que la mojorité des parutions est due aux éditions «Meridiane».

Dans le même contexte de l'impératif aigu d'une éducation du spectateur par tous les moyens afin qu'il soit prêt à capter le message d'un film au niveau correspondant se situe aussi l'article «Les Cinéclubs et la culture cinématographique», signé par Manuela Gheorghiu et Geo Saizescu. Si l'étude de la cinématographie n'a pas été encore introduite, sous aucune forme, en tant que discipline dans le système d'enseignement, du moins les *cinéclubs*, représentant des formes spécialisées d'initiation dans les mystères du septième art, auront été conçus comme autant d'«institutions où l'on peut apprendre l'abc du film». En mentionnant l'usage fait de ces formes, la passion et le talent de leurs animateurs (attestés également par le succès obtenu aux différents festivals républicains), les auteurs en soulignent aussi les aspects négatifs et font des suggestions pour le perfectionnement de cette activité qui, sans doute, fait montre d'un important saut qualitatif: la création d'une filmothèque, la reprise des cours d'histoire du film dans le cadre de l'Université pour la culture et la science de Bucarest, etc.

Comme pour une conclusion, Florian Potra, dans l'étude finale «Caractère spécifique national et solidarité humaine» tente de mettre en évidence certains éléments spécifiques nationaux du film autochtone (préoccupation de l'auteur développée dans un ample volume paru récemment aux Éditions «Meridiane»). À l'aide des films cités et analysés dans les paramètres proposés, l'auteur essaie de délimiter et ensuite d'approfondir «le caractère propre, spécifiquement national, du cinéma roumain» et d'établir «en quoi consiste son patrimoine expressif et, au premier chef, en quoi consistent ses possibilités d'évolution». Là encore apparaissent, parfois corrélés avec leurs équivalents de large circulation de la littérature et du film universels, des titres-repères. Les appréciations, les dissociations et les parallèles convergent tout naturellement vers la constatation finale, ainsi formulée: «le cinéma roumain *est en train de devenir un cinéma problématique*, c'est-à-dire capable d'aborder et d'exprimer des problèmes essentiels de la vie d'une nation socialiste et de les affronter».

Ainsi conçu, le volume embrasse l'ensemble des aspects de la cinématographie nationale dans une analyse vivante, critique et pertinente, de laquelle presque nul film ou nom n'ont été omis. La dimension scientifique du volume est complétée par une *Filmographie* détaillée des films de fiction de la période 1949—1975, ainsi que d'une abondante illustration, inspirée et suggestivement groupée par thèmes.

Par toutes ses coordonnées, le volume *Cinematograful românesc contemporan* se constitue en tant qu'instrument de travail utile, nécessaire et depuis longtemps attendu.

Marina Constantinescu

ION ZAMFIRESCU, *Drama istorică universală și națională*, Bucarest, Ed. Eminescu, 1976, 296 p. (Collection «Masca»).

Le rapport entre l'histoire et le théâtre, les causes directes ou médiates qui ont fait que les événements conservés par la mémoire de l'humanité fussent présents sur la scène aussi, voilà l'objet de l'intéressante investigation entreprise par le distingué historien du théâtre et théoricien littéraire Ion Zamfirescu dans son «Drame historique universel et national».

L'étude de l'histoire, du trésor d'expérience humaine en vue de la découverte de ses causes déterminantes, l'élucidation de tous les motifs qui ont mené au progrès de l'humanité ou, à l'encontre, à des moments de stagnation, n'appartient pas seulement aux hommes de science mais aussi aux philosophes, aux écrivains et aux artistes, soutient l'auteur de ce livre dès les premières pages. En accentuant avec finesse et pertinence les différences fondamentales qui existent entre les obligations de l'historien de respecter la lettre du document et la liberté des créateurs de contribuer avec leur fantaisie à la compréhension des phénomènes ou même leur droit de reconstituer avec leur imagination inspirée l'absence des données et des précisions, Ion Zamfirescu entend nous démontrer, on dirait sur les traces d'Aristote, que les écrivains mettent au jour tout d'abord les sens moraux et philosophiques des actions humaines, les permanences et les données uniques et non-itératives tandis que les hommes de science sont obligés à se limiter seulement aux significations des faits étudiés.

Réunir dans une vision unique tant l'évolution des rapports entre le théâtre et l'histoire concrète que les significations des faits passés pour les descendants a été une intiative de grande hardiesse, menée à bonne fin par l'auteur, avec rigueur, constance et passion.

