

VALENTIN SILVESTRU, *Clio și Melpomena* (Clio et Melpomène), Bucarest, Ed. «Eminescu», 1977, 270 p. (Collection «Masca»).

Le livre contient deux grandes sections: «Comment on entend le murmure de l'histoire dans le chant de la scène» et «Attitudes créatrices dans la dramaturgie roumaine contemporaine», différentes comme zones d'investigation, et cependant reliées par «la présence de l'histoire passée et actuelle dans l'univers de la littérature dramatique et de la scène roumaine».

La première section est constituée, à son tour, de quatre chapitres: dans «Le contenu du drame historique roumain» l'auteur examine la nature de ce genre dramatique, marque les étapes de son évolution, en synthétise, dans une succincte conclusion, les significations fondamentales; dans «Réverbérations dans l'universalité» il fait une incursion intéressante et documentée dans la littérature universelle, avec prédilection dans celle de la Renaissance, où apparaissent des figures de premier ordre de l'histoire du peuple roumain. Le chapitre «Littérature et document» met en évidence le rôle essentiel du document historique dans la création de l'œuvre dramatique, son pouvoir de fascination sur le théâtre contemporain, la relation dialectique entre l'histoire, qui «rend parfois justice à l'art» et l'art qui, en certaines circonstances, «rend justice à l'histoire». Une présentation laborieuse du drame historique, qui consigne les événements les plus importants (la révolution de 1848, l'Union, l'Indépendance) et crée, avec d'autres œuvres du passé, la tradition de ce genre dramatique, brillamment illustré de nos jours, constitue l'objet du chapitre «Contextes politiques».

La seconde section comprend une étude de synthèse («Attitudes créatrices dans la dramaturgie roumaine contemporaine»), histoire concentrée de la dramaturgie roumaine de la dernière décennie, qui souligne la valeur et la place de la dramaturgie dans le contexte de la littérature roumaine, dans son ensemble, embrassant dans un large regard ses directions de développement et l'originalité de sa structure artistique. Ses connaissances amples et solides, son exigence en matière de sélection, son attitude devant le phénomène étudié mettent en lumière d'une façon concluante la valeur rationnelle et universelle de la littérature dramatique roumaine. La démonstration implique une analyse axiologique, souligne la diversité stylistique, l'opinion de la critique, la critique de la critique. Une observation nuancée, quel que soit le genre dramatique abordé, du trait dominant de la dramaturgie roumaine de la dernière décennie, notamment du lien durable,

spécifique et significatif entre histoire et contemporanéité et la mise en relief de l'évolution historique des genres, offre à l'auteur une base théorique moderne pour les problèmes traités.

Œuvre méticuleuse de l'historien de théâtre, investigation téméraire des sphères moins étudiées de la création de certains écrivains, dont la plupart sont connus, quelques-uns figurant parmi les chefs de file de la littérature roumaine, «La pièce oubliée» (qui est le second chapitre de cette section) offre une image panoramique de la littérature roumaine, mettant en circulation, quelquefois, des œuvres d'une valeur certaine: *Muzica de balet* (La Musique de ballet) par Felix Aderca, *Dracul* (Le Diable) par Mihail Sorbu, *Vrăjitoarele* (Les Sorcières) par Dimitrie Stelaru, etc.

Dans le chapitre final, «Portraits», l'auteur refait d'une manière originale et personnelle l'histoire d'un personnage (Hagi Tudose), brosse les portraits de quelques dramaturges (Felix Aderca, Molière, Lope de Vega), de quelques spectacles (*Năpasta* (Fausse accusation), *Danton*, *Păsărea Shakespeare* (L'Oiseau Shakespeare), *Balconul* (Le Balcon), *Hamlet*, *Les Bas-Fonds*, *Long voyage dans la nuit*), pour terminer avec une étude consacrée à l'acteur en tant que «astre de la galaxie théâtrale». Ces portraits, qui sont à la fois œuvre d'analyse et de synthèse, réussissent, lorsqu'il s'agit de présenter des personnalités, de rendre avec vivacité, dans toute leur complexité, l'image exacte, essentielle des personnages respectifs, leurs univers artistique, le timbre et la vibration de cet univers, et, lorsqu'ils se réfèrent à la représentation, recomposent avec rigueur scientifique, culture de spécialité, culture du spectacle, dans une manière personnelle, l'histoire du spectacle. L'acteur, qui donne «à notre univers théâtral son éclat le plus fort et vital», est rapporté dans une conception moderne, dynamique, seulement «en absolue fonction d'un style contemporain, c'est-à-dire de l'homme contemporain qu'il représente — comme appartenance sensible ou de pensée — quel que soit le concret du personnage».

Par quoi se caractérise-t-il, en son ensemble, le dernier livre de Valentin Silvestru? Par une documentation riche, passée par le filtre sélectif de l'auteur, qui analyse le phénomène théâtral, en général, en une étroite dépendance de l'histoire et de la contemporanéité, et le théâtre contemporain en relation significative avec l'histoire du théâtre roumain et universel, ce qui garantit le caractère rigoureusement scientifique et l'univers artistique complexe de l'ouvrage; par l'analyse appliquée et la capacité de synthétiser les traits déterminants de l'art théâtral, par une discussion approfondie des concepts,

par la haute tenue théorique des arguments et opinions. Pour les jugements de valeur, l'auteur se rapporte, dans une modalité créatrice, à quatre facteurs essentiels pour une juste compréhension du domaine étudié: le document, l'histoire, la perspective historique, la vision contemporaine.

*Clio et Melpomène*, ce vaste ouvrage d'histoire, de théorie et de critique théâtrale, surprend d'une manière prégnante, dialectique, le phénomène roumain de théâtre contemporain et représente une œuvre de référence solide pour l'histoire de cette discipline artistique.

Ana Maria Popescu

MARGARETA ANDREESCU, *Teatrul proletar din România* (Le Théâtre prolétaire en Roumanie), Bucarest, Ed. Meridiane, 1977, 224 p.

Trop peu connu — nous nous en rendons compte maintenant —, présenté d'une façon sporadique et fragmentaire, le théâtre prolétaire de la période de l'entre-deux-guerres en Roumanie est pour la première fois exploré dans la plénitude de ses manifestations caractéristiques et de ses multiples significations. À présent que nous avons à la disposition le volume de Margareta Andreescu — éloquent résultat des préoccupations passionnées et de longues et laborieuses recherches «sur le terrain» — nous nous demandons, évidemment surpris, comment il a été possible qu'une telle lacune sur la carte de nos recherches d'histoire du théâtre ait pu persister aussi longtemps. S'il est vrai que les écrits sur l'activité de la presse, des bibliothèques, des clubs ouvriers se sont avérés d'une réelle utilité, comme l'atteste aussi la bibliographie du volume, cette même bibliographie indique seulement quelques articles de peu d'ampleur, dès qu'il s'agit de manifestations scéniques des groupes artistiques prolétaires.

L'auteur nous informe dès le début de son intention de mettre au jour l'activité théâtrale ouvrière organisée dans la période mentionnée, sous l'égide du Parti Communiste Roumain, le théâtre joué par les ouvriers pour les ouvriers, et en premier lieu le spectacle révolutionnaire d'agitation, jouissant, à juste titre, d'une appréciation toute particulière. Après une brève rétrospective de ses modalités d'affirmation avant 1918, la matière proprement dite du livre est judicieusement compartimentée en quelques sphères principales, révélatrices, de manifestation du théâtre prolétaire: 1) celui joué en

général dans des clubs, les parcs, etc.; 2) celui entrepris, dans des conditions plus difficiles, dans les prisons, les camps de concentration; 3) celui réalisé dans les collectivités ouvrières des Roumains à l'étranger — division qui, par elle-même, témoigne de l'importance de la contribution historiographique.

La recherche s'effectua à partir de la presse et des documents d'archives dans de nombreuses villes du pays, s'étaya sur certains écrits antérieurs de référence, mais surtout, chercha et consigna des dizaines de sources orales d'information, fondamentales en l'occurrence pour la réussite du but proposé. L'ouvrage présente et discute les conditions d'existence, les formes d'organisation déterminées, avec un spécifique national (comme il ressort aussi de la comparaison avec celles d'autres pays), ainsi que les relations avec le mouvement théâtral prolétaire de l'étranger. De sorte que, d'une manière permanente, directe ou indirecte, le théâtre prolétaire est considéré dans ses rapports avec la réalité socio-politique interne et internationale, dans sa motivation idéologique active, animé par la «conscience de l'utilité sociale de l'acte scénique». Des distinctions s'imposent — faites avec soin et compréhension du moment historique — le séparant des objectifs des théâtres «populaire» «pour ouvriers», véhiculant d'une façon officielle la conception et les intérêts culturels des classes dominantes.

Comme il était naturel, l'étude a été réalisée à la «confluence de deux disciplines — l'histoire du mouvement ouvrier et l'histoire du théâtre». Les liens avec la lutte et les actions du Parti Communiste Roumain, le rôle de guide et de stimulateur du parti dans le déroulement de cette activité théâtrale sont observés dans leur continuité. L'auteur utilise surtout les références historiques disposées par zones, afin de pouvoir détacher l'importance des facteurs régionaux dans la détermination des caractéristiques artistiques et d'ordre organisateur, distinctes sur le territoire du pays, en fonction de l'ambiance psycho-sociale, du climat socio-culturel, des «flux artistiques» incitateurs, de la réceptivité au neuf, ou — d'autre part — des aspects de l'application «du système gouvernemental coercitif». L'auteur soutient, s'étayant sur des exemples convaincants, que «outre les moments significatifs du mouvement ouvrier qui le guidait dans son ensemble, dans le cadre d'une étape plus grande et indépendamment des aptitudes propres à chaque groupement, les sinuosités de l'évolution du théâtre prolétaire, une série de ses caractéristiques, doivent être considérées comme résultant de l'impulsion déterminante de certains facteurs spécifiques»