

Le théâtre lituanien après 1990

Description

Dix ans après la chute du mur, le théâtre lituanien fait toujours preuve d'une incroyable vitalité : les salles sont pleines, le public est très réceptif et exigeant, un style particulier se dégage des mises en scène, de jeunes metteurs en scène percent ?! Liberté d'expression et de création pour les uns, liberté de choix pour les autres, créateurs et public s'y retrouvent.

Depuis 1990, on a pu observer une rapide implantation de théâtres privés ainsi que l'apparition de nouvelles troupes de théâtre, réparties dans les principales villes de Lituanie. Aucun des théâtres d'Etat n'a été fermé – le théâtre restant une des priorités du schéma culturel en Lituanie – et tous les efforts du nouveau gouvernement ont plutôt convergé vers la reorganisation de l'intérieur des structures administratives des théâtres qui existaient auparavant.

Réorganisation du paysage théâtral

Aujourd'hui, l'organisation du théâtre lituanien se répartit en théâtres nationaux, municipaux, privés et amateurs de la façon suivante[1] :

- Douze théâtres d'Etat créés par le ministre de la Culture et financés par le budget de l'Etat, dont sept pour le théâtre proprement dit (trois sont situés dans la capitale), trois pour le théâtre musical et deux pour les marionnettes.
- Dix théâtres municipaux, financés par les budgets municipaux dont deux sont situés à Vilnius, trois à Kaunas et trois à Panevezys.
- Douze théâtres indépendants sont apparus depuis l'indépendance, gérés comme des associations à but non lucratif ou comme des théâtres privés. La plupart sont situés à Vilnius et possèdent de petites salles et de petits plateaux. Ces troupes de théâtre composées d'un petit nombre de comédiens proposent du théâtre expérimental ou des spectacles grand public à caractère divertissant.

Il existe par ailleurs une cinquantaine de théâtres amateurs qui se produisent dans des écoles ou des centres culturels départementaux ou municipaux. Divers festivals témoignent de l'activité considérable de ce mouvement théâtral amateur. Depuis 1990, l'un des événements majeurs de la vie théâtrale à Vilnius a été la création du « Festival de théâtre international LIFE » par Ruta Vanagaitė, fondé sur le modèle du Festival de Chicago. Le premier festival a eu lieu en mai 1993 et a été organisé sans l'aide de l'Etat, la majeure partie des fonds venant de sponsors étrangers et de fonds privés. Ce festival constitue une des nouveautés les plus marquantes de la vie théâtrale lituanienne, en élargissant l'horizon et en modifiant ou corrigeant les points de repère. C'est également la première organisation lituanienne qui, bien que ne dépendant pas d'un théâtre en particulier, s'est mise à monter des pièces et à les présenter de manière indépendante.

Disparition de la censure

Avec le retour à une Lituanie indépendante et démocratique, l'idée d'une direction et d'un contrôle strict de l'Etat sur les théâtres a été rejetée, ainsi que celle selon laquelle les autorités devraient approuver le répertoire de chaque théâtre. Les directives ne spécifient plus le nombre de pièces à jouer ni leur genre. L'autorisation préalable concernant les « premières » a disparu. La censure a été abolie. L'Etat ne contrôle plus l'organisation interne des théâtres qui sont sous sa tutelle. Il ne contrôle plus non plus l'activité économique des théâtres. Les théâtres d'Etat ont une liberté totale de création artistique, économique, et financière dans le cadre prévu par la législation. Ils choisissent de plein droit leurs directeurs artistiques et sélectionnent en toute indépendance leur répertoire.

Diversification du répertoire

Suite à la disparition de la censure, les metteurs en scène ont privilégié les pièces étrangères interdites jusqu'alors. Entre 1991 et 1995, la moitié du répertoire était constitué de productions contemporaines étrangères, en particulier les pièces de Pinter, Ionesco, Beckett et Williams, interdites à l'époque soviétique. Les pièces étrangères classiques représentent 30 à 40 % du répertoire, mais les plus fréquemment jouées restent les classiques russes comme Tchekhov ou Gogol.