Plus que tous les autres arts, le théâtre, soutient Ion Zamfirescu, a fait appel à l'histoire, ayant besoin de héros extraordinaires et de destins exemplaires à l'aide desquels il a débattu les problèmes liés aux devoirs de l'homme envers

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

soi même et envers la société. De plus, les faits réels, conservés sous forme de document écrit, ou même sous forme de légende, ont un pouvoir de convaincre et d'émouvoir plus grand que celui des fictions, répondant à une large aire de préoccupations et d'intérêts. Le débat de la vérité historique a augmenté dans toutes les époques la valeur cognitive de l'art théâtral, en constituant, parallèlement aux études des hommes de science, une voie de compréhension de lois historiques et de découverte des sens plus accessibles et plus faciles à diffuser.

Dans ce travail, on poursuit chronologiquement, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, partout dans le monde ainsi que chez nous, l'équilibre instable de la dialectique vérité-imagination, réalité-interprétation, détail-essentialisation. En dépit du fait que l'art tend vers des généralisations d'ordre philosophique, vers des permanences et des essences, Ion Zamfirescu démontre que dès l'Antiquité on observe chez les auteurs dramatiques une recherche attentive des phénomènes proprement dits non seulement en ce qui concerne leurs données majeures mais aussi leurs détails. Dans le monde grec et romain, attiré par la décantation des mythes, l'historien est présent dans mille détails, dans des allusions ou évocations, en culminant dans des récits directs des faits vécus comme par exemple les *Perses* d'Eschyle ou *Octavia* de Sénèque.

Une place spéciale est occupée par le sentiment historique durant la période médiévale, où, en dépit de la passion pour les allégories, la vie contemporaine éclate dans les symboles les plus catégoriques en arrivant même au remplacement du fait biblique par un événement réel.

Comme genre autonome, toutefois, le drame historique s'affirme à peine durant la Renaissance, en coïncidant avec la conscience nationale et matérialisant l'aspiration des peuples européens vers l'unité nationale et la définition de leur spécificité spirituelle et culturelle sur tous les plans. Dans le théâtre de la Renaissance sont analysée parallèlement par des comparaisons et des associations, les modes divers de constitution du drame historique, en mettant en évidence, tantôt, comme en Angleterre, le jugement sévère des actions humaines tantôt leur idéalisation, comme en Espagne.

Après l'épanouissement du genre pendant la période romantique, on assiste aux investigations très rigoureuses de la période contemporaine pendant laquelle, en dépit des apparences, le sentiment historique acquiert des clarifications de grande précision et la liaison avec le passé s'affermit conduisant même parfois à une abondance d'interprétations subjectives.

Un des plus grands mérites de cet ouvrage est constitué aussi par le fait d'intégrer le drame historique roumain dans l'ensemble du théâtre universel, de relever l'originalité de ce genre littéraire. Le drame historique roumain est analysé tant dans son évolution qu'à travers les problèmes soulevés, en découvrant certaines directions principales déterminées par les héros, par la nature de leurs tourments et de leurs préoccupations. D'une part, on trouve les voïvodes, les dirigeants d'État, ayant droit de conduire et de décider le sort de leur pays et, d'autre part, les représentants des hommes simples, les chefs des révoltes populaires et des révolutions, insurgés contre l'injustice sociale. Si les derniers sont toujours une émanation de la capacité de lutte de la foule, les premiers sont définis par la position adoptée par rapport aux intérêts majeurs du pays et de leur peuple.

L'auteur de ce travail observe les mutations intervenues dans le drame historique roumain, l'évolution de ce genre, en y découvrant au commencement des dominantes romantiques remplacées, peu à peu, par une orientation vers le document et vers les sens philosophiques, à valeur généralisatrice. Si, durant le XIXe siècle, les écrivains ont été captivés parfois par le pittoresque existant dans la vie de certains princes regnants de moindre importance, dans notre siècle, s'imposent sur la scène, les personnalités marquantes de l'histoire.

En dehors de la permanence du drame historique, Ion Zamfirescu met en évidence aussi le fait que ce genre littéraire contient à l'heure présente une véritable chronique de notre peuple, transfigurée par des images émouvantes.

Bien que l'étude soit conçue chronologiquement, on y retrouve, intercalées, des associations comparatistes de grande valeur, la mise en lumière de certaines données importantes étant faite par l'établissement des filiations, des similitudes et des différences. Ceci est évident surtout lorsque l'auteur s'occupe de la période contemporaine, en faisant un parallèle entre les modalités pessimistes ou fortement subjectives de comprendre l'histoire, voire de la dénaturer et celles qui servent pour la connaissance et l'approfondissement de son sens.

