) mettait en scène le voyage dans la mémoire qu'effectue un homme de trente ans revenu dans son village pour courtiser six sœurs qu'il avait connues quinze ans plus tôt. Des paravents translucides sur roulettes se déplaçaient lentement, sous les airs chaleureux d'un violoncelle, mêlant délicieusement rêve, imaginaire et réalité.

Autour de la Baltique, on ne craint apparemment pas les longueurs au théâtre. La majorité des pièces étaient d'une durée assez conséquente. La palme de ma tournée revient aux *Démons de la forêt*, une pièce peu connue du jeune Tchekhov écrite en 1889, sorte de mélange et de prémonition à la fois de *la Cerisaie* et d'*Oncle Vania*. Quatre heures vingt-trois, avec trois entractes ! Heureusement que l'auteur considérait cette œuvre comme un « roman comique ». Plusieurs hommes amoureux de la même femme se cherchaient dans une immense forêt de bambous parcourue par un long sentier de bois surélevé, qui servait aussi de table. Mais, sur cette scénographie audacieuse, se déployait un jeu trop stanislavskien (bien rendu cependant), heureusement ponctué de chants et de musique en direct.

Enfin, il me reste de ce panorama trop vite esquissé ici la conviction que les gens de théâtre de la région commencent à acquérir une mobilité nouvelle. Les metteurs en scène, ni les scénographes, ne sont plus aujourd'hui attachés à un même théâtre pour l'ensemble de leur carrière. Indépendants, ils circulent dans l'ensemble de

la région. Le Théâtre dramatique national de Lituanie, à Vilnius, n'a plus un seul metteur en scène ni un scénographe attiré parmi ses 170 employés. Mais, en même temps, une question grave a été soulevée par un observateur au colloque « Notre temps dans le miroir du théâtre » : alors que, il n'y a pas si longtemps, plusieurs metteurs en scène en Russie dirigeaient leur propre compagnie, on ne trouve plus aujourd'hui de directeur artistique à la tête de plusieurs théâtres importants de Saint-Petersbourg. Il y a même des postes de directeur général laissés sans titulaire depuis des années. Sans doute parce qu'on ne peut plus les payer. De grands vaisseaux désorientés – mais fourmillants de monde – voguent donc sous la houlette de simples administrateurs. Si bien qu'on peut se demander combien de temps un théâtre, une Maison, un *Dom*, peut s'épanouir, voire survivre, sans un chef à la barre. ¶

We Play... Schiller du Théâtre Sovremennik (Moscou) a permis au metteur en scène Lituanien Rimas Tuminas de remporter le prix de la mise en scène au Festival de la Maison balte. Photo : Theatre Sovremennik.