Le répertoire national ne représente plus que 10 % de la programmation, alors que dans les dix dernières années de l'époque soviétique, les pièces des auteurs lituaniens étaient fréquemment mises en scène. En effet, la collaboration précieuse qui existait autrefois entre auteurs, théâtres et metteurs en scène n'est plus à l'ordre du jour, les auteurs contemporains ont donc cessé d'écrire pour les théâtres. Cependant, le ministre de la Culture a lancé en 1994 des concours dans les théâtres destinés à récompenser les meilleures créations dramatiques lituaniennes afin d'encourager les mises en scène d'auteurs contemporains lituaniens.

Le public

Durant les cinq premières années de la transition post-communiste, les théâtres, qui connaissaient un grand succès durant l'époque soviétique, ont connu une forte baisse de fréquentation, due à l'apparition d'autres formes de loisirs et aux débats politiques qui foisonnaient à la télévision, beaucoup plus passionnants pour la société à ce moment-là. En 1993, le taux de remplissage moyen des théâtres était de 37 % alors qu'il était de 60 % en 1990.

Aujourd'hui, les spectateurs sont redevenus plus nombreux, et l'offre théâtrale est beaucoup plus diversifiée qu'avant. De récentes statistiques montrent que les théâtres lituaniens les plus populaires et les plus remplis sont les théâtres de marionnettes et la comédie musicale tandis que les jeunes leur préfèrent la scène alternative représentée par la génération des jeunes metteurs en scène comme Oskaras Korsunovas ou Gintaras Varnas.

Cette liberté de choix laissée au public peut parfois constituer un frein comme le constate le metteur en scène Oskaras Korsunovas: « Je pense qu'avant, quand il y avait moins d'informations, c'était plus facile de choisir, de faire une sélection entre les choses qu'on apprenait, qu'on entendait et d'avoir sa propre opinion. Aujourd'hui finalement on est tellement libre qu'on ne sait plus comment faire son choix[2] ».

La création remise en cause ?

L'indépendance, la liberté de parole et de pensée retrouvées ont ouvert tous les domaines précédemment interdits, mais cette interdiction constituait aussi la source principale d'inspiration des créateurs et la source d'intérêt du public. Tant que les artistes étaient en conflit avec le système, leurs créations théâtrales avaient un fondement réel et reflétaient les problèmes et les questionnements de la société.

Aujourd'hui, cet état d'urgence de « créer » pour « dire » n'a plus de raison d'être, et les artistes se retrouvent donc confrontés à une nouvelle difficulté qui est celle de créer en toute liberté. Le processus créatif est donc remis en cause et les metteurs en scène doivent chercher de nouvelles formes et de nouveaux moyens d'expression, peut-être aussi une nouvelle façon de concevoir l'art ?

Une nouvelle forme de censure : la censure économique

Depuis l'indépendance, le nouveau système économique commence à dicter ses lois qui sont beaucoup moins familières aux créateurs que celles qui gouvernaient leurs relations avec la bureaucratie soviétique. Le théâtre est en train de perdre son caractère magique et devient un organisme, une entreprise comme les autres, centrée sur des questions de rentabilité de produits qui sont les spectacles. L'économie éclipse l'art. Contre le rève d'autofinancement des théâtres, certains économistes tirent la sonnette d'alarme: l'Etat ne doit pas suspendre mais augmenter sa politique de subventions car un rapport commercial à la création artistique est inacceptable[3] ».

Cette réflexion de Marie-Christine Autant-Mathieu faite en 1988 à propos de la situation à venir du théâtre en Russie peut être appliquée à la situation du théâtre en Lituanie aujourd'hui. En effet, depuis l'indépendance, l'Etat finance beaucoup moins les théâtres en général et l'objectif principal des directeurs artistiques ou même parfois des metteurs en scène est à présent de trouver des financements extérieurs. Dans ces conditions-là, le risque est grand que la recherche artistique et la création soient mises de côté. Le budget du théâtre se compose donc d'une subvention d'Etat qui est accordée pour une année, et des revenus propres des spectacles, mais pratiquement aucun théâtre ne peut vivre des recettes générales par ses productions. En moyenne, les revenus de la billetterie couvrent à peine 10 à 15% du budget du théâtre.