Le drame historique universel et national, par Ion Zamfirescu, n'est pas seulement le fruit de longues et sérieuses lectures, des sélections faites pendant des années, mais aussi de certaines options idéologiques et esthétiques d'un homme de culture pour lequel écrire est un acte de courage d'une importance majeure. Les analyses des pièces ou la présentation de certains dramaturges ont souvent des accents pathétiques, en constituant des plaidoyers pleins de chaleur,

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

étayés de valeurs éducatives et esthétiques certaines. L'idée fondamentale du livre, celle qui se réfère au fait que l'histoire n'est pas écrite seulement par des «historiens» mais aussi par des poètes et que l'intérêt pour le passé n'est pas un hasard mais une nécessité vitale, issue de notre condition même de fils de ce peuple, constitue un liant puissant qui met à côté d'Eschyle et de Shakespeare les auteurs contemporains provenus de tous les coins du monde.

Homme de théâtre chevronné et avec le respect de l'art de l'acteur, Ion Zamfirescu parle souvent de la manière dont on peut mettre en valeur, du point de vue scénique, les grands drames historiques, de la dimension monumentale et de la tension tragique des héros du passé qui ont fourni aux interprètes la possibilité de leur affirmation plénière.

Bien que l'auteur discute et analyse des créations artistiques, l'émotion et l'enthousiasme ne manquent pas de son ouvrage, mais les éléments affectifs n'empêchent pas le chercheur de rester lucide et de démontrer, à chaque moment, que ce qui doit dominer dans une recherche critique ce sont les critères axiologiques, la valeur des œuvres d'art s'établissant seulement en fonction de leur apport dans le plan éthique, éducatif et esthétique. Or, le drame historique, plus, peut-être, que tout autre genre littéraire, répond pleinement à ces exigences, puisque son centre est constitué par des problèmes majeurs, et parce qu'il trouve des réponses tant pour les destins individuels que pour ceux collectifs.

Le volume finit par l'affirmation d'une forte confiance dans l'avenir et la valeur de ce genre littéraire-dramatique, tant dans notre pays que dans le monde entier.

Ileana Berlogea

MANUELA GHEORGHIU, *Filmul și armele*, Bucarest, Ed. «Meridiane», 1976, 252 p. *

Dans un succint préambule, Manuela Gheorghiu écrit: «Les modifications de la psychologie des masses à l'égard du phénomène guerrier ont profondément influencé, comme c'était naturel, du reste, les modalités de réflexion artistique de la guerre dans la littérature, dans le théâtre et surtout dans le cinéma, lequel est peut-être le premier et le plus évident sismographe de la conscience sociale contemporaine. L'évolution des films de guerre offre, en ce sens, une trajectoire tout à fait éloquente et un regard d'ensemble constitue en égale mesure l'occasion d'une incursion dans l'histoire contemporaine, si déchirée entre les différents conflits de notre siècle». C'est ce que se propose de réaliser le volume *Filmul și armele* (Le Film et les armes), en refaisant l'histoire du cinéma européen depuis les essais de Méliès et les actualités reconstituées de Lumière jusqu'à ce jour, jusqu'à Losey ou Ciulei; c'est ce que le volume *Filmul și armele* a réalisé, avec méthode, par une souple corrélation de la perspective esthétique, sociologique et morale.

La documentation méticuleuse effectuée par Manuela Gheorghiu forme la base d'un discours critique personnel, conduit avec le sens de la discipline intellectuelle. En tant que historien scrupuleux, ayant contrôlé des aires étendues et des plus diverses du cinéma plus ancien et plus nouveau, l'auteur sait maîtriser l'abondance de l'information, avec l'intuition de l'essentiel pour aboutir à un panorama synthétique. L'érudition est en permanence conjugée avec la sûreté des jugements critiques et avec la rigueur des délimitations théoriques, de sorte que le livre réussit à éviter un point de vue égalisateur vis-à-vis des valeurs et du développement du phénomène cinématographique.

Ayant une très longue tradition dans le cinéma européen, le film de guerre représente un filon aussi riche que contradictoire; le livre nous le restitue avec une perception exacte de sa nature et de ses finalités, dans une image lucide et nuancée, sans simplifications didactiques ou hâte journalistique. Attentive à la dialectique des modifications d'ordre idéologique et stylistique enregistrée par ce genre, sachant surprendre le jeu complexe des tendances manifestées au long de son évolution, l'analyse s'ouvre progressivement vers un horizon théorique plus large, pour impliquer de fines dissociations en marge de quelques concepts fondamentaux: le réalisme, l'humanisme, la valeur formative du cinématographe. Opérant de fréquent rapprochements avec le contexte historique et politique, se prévalant des acquis de la polémologie, s'étayant sur les récentes réalisations de la sociopsychologie du film, cette analyse devient en même temps une démonstration serrée de la manière dont le cinéma de guerre contribue à «modeler la psychologie sociale de notre époque». C'est de ce double angle que sont examinés les moments essentiels de l'évolution du

* Ce compte rendu a paru dans *România liberă* no 9972, du 16 novembre 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro