

L'indépendance politique d'un pays est par excellence un problème d'ordre politique, le problème central de l'existence d'un État, la condition vitale du droit qu'il a de décider seul de sa destinée sur le plan interne et international. La présence d'un tel problème sur la scène transforme l'acte théâtral en un événement aux significations politiques précises, avec des implications beaucoup plus amples que celles esthétiques, la force mobilisatrice d'un spectacle sur ce motif étant en liaison directe avec le moment historique où il est joué et avec l'importance d'un tel débat.

Une caractéristique fondamentale de l'art roumain réside dans l'esprit militant de nos créateurs, dans leur engagement direct, dans le fait de débattre et d'élucider les problèmes se rattachant au destin de la patrie et de la nation. Or, parmi ces problèmes, l'un des plus essentiels est celui de l'indépendance de notre pays, idée qui parcourt, tel un fil rouge, notre dramaturgie entière et, en premier lieu, celle d'inspiration historique, constituant à tout moment une source abondante d'événements dramatiques, de situations spectaculaires, chargées de significations profondes. S'il arrive souvent que l'idée d'indépendance soit intégrée dans celle de patriotisme, en réalité elle est circonscrite dans le temps et l'espace, liée à certains événements et surtout à des actions expressément conçues et réalisées par un chef politique dans le but de maintenir l'indépendance ou de la gagner.

L'histoire mouvementée de notre peuple est en même temps l'histoire de la sauvegarde, au prix de sacrifices sans nombre, de l'autonomie du pays, les périodes de domination étrangère alternant avec celles d'âpre combat pour la libération, ce qui fait que le destin des voïvodes qui ont transformé cette idée en but suprême de leur existence soit empreint de dramatisme, constituant pour les auteurs un riche matériel scénique. La lutte pour l'indépendance apparaît tout d'abord dans les pièces consacrées aux grandes personnalités de notre histoire, Mircea l'Ancien, Étienne le Grand, Michel le Brave, dans les ouvrages qui ont pour point central des personnalités politiques caractérisées par esprit d'initiative et énergie, tel que fut Vlad Țepeș, ainsi que dans ceux inspirés par la fondation des États de Valachie et de Moldavie (*Bogdan Dragoș*, par Mihai Eminescu, *Vlaicu Vodă*, par Alexandru Davila, *Steaua Zimbrului* (L'Étoile de l'Aurochs), par Valeriu Anania). Quoiqu'il ne se trouve pas au premier plan, le problème de l'indépendance confère un sens et une tension dramatique à de nombreux drames historiques ayant trait

L'IDÉE DE L'INDÉPENDANCE DANS LA DRAMATURGIE ROUMAINE

Ileana Berlogea

aux circonstances troubles des XVI^e et XVII^e siècles, quand les voïvodes étaient remplacés presque chaque année, quand les têtes couronnées tombaient sous les yatagans ottomans ou finissaient leurs jours en exil, et que toute une suite d'intrigants et de traîtres se succédaient sur le trône, profitant des immixtions étrangères dans notre pays. En général, dans les drames inspirés par les règnes éphémères, c'est l'intérêt pour le mécanisme de l'accaparement du pouvoir et le caractère spectaculaire des intrigues de la cour qui domine, les ascensions et les débâcles incitant aux méditations sur la relativité des biens matériels et sur les coïncidences qui entraînent dans le désastre les coupables aussi bien que les innocents. Cependant, la plupart de ces drames — *Răzvan și Vidra* par Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Despot Vodă*, par Vasile Alecsandri, *Vișforul* (La Tourmente) par Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Mila Iacșici* par Ion Peretz, *Doamna lui Ieremia* et *Un domn pribeag* (*Un Voïvode en exil*) par Nicolae Iorga, ou bien *Rachierîța* (L'Aubergiste), par Ion Luca — impliquent l'idée d'indépendance par le patriotisme de certains héros, par la nostalgie de la terre des ancêtres, par les attitudes et les actions de ceux qui veulent empêcher le déclin du pays. En dévoilant la culpabilité des boyards, qui ont appelé dans le pays les forces étrangères à la seule fin de défendre leurs intérêts, s'opposant ainsi aux tendances du voïvode de concentrer tout le pouvoir en sa main, c'est toujours d'indépendance qu'il s'agit. Mihnea le Méchant, de la pièce de Ion Peretz *Mila Iacșici*, est catégoriquement un homme et un chef condamnable, néanmoins, dans la lutte

berté, ainsi que l'acceptation de notre commune origine, due tant aux vaincus qu'aux vainqueurs, se sont avérées plus adéquates à l'exagération et l'abstraction subjectiviste du poète expressionniste. Si l'intérêt de Blaga fut porté moins sur les problèmes de l'existence des Daces en tant que peuple et davantage sur les permanences spirituelles de leur race, projetées sur un arrière-plan cosmique, Adrian Maniu fut en échange préoccupé par le motif de la force spirituelle de notre peuple et sa continuité à travers les siècles. Ayant fondu la réalité historique dans les faits de légende, de proportions colossales, Adrian Maniu nous donna une œuvre d'une grande originalité, empreinte de tragisme et de déchirement intérieur. Le Prince et la Princesse, deux êtres s'élevant au-dessus du commun, qui semblent être faits l'un pour l'autre, se détruisent réciproquement afin d'apporter à leurs peuples l'apaisement et le calme.

Au cours de la période contemporaine, l'idée de l'indépendance du pays se trouve impliquée dans tous les drames historiques. Dans ceux où sont débattus les problèmes d'une personnalité politique de grande envergure — Étienne le Grand, dans *Săptămîna Patimilor* (La Semaine de la passion), par Paul Anghel, ou Michel le Brave, dans *Capul* (La Tête), par Mihnea Gheorghiu, et dans *Viteazul* (Le Brave), par Paul Anghel — ; dans des pièces consacrées à des héros pleins d'initiative, vivant à des époques troubles, tels Mircea l'Ancien, dans la pièce *Io Mircea Voievod*, de Dan Tărchilă, et Vlad Țepeș, dans *Vlad Țepeș în ianuarie* (Vlad l'Empaleur en janvier), de Mircea Bradu, et dans la trilogie *Țepeș*, de Mircea Larian; dans les pièces où l'accent est mis sur le combat social. De cette dernière catégorie, nous allons citer les ouvrages consacrés aux grands bouleversements sociaux, aux révoltes populaires et aux chefs de révolutions — Horia, Cloșca et Crișan, Tudor Vladimirescu, Nicolae Bălcescu ou Avram Iancu — dans *Horia*, de Mihail Davidoglu, *Procesul Horia* (Le Procès de Horia), de Al. Voitin; *Urme pe zăpadă* (Des Traces sur la neige) et *Iancu la Hălmagiu* (Iancu à Hălmagiu), de Paul Everac; *Tudor din Vladimiri* et *Zodia Taurului* (Le Signe du Taureau), de Mihnea Gheorghiu; *Bălcescu*, de Camil Petrescu. L'idée d'indépendance nationale est partout présente, aussi bien dans le blâme adressé aux boyards qui s'allient aux forces étrangères pour ne pas perdre leur pouvoir, que, surtout, dans l'attitude de révolte provoquée par les répressions des mouvements populaires avec de l'aide du dehors.

Ainsi que nous l'avons montré dès le début, la permanence de cette idée, par excellence politique, confère au drame historique roumain un caractère militant accentué, contribuant en même temps à l'élaboration de traits d'authentique originalité en ce qui concerne la construction dramatique et les modalités de structuration des personnages.

Étienne le Grand, le héros de Paul Anghel de *Săptămîna Patimilor*, lutte avec toutes ses forces pour la liberté de la Moldavie, tout en étant conscient de la fonction historique des guerres qu'il mène et qui servent à défendre les conquêtes culturelles des peuples d'Europe. Michel le Brave, chaque fois qu'il apparaît en tant que héros dramatique, dans des ouvrages où dominent les détails pittoresques, par exemple la pièce de Octav Dessila, ou bien baigné dans une lumière poétique, tel que nous le présente Nicolae Iorga, ou, enfin, d'un modernisme saisissant, tel que nous le trouvons dans les pièces-débat de Paul Anghel et Mihnea Gheorghiu, apporte avec soi les tourments de celui qui se sent appelé à accomplir une noble mission historique, mais qui finit par être écrasé par des circonstances hostiles. L'arène où se déroulent leurs combats et l'action dépasse largement les frontières de notre pays et, malheureusement, en même temps que les aspirations de notre peuple, y sont jouées les cartes des insatiables ambitions de l'empire des Habsbourg ou d'aventuriers sans scrupules.

En cherchant à circonscrire le problème, on arrive forcément à circonscrire aussi les héros pour lesquels celui-ci reste dominant, déterminant leur caractère, leurs idéals et surtout leurs moyens d'action.

Partant des données offertes par l'histoire, les dramaturges ont créé tantôt des hommes d'action lucides, tantôt des passionnés des actes téméraires, mais chaque fois ils ont été préoccupés de la manière dont les héros ont su faire face à leur mission historique, en mettant au-dessus de tout les intérêts du pays, en s'oubliant, en sacrifiant sentiments et fins personnelles lorsque la patrie le leur exigeait.

Cependant, auprès d'un Étienne le Grand, dont la vie fut remplie d'événements glorieux, d'un Michel le Brave ou d'un Jean le Brave, mis dans l'impossibilité de réaliser leur but et obligés de payer avec leur vie le courage d'avoir pensé à l'avenir, nous ne saurions omettre ceux qui ayant été moins actifs sur les champs de bataille, ont dû faire face néanmoins à des situations extrêmement graves, se basant seulement sur leur intelligence et leur habileté, sur leur patience et leur volonté.

Avec la Renaissance commence à s'imposer de plus en plus au théâtre le problème des

talents diplomatiques d'un homme d'État, les auteurs élisabéthains ayant même entretenu une longue polémique avec le «machiavélisme»; ou, pour mieux dire, avec les formes de vulgarisation et les interprétations éronnées du concept de l'homme politique formulé par l'écrivain italien dans *Le Prince*.

Les faits d'armes et les victoires militaires d'un chef d'État forment par excellence un matériel épique adéquat pour la prose, pour l'épopée ou pour le cinéma, et c'est pourquoi les grands commandants militaires apparaissent le plus souvent tronqués dans les variantes dramatiques, leurs qualités réelles étant communiquées plutôt par le truchement des narrations que par l'action directe. Toute autre est la position de celui qui doit trouver des solutions, résoudre des situations ou combattre ses adversaires dans l'espace exigu d'une chambre, dût-il s'agir de la salle du trône. Sa condition n'est pas seulement dramatique, mais directement théâtrale, puisqu'elle peut être contenue avec toutes ses données et ses éléments dans un conflit tendu, puisqu'elle lui permet de déployer une gamme complexe d'états d'âme et d'attitudes, de déjouer les plans échafaudés par ses ennemis ou gagner pour sa cause des amitiés, puisqu'elle suppose une fébrile activité intellectuelle, pour le moins tout aussi intéressante que le jeu spectaculaire des passions. Lorsque le but d'un pareil héros est d'obtenir l'indépendance du pays, comme cela sera le cas dans notre drame historique, ils seront *a priori* ennoblis, élevés au-dessus du commun, investis des plus hauts attributs. L'histoire mouvementée et pleine de contradictions de notre pays, avec de longues périodes de domination étrangère, offre maints exemples de ce type de héros, qui apparaissent dans des ouvrages caractérisés par un mélange original d'héroïsme et de psychologie, de souffle poétique et de lucidité. Le champ d'action de ces personnages est celui de la diplomatie, mais d'une diplomatie où l'habileté signifie en premier lieu patriotisme, patience, sacrifice, maîtrise de soi, tandis que le triomphe se consume souvent en silence, ignoré de tout le monde.

Le premier héros de cette catégorie est Dragul, de la pièce d'Eminescu *Bogdan Dragoș*. Le voïvode du Maramureș est en son essence un héros romantique, qui souffre de voir son fils menacé de périr à chaque instant et qui est conscient du danger représenté pour le pays par son cousin Sas, mais surtout du fait que le seul moyen de sauver Bogdan Dragoș est de l'éloigner en lui témoignant de l'aversion, de la haine. Le ton du drame est lyrique, les sentiments dominants intenses et extrêmes: amour de patrie et amour paternel allant jusqu'au suprême sacrifice, haines et ambitions violentes.

Le besoin de l'écrivain romantique de créer un conflit puissant, plein de contrastes, d'antithèses, faisant ressortir les qualités par leurs contraires, mène à une construction basée sur des antinomies catégoriques, aussi bien en ce qui concerne les personnages que leur manière d'agir: Dragul, qui aime sa patrie plus que tout au monde, forme un contraste violent avec Sas, le félon, ou avec la femme de ce dernier, Bogdana, rongée par l'orgueil et la soif du pouvoir. Le dramatisme de la pièce consiste dans le fait que Dragul n'est plus maître dans son pays, où Sas règne avec l'appui direct du roi de la Hongrie. Et pourtant, Sas ne saurait empêcher son cousin de penser, ni de recevoir en cachette l'aide de Roman Bodei, personification de l'homme du peuple, resté fidèle au prince légitime. Afin de gagner du temps pour pouvoir sauver son fils, Dragul fait semblant de ne pas être au courant des agissements de Bogdana et de Sas et va jusqu'à leur promettre le trône, manifestant à l'égard de son propre enfant une haine ouverte. Le jeu dure jusqu'au moment où il est certain que Bogdan Dragoș a réussi à échapper au danger, chassé de chez soi vers les régions moldaves. Dès qu'il entend le cor de Roman Bodei lui annonçant que son fils est hors danger, Dragul enlève son masque et signifie aux traîtres sa véritable opinion. En voulant tuer le fils de Dragul, Sas et Bogdana sont tombés dans leur propre piège, car ils tuent leur propre fils, que Roman Bodei a eu soin de coucher dans la chambre de Bogdan Dragoș. Et, quoique l'action entière se passe entre les murs du palais, avec un nombre réduit de personnages, on se rend compte qu'il ne s'agit pas seulement d'un conflit entre des intérêts individuels, mais surtout d'une lutte de politique extérieure, d'une tension entre les Roumains et les étrangers amenés par Sas. On dirait que c'est le sol du pays qui parle dans cette pièce, qui est présent dans la pensée de tous les personnages, aussi bien dans celles de Sas et de Bogdana qui brûlent du désir de l'avoir pour eux seuls, que dans celles de Dragul qui l'aime et de Roman Bodei, surtout, qui le représente. Un passage lyrique d'une grande beauté nous est offert dans la description de la Moldavie, d'où se dégage un profond sentiment de la nature:

«Entre ces deux fleuves et entouré de hautes
montagnes
On voit tout un pays de forêts et de collines,
De vallées aux rivières tranquilles, de bois sans fin,
On entend les sons pleins de douceur des buccins
et des flûtes,
Le galop des chevaux est sauvage, plus rapide que
le vent

Et c'est toujours en vitesse que les superbes bergers
sur leurs coursiers
Parcourent comme des flèches les immenses étendues».

L'atmosphère paisible est tout à coup déchirée
par le souvenir du fait que le pays est en réalité
la cible de tous les aventuriers...

«Mais hélas, sur cette terre comblée par le ciel,
Pourvue de toutes les richesses... personne ne peut
Être sûr de rien... Du jour au lendemain
Et, à moins de ne pas le vouloir,
Chacun s'accroche à ce beau pays».

Les armes trouvées par Dragul pour combattre
Sas sont les armes du désespoir, chaque instant
représentant un terrible déchirement intérieur,
une lutte lancinante avec soi-même. Il est obligé
de cacher ses véritables sentiments, pas seule-
ment devant les étrangers mais aussi vis-à-vis
de son propre enfant, qu'il aime plus que soi-
même. Les plus dures épreuves du héros ne
doivent pas être cherchées dans ses combats
avec l'ennemi, mais dans les affrontements avec
son fils qui veut savoir pourquoi il est détesté,
pourquoi il lui est impossible de jouir, ne fut-ce
que pour un instant, de l'affection et de la
compréhension de son père.

Ce héros, qui ressent d'une manière doulou-
reuse sa propre dissimulation, fera bientôt place
à un autre type de personnage: sûr de lui et
de son intelligence, transformant sa destinée
en un immense jeu d'échecs, supprimant son
adversaire avec ses propres armes et l'obligeant
à se dévoiler.

Si la diplomatie de Dragul, de *Bogdan Dragoș*,
avait été tragique, pesant, telle une malédiction,
sur les épaules d'un homme, celle de Vlaicu,
dans *Vlaicu Vodă* de A. Davila, s'avère comme
une source de satisfactions intellectuelles et
morales tant pour le héros que pour le spec-
tateur. Nous pouvons parler, sans exagérer,
d'une volupté de la diplomatie chez ce person-
nage fait de lucidité, de maîtrise de soi, d'assu-
rance, habileté, mises toutes au service de la
patrie et du peuple.

Adeptes du drame d'idées, A. Davila garda
apparemment à sa pièce une structure roman-
tique, se servant de l'histoire pour conférer
des proportions grandioses au problème traité,
qui est celui de conserver coûte que coûte tout
ce qui appartient à notre race, tout ce qui nous
donne le droit d'être nous-mêmes. Dans la
postface de l'édition de 1971 (Editions «Mi-
nerva»), Marian Popa déplore à juste raison
le fait que cette pièce est venue si tard, alors
que si elle avait été écrite à l'époque de Shakes-
peare ou de Machiavel elle aurait pu jouer un
rôle de première grandeur. Même si cette
affirmation est en quelque sorte une boutade,

nous ne saurions ignorer l'existence réelle dans
l'histoire et la dramaturgie roumaines de per-
sonnages qui sous l'aspect de l'originalité et de
la force dramatique ne le cèdent en rien aux
types consacrés du théâtre universel. Vlaicu
Vodă, diplomate lucide et patriote sincère en
est sûrement un. Sa situation est en grandes
lignes similaire à celle de Dragul: tout en
désirant secourir son pays et son peuple, il est
mis dans l'impossibilité d'agir ouvertement, car
l'ennemi se trouve dans son palais même.
Cependant, les données concrètes sont bien
différentes, compte tenu du moment historique,
de la volonté du peuple de lutter pour ses droits
ainsi que de la structure morale et intellectuelle
du héros qui n'apparaît plus en proie aux
déchirements intérieurs, mais lucide et d'une
intelligence supérieure, capable de se maîtriser
soi-même en maîtrisant aussi les autres.

Le fait de créer un type de héros qui gagne
des batailles sans cliquetis d'armes devint possi-
ble seulement dans la période d'essor du drame
d'idées, la pensée transformée en action ayant
une plus grande force dramatique dans la nouvelle
vision que l'action proprement dite. Le verbe,
suivant plutôt le cours tortueux des idées que
celui tumultueux des sentiments, proposé par
Ibsen, est le principal instrument manié par
A. Davila, qui dans sa pièce sait éveiller notre
intérêt moins par une accumulation d'événe-
ments que par la manière dont le héros se
dissimule derrière eux pour préparer la suite
des événements à venir.

La condition de l'homme politique est souvent
celle de la solitude, de l'isolement, d'un per-
manent dédoublement. Mais dans le drame
historique roumain la solitude des héros qui
luttent pour la patrie est relative, puisqu'ils
ont toujours à leur côté un ami, un homme du
peuple, un représentant des foules, dont le rôle
est plus significatif que celui d'Horace, le person-
nage de *Hamlet*, car outre l'amitié il apporte
aussi la sagesse de la terre et l'appui du pays.
Roman Bodei avait été l'ami de Dragul, Român
Grue sera celui de Vlaicu.

L'homme politique est obligé de sacrifier ses
passions personnelles au but qu'il poursuit. La
dialectique passion-intérêt fut pour la première
fois résolue dans les termes exactes de l'équa-
tion par Shakespeare dans *Antoine et Cléopâtre*,
le général et la reine ayant perdu la partie avec
Octavius, lequel ne se laisse pas émouvoir par
l'amour d'une femme ou par des satisfactions
passagères.

Vlaicu est le véritable homme politique, qui
sait renoncer, qui exige de sa sœur Anca de
se sacrifier pour le bien du pays, en lui apprenant
comment se maîtriser et se laisser guidée par
la raison. Mais cette force il ne la puise pas dans

la soif du pouvoir, comme le héros shakespearien, mais dans son amour pour la patrie. Significative en ce sens est la réplique donnée à Mircea, lequel déplore la perte de sa bien-aimée:

«Tourments? Tu parles de tourments? Le battement
du cœur un tourment?
Tourment? Un instant d'espoir, un élan, une
flamme
Que l'on peut allumer avec un regard et éteindre
avec une larme
Et qui ne saurait vaincre que les impuissants!
Tourments!... Mais regarde donc notre infortunée
patrie,
Comptes-y, si tu peux, les traces de toutes les
inimitiés...
Que d'années de terreur et de sang... et aucun de
paix!
Toujours la lutte pour la loi, toujours la lutte
pour un nom...
Et voilà des siècles depuis qu'ils se poursuivent
Et que ce malheureux pays n'est, hélas, qu'un
brasier...
Ce sont là nos tourments, et, avec eux, des désirs,
des rêves...
Ce sont là mes tourments, ceux d'un voïvode
roumain...»

La principale différence entre Vlaicu et Doamna Clara, capable à son tour de maîtriser ses sentiments pour atteindre son but, réside dans ce but même, qui est purement individuel, fait pour assouvir son ambition et son orgueil, et qui agit comme une entrave dans les circonstances décisives. C'est là, d'ailleurs, son point faible, le talon d'Achille, sur lequel a misé Vlaicu Vodă afin de dévoiler son jeu et de lui ôter le pouvoir. Doamna Clara ne saurait supporter l'idée d'avoir été humiliée devant les boyards par son beau-fils, lequel a osé se rebeller contre son autorité, aussi se décide-t-elle de le supprimer. Par contre, Vlaicu n'a pas de désirs personnels, rien que les intérêts du pays, au nom desquels il ne permet à aucune passion, à aucune impulsion d'influencer son jugement.

«Tout moyen est sanctifié lorsqu'il sert à défendre
le pays!
Et je jure d'avoir sauvé mon pays:
...Assassine! Qui cherchais à me frapper avec
le poignard
Je peux devenir bourreau quand il s'agit de
délivrer mon peuple!»

Les disputes continuelles, la défense de leurs positions, soit par Doamna Clara, soit par les boyards, soit par Vlaicu Vodă lorsque ce dernier essaie de gagner pour sa cause Anca ou Mircea, sont menées avec tant de chaleur,

qu'on oublie qu'en réalité le héros principal ne connaît jamais un véritable bouleversement, ne tombe pas un instant proie aux doutes ou au désespoir. Cette note d'optimisme vigoureux, de confiance dans l'avenir, renforcée aussi par la victoire finale de Vlaicu, nous permet effectivement de parler d'une volupté de la diplomatie, du moment où celle-ci est mise au service de la patrie.

Mais les épisodes douloureux ont été nombreux dans notre histoire, aussi les dramaturges nous présentent-ils des héros qui ne sauraient finir entourés de certitudes, à l'instar de Vlaicu. En affirmant cela nous ne pensons pas seulement à ceux qui, tels Michel le Brave ou Jean le Brave, ont dû faire le sacrifice de leurs vies, mais aussi aux voïvodes qui au prix de grands efforts ont essayé de remplir leur mission, sans goûter de la satisfaction que donne la réussite. Le drame d'un pareil héros a été pressenti par Barbu Ștefănescu Delavrancea dans *Luceafărul*, mais ses véritables ressorts dramatiques n'ont été découverts que par Horia Lovinescu, dans *Petru Rareș*. Dragul avait été broyé par le terrible destin qui l'avait forcé de dissimuler afin de sauver l'avenir de son fils et de son peuple, Vlaicu Vodă avait triomphé en se maîtrisant soi-même et en maîtrisant les autres, alors que Petru Rareș choisit le chemin épineux de la diplomatie, parce que c'est la dernière chance qui lui reste. Le héros de Horia Lovinescu est tout le temps conscient de la dualité de son attitude, du danger que cela représente, mais il sait aussi qu'il n'y a pas d'autre échappatoire. Sa diplomatie est lucide, consciente de la situation, la volupté de la réussite se mêlant néanmoins avec le désespoir et la révolte.

Vlaicu Vodă conduisait le jeu; c'est lui qui maniait les pièces de l'échiquier et c'était encore lui qui déterminait les autres à faire les mouvements qu'il attendaient d'eux et qui observait avec satisfaction que tout se passait selon ses plans. Doamna Clara perd sa contenance et le menace exactement au moment escompté, en voulant le tuer alors que tout a été préparé pour la démasquer. La blessure infligée à son orgueil a été si profonde et si bien calculée que son intelligence et sa prudence s'en trouvent complètement anéanties. Par contre, Petru Rareș participe à un jeu agencé par les circonstances, s'observant soi-même se mouvoir et agir souvent contre son gré, poussé par des élans et des impulsions qu'il n'est pas toujours à même de s'expliquer.

Vlaicu Vodă était à la limite entre le drame romantique et le drame d'idées, tenant du premier la rhétorique du la second le caractère spectaculaire de la lutte d'opinions,

les éclats des duels intellectuels, alors que *Petru Rareș* se situe entre le drame psychologique et la pièce à signification allégorique, entre l'illusion de la réalité et sa destruction par des conventions théâtrales ostentatoires. Petru Rareș est conçu d'un côté comme un homme psychologiquement complexe, avec des ambitions et des défauts, orgueilleux et cruel, d'autre part comme le commentateur de son propre destin, comme une voix du présent. Il agit passionnément, tout en étant conscient que tout est faux et se réduit à un rôle qu'il doit jouer. Il plaisante avec lui-même et avec les autres, puis il se déchaîne furieusement: «Cette vie infâme, que je traîne telle un boulet, je suis obligé de la protéger comme jamais amoureux ne veilla sur sa bien-aimée. Tant que je suis sur le trône, il n'y a plus de place pour le Turc», pour reconnaître l'instant après que «lorsque l'on joue un rôle historique on ne se donne pas en spectacle qu'avec un but bien étudié». Ayant pris le pouvoir dans des conditions dures, obligé chaque fois de payer un grand tribut aux Turcs, de laisser son fils en otage lorsque ceux-ci le lui ont demandé, Petru Rareș doit se frayer un passage parmi les écueils dangereux, dissimulant souvent, tuant parfois, quand cela devient nécessaire, comme dans le cas de son cousin Bogdan. Il supporte les offenses des boyards quand il est détrôné, mais il n'oublie pas un instant le fait que la Moldavie doit être gardée et défendue à tout prix: «Car Dieu nous a placé en ce lieu pour être le bouclier de la chrétienté». La conscience du devoir le protège. Il se met souvent à regretter la vie simple qu'il menait naguère en tant que marchand de poisson, mais il ne recule devant aucun sacrifice, car il sait que le pays doit être sauvegardé pour ceux qui viendront après lui. «Tu te considères

comme le conservateur d'un dépôt, n'est-ce pas?» lui demande Soliman, ébloui par la force morale de cet homme. Et Rareș lui répond: «Oui, Votre Grâce. Et ce dépôt doit voguer sur la mer des siècles. Il n'est pas à moi, il appartient à la terre des ancêtres et à ses habitants. Je ne suis que celui qui tient le gouvernail et tant que je vis je dois diriger cette charge vers l'avenir».

D'autres drames historiques nous présentent aussi des héros obligés d'agir avec habileté pour atteindre leurs fins. De cette même famille fait partie Anița, de la pièce de Ion Luca Răchierîța, dont il a déjà été question, ainsi que le héros de la dernière version de la pièce *Alexandru Lăpușneanu*, de Virgil Stoenescu. Pour Alexandru Lăpușneanu le problème de l'indépendance du pays n'intervient que d'une façon indirecte, mais il ne faut pas oublier qu'avec ce drame contemporain apparaît pour la première fois une faille dans l'image romantique proposée au siècle dernier par Costache Negruzzi pour ce voïvode, nous offrant enfin la possibilité de voir qu'en réalité nous n'avons pas à faire à un personnage cruel et sanguinaire, mais à un prince obligé de se cacher derrière le masque créé par ses ennemis et par la fantaisie des foules, afin de pouvoir agir pour le bien du pays ravagé par les calamités et déchiré par les querelles et les conflits intérieurs.

Les drames historiques ayant pour héros le voïvode, c'est-à-dire celui qui conduit les destinées du pays et qui est obligé de recourir à tous les moyens diplomatiques, nous révèlent des réalités se rattachant à notre passé, mettant en lumière aussi bien le dramatisme du destin de ces voïvodes que l'ennoblissement et la justification des idéals poursuivis: la liberté du peuple et l'indépendance nationale.