C'est pourquoi, pour la plupart des spectacles, les directeurs des théâtres cherchent des sponsors, une aide des entreprises ou de fondations diverses, voire de personnes privées, cependant, l'aide à la culture de la part du secteur privé constitue un phénomène encore récent et aucun cadre législatif n'a été mis en place pour favoriser ce recours. Etant donné la situation financière difficile, beaucoup de théâtres louent leurs salles ou leurs halls d'entrée à des fins très éloignées de la culture pour financer leurs propres productions, productions souvent de petite

envergure présentées dans de petites salles de 200 à 300 places.

L'Europe peut-elle aider au renouveau du théâtre en Lituanie ?

L'aide de l'Etat demeurant insuffisante, vers qui le théâtre lituanien peut-il se tourner aujourd'hui ? Des organismes comme la fondation SOROS (Fonds lituanien pour une société ouverte) implantée au début des années 90 favorisent le développement économique, social et culturel dans tous les pays d'Europe centrale et orientale: en Lituanie, cette fondation s'est montrée très active et a beaucoup apporté pour le renouveau du théâtre, notamment en donnant la possibilité aux jeunes metteurs en scène de se consacrer plus à la création, aux recherches artistiques et à l'élaboration de projets novateurs.

Les grands réseaux culturels européens, tels que l'IETM (Informal European Theater Meeting), organise des rencontres européennes autour du théâtre ou encore beaucoup d'organisations d'Europe de l'Ouest qui sont « activement engagées dans la région avec l'objectif d'aider au développement d'un circuit informel et de favoriser les connexions internationales[4] ». En effet, pour les troupes des pays de l'Est, pouvoir se produire à l'Ouest signifie multiplier les contacts, enregistrer des images de ce qui se passe ailleurs et faire naître de nouvelles idées pour les créations à venir.

En France par exemple, le Festival « Passages » de Nancy propose chaque année une programmation théâtrale des pays de l'Est. Cette rencontre permet à des troupes des pays de l'Est peu connues de se produire en Europe occidentale. Cependant, pour les organisateurs de ce festival, les problèmes d'ordre matériel et logistique restent importants et freinent parfois le bon déroulement de cette rencontre : le déplacement des troupes théâtrales, la question des visas (toujours très compliquée) et les modalités financières (le festival tient à payer les cachets et les frais au tarif syndical français) augmentent le coût global du spectacle.

Dernièrement enfin, le projet THEOREM (Théâtres de l'Est et de l'Ouest : Rencontres européennes du Millénaire), lancé il y a deux ans sous l'impulsion du Festival d'Avignon, vise à associer des théâtres et des festivals d'Europe de l'Ouest pour soutenir des metteurs en scène d'Europe centrale et orientale, en présentant et coproduisant leurs projets.

Par Anne LAVAL

[1] D'après une étude effectuée par Jurgis Giedrys en 1996. Jurgis Giedrys est Directeur adjoint de la division « Théâtre » au ministère de la Culture en Lituanie.

[2] D'après un entretien effectué en mars 1999.

[3] Marie-Christine Autant-Mathieu dans « Espoirs et inquiétudes, le théâtre en URSS aujourd'hui », Théâtre/Public, Nov.-Déc. 1988, n°84, p. 28.

[4] Dragan Klaić dans « Le théâtre : évolutions et paradoxes », Culture Europe, Nov.-Déc. 1997, n°20, pp. 7, 8.

Image not found or type unknown



[Â Retour en haut de page](#)

date crÃ©e

01/05/2000

Champs de MÃ©ta

Auteur-article : Anne LAVAL