

# L'ÉVOLUTION DE LA DRAMATURGIE ROUMAINE CONTEMPORAINE—DIMENSIONS ET SIGNIFICATIONS —

Mihai Vasilîu

Un point de vue sur l'évolution de la dramaturgie roumaine contemporaine — au moment où la contemporanéité devient *histoire* — ne peut éviter, sans doute, la relevation des coordonnées du développement, de ses dimensions et ses significations, par rapport à l'intégralité du phénomène théâtral national, par rapport au passé, mais, également, par rapport à ses perspectives. C'est ce que nous nous proposons de démontrer dans ce qui suit, sans aspirer à des conclusions définitives.

1. *Le potentiel de création.* L'analyse de la production dramatique roumaine au long de son évolution relève, du point de vue quantitatif, un évident développement inversement proportionnel à l'extension dans le temps, de ses deux périodes principales — celle antérieure à l'année 1944 et celle contemporaine. Des 1300 auteurs approximativement et des 3300 textes dramatiques, plus de 500, respectivement 1400, reviennent aux années 1944—1984. Il résulte, par rapport à la durée de chaque période, un développement des moyennes conventionnelles de 15 à 35 auteurs par an, et des moyennes réelles de 10 à 35 pièces par an, ce qui reflète, d'une manière edificatrice, l'ensemble des transformations sociales, politiques, nationales et internationales qui ont conduit à l'existence de la Roumanie socialiste contemporaine. Arides, mais indispensables pour la compréhension correcte de l'évolution du genre, ces comparaisons sont destinées à mettre en évidence clairement *l'amplitude du potentiel de création* des décennies 5—9, cristallisé par la sélection, dans le temps, dans les œuvres capitales, auxquelles nous nous arrêtons chaque fois qu'on nous demande de commenter notre vie théâtrale. Cet important potentiel s'est constitué et se constitue, chaque année par l'apport de toutes les générations d'écrivains, des auteurs affirmés pendant la période précédente (Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Alexandru Kirițescu, Mihail Sorbul, Ion Luca, Mircea Ștefănescu etc.) jusqu'aux pièces des débutants et, comme expression significative de la descentralisation et de la démocratisation de la culture nationale, par la contribution des écrivains roumains, magyares, allemands et d'autres nationalités de tout le pays, y compris des zones sans une tradition théâtrale au

passé, comme Neamț, Hunedoara, Bacău, Covasna, Vilcea, Ialomița. Sans doute qu'aux dimensions relevées l'héritage de la littérature dramatique accumulée pendant quatre décennies n'a pu éviter une certaine inégalité de la valeur de la création, mais cette inégalité esquisse le processus d'implacable sélection des valeurs en projetant d'abord les valeurs certes de l'époque et, surtout, le potentiel de création *actuel* de la dramaturgie nationale, exprimé par approximativement 50 nouvelles pièces chaque saison théâtrale et par l'apport constant d'un contingent de 150—180 auteurs, capable d'offrir au présent la chance de la cristallisation des futures conquêtes.

2. *Conditionnements objectifs.* La transformation des accumulations quantitatives dans la qualité de la littérature dramatique contemporaine s'est produite, sans doute, au cadre d'une processus évolutif fortement marqué par les facteurs socio-politiques et institutionnels. Elle a bénéficié d'une manière définitoire du conseil idéologique du Parti Communiste Roumain, du conseil et de l'orientation directe du président Nicolae Ceaușescu auquel le théâtre roumain, la culture nationale dans son ensemble lui doivent les vastes horizons humanistes ouverts ces deux dernières décennies, toute leur intégration dans l'effort du peuple pour l'édification de la société socialiste, pour le perfectionnement de la

personnalité humaine et des relations sociales, pour la liberté et l'indépendance nationale, pour la paix et l'amitié sur la Terre. Dans la vie du théâtre tout cela s'est pratiquement traduit par la création d'une solide et moderne base matérielle, par l'organisation judicieuse des institutions de spectacles, par la descentralisation de leur existence, par la création du stimulant actif et polyvalent qui constitue l'essence du Festival National « L'Hymne à la Roumanie ».

La dramaturgie originale, partie intégrante du phénomène théâtral a trouvé dans toutes ces conditions bénéfiques du cadre social un terrain favorable à un développement progressif : comme réponse à la commande sociale — entendue comme nécessité consciente et comme forme concrète, matérielle d'impulsion de la création — les écrivains se sont arrêtés au théâtre avec confiance et sincérité, avec ardeur patriotique, avec le sentiment de la responsabilité pour la vérité, ce qui a contribué, dans une grande mesure, au développement de la littérature dramatique et de l'art scénique, d'autre part, la dramaturgie originale n'a pu éviter les exigences thématiques du répertoire théâtral et le désir de le couvrir dans une proportion de plus de 65 pour cent ces dernières années. En même temps, après 1965 elle s'est trouvée dans la situation de satisfaire les prétentions légitimes (si non excessives) de la mise en scène et de la scénographie pour amplifier le caractère de théâtralité du texte, mais, également, le désir des acteurs, très naturel, de trouver dans les pièces des partitions généreuses, complexes, capables de mettre en valeur leurs fameuses ressources créatrices. Enfin, il faut retenir l'importance de la manière dont a été reçue au long des années, la création dramatique, au niveau du public spectateur. Cela a sans doute influencé, dans une grande mesure, l'évolution de la création dramatique, soit positivement, par les pièces de réelle valeur, soit négativement, par la supra-sollicitation du goût facile, au cas de la comédie surtout. Une certaine intimité créée entre les spectateurs et la vie du théâtre, par l'organisation de débats publics concernant le phénomène théâtral, semble déterminer à présent un revirement symptomatique par l'élévation du niveau culturel théâtral du public et, tout d'abord, des jeunes, ce qui conduit

à l'approfondissement qualitatif de la relation théâtre (dramaturgie) — spectateur.

3. *Les étapes du développement.* Très réceptive au progrès multilatéral de notre société d'après la guerre, aux mutations survenues dans la conscience sociale, dans la formation des nouvelles mentalités et psychologies, individuelles et collectives, l'évolution de la dramaturgie nationale s'est produite dans quelques étapes distinctes, ayant en commun la continuité qui caractérise tout le développement du théâtre roumain, dès ses débuts jusqu'à nos jours.

La première étape (déroulée entre 1944 et 1953/1954) est considérée l'époque des transitions. Dans les premières quatre années, lorsque les théâtres particuliers (même si les formations de Maria Filotti et Dina Cocea, par exemple, luttèrent énergiquement pour une nouvelle qualité de la création) coexistent avec les premières institutions d'un autre type, fondées en 1946—1947 (Le Théâtre Municipal de Bucarest, le Théâtre Ouvrier C.F.R. Giulești, Le Théâtre de l'Armée etc.), les tendances d'apparition d'une dramaturgie d'une facture nouvelle, plus proche des réalités de l'époque, sont confuses. Le Répertoire des Théâtres Nationaux, des théâtres stables, en général, a un prononcé caractère hétérogène, dans la section des pièces originales, surtout (70 environ), comprenant, à côté de simples farces ou comédies musicales, des œuvres ayant une thématique rigoureuse, mais sans viabilité.

En échange, les suivantes cinq-six saisons théâtrales constituent le creuset dans lequel on crée les développements révolutionnaires du théâtre roumain. C'est le moment d'événements décisifs (l'étatisation des institutions de spectacle ; la fondation de nouveaux théâtres — à Bucarest, Arad, Bacău, Baia Mare, Brăila, Constanța, Petroșani, Pitești, Ploiești, Reșița, Satu Mare, Sibiu, Timișoara ; l'apparition de l'enseignement supérieur de profil) pour l'augmentation quantitative de la création dramatique également (90 titres environ). Cela s'installe décisivement dans la sphère d'une problématique inédite, pénétrée par un esprit révolutionnaire, par l'intermédiaire d'une série de pièces qui, malgré leurs limites (voir le 4<sup>e</sup> paragraphe) constituent, pourtant, les pièces de fondement du nouveau édifice de la littérature

dramatique roumaine. Donc, la période de transition mentionnée a signifié un chaînon indispensable au développement ultérieur.

Les développements qui suivent s'encadrent dans deux étapes distinctes : celle des années 1953/54—1965, qui porte l'empreinte des *affirmations* de la nouvelle dramaturgie, et la période qui s'étend de 1965 jusqu'à présent, qui porte l'empreinte de sa *maturité* plénière, devenue possible par la capacité intrinsèque d'évolution de la création, mais alimentée et déterminée, en son fond, par le cours de la civilisation et de la culture roumaine, ouvert par le IX<sup>e</sup> Congrès du P.C.R.

Les 11 années qui sont passées depuis 1953/54 jusqu'en 1965 offrent l'image tonique de multiples affirmations, d'ordre quantitatif et qualitatif. Du premier point de vue, on constate qu'en rapport direct avec la fondation de 10 théâtres encore ou sections (à Bucarest, Birlad, Botoşani, Galaţi, Oradea, Piatra Neamţ, Sibiu et Tirgu Mures) le réseau des institutions de spectacle dramatique comptant dans la configuration actuelle<sup>1</sup>, le total des pièces nouvelles (300 approximativement) est presque double par rapport à celui réalisé pendant toute l'étape de transition, et le nombre des pièces représentées dans une saison théâtrale varie entre 31 et 54 (par rapport à 20—29 pendant la période précédente). Les effets d'ordre qualitatif de ces accumulations sont évidentes tant par l'augmentation substantielle de pondération des auteurs de valeur et d'une plus grande capacité productrice que par le nombre toujours plus grand d'œuvres importantes qui s'encadrent dans le patrimoine durable de la dramaturgie nationale. Aux noms entrés en circulation antérieurement, mais avec des œuvres relativement représentatives (Lucia Demetrius, Mihail Davidoglu, Laurenţiu Fulga, Aurel Baranga, Sütö András, Alecu Popovici) s'ajoutent ceux qui — avec les trois derniers — vont soutenir avec autorité non seulement l'étape donnée mais, aussi, en bonne mesure, l'étape suivante, jusqu'à présent. Il s'agit, dans l'ordre de l'apparition dans les répertoires des théâtres, de Horia Lovinescu (1953), Theodor Mănescu (au début, en couple avec Silvia Andreescu, 1953), Nicolae Tăutu (1954), Virgil Stoenescu (1954), Al. Sever (1955), Ion Lucian (1956), I. D. Şerban (1957), Al. Voitin (1957), Mihnea Gheorghiu (1957), Paul Everac (1959), Méhes György

(1959), Dan Tărçhilă (1960), Titus Popovici (1960), Ştefan Bereiu (1961), Gheorghe Vlad (1962), Teodor Mazilu (1962), Huszar Sándor (1962), Eugen Barbu (1963), Christian Maurer (1963), Ecaterina Oproiu (1965)<sup>2</sup>. Les affirmations les plus importantes, conformément à l'analyse des saisons théâtrales respectives, se produisent au domaine de la comédie, la pièce de débat éthique et le drame d'inspiration historique récente qui reflète la lutte pour la libération du pays de la domination fasciste.

La dernière étape du développement (1965—1984) pousse, ces deux dernières décennies, la dramaturgie originale vers son apogée présent. L'étape connaît des accumulations de plus de 900 pièces nouvelles et plus de 250 auteurs nouveaux. Le premier chiffre représente *le double* de la création dramatique des années 1944, 1964, le deuxième, *le doublement* du contingent d'auteurs existents en 1965, l'extraordinaire débouché de la pièce contemporaine roumaine se produisant (dans les conditions où le nombre des théâtres est resté constant *intensivement*, par un intérêt général toujours plus grand pour la création nationale au niveau du public, surtout. Le nombre des pièces originales représentées dans une saison théâtrale enregistre des valeurs entre 63 et plus de 100 — sans précédent dans toute l'histoire du théâtre roumain — ce qui explique, en ensemble, la grande pondération de la dramaturgie respective dans les répertoires des théâtres. La maturité, comme résultat de la convergence de tous les facteurs invoqués, se manifeste pleinement dans la quantité des œuvres, dans la diversité de la problématique abordée et des moyens d'expression, dans la valeur littéraire des pièces et également, dans leur meilleur degré de théâtralité, dans leur modernité qui mènent à l'amplification de leur efficience éducative. La liste des auteurs mentionnés pour l'étape précédente s'enrichit surtout pendant 1966—1968 avec beaucoup de dramaturges appartenant à toutes les générations, qui apportent au patrimoine existent des visions et des formes théâtrales inédites : Ion Băieşu et D. R. Popescu (1966), Dumitru Solomon, Valeriu Anania, Leonida Teodorescu, Paul Cornel Chitic (1967), Ion D. Sirbu, Iosif Naghiu, Marin Sorescu, Alexandru T. Popescu (1968). La série des débuts explosifs dans la dramaturgie de ces années

s'équilibre, peu à peu, mais continue, sans cesse, jusqu'à présent, par Vasile Rebreanu et Kocsis István (1969), Mircea Radu Iacoban (1970), Hajdu Gyözö (1971), Aurel Gh. Ardeleanu et Mircea Bradu (1972), Romulus Guga (1973), Radu F. Alexandru (1974), Tudor Popescu (1976), Viorel Cacoveanu (1977), Constantin Cubleşan (1978), Fănuş Neagu (1979), Adrian Dohotaru et Mircea Săndulescu (1980) se résument aux plus sûres des valeurs. La nouvelle dramaturgie aborde surtout la réinterprétation de l'histoire nationale dans des visions contemporaines, les problèmes de l'éthique et de l'équité socialiste et le débat politique, tandis que la comédie semble chercher encore des raisons novatrices.

4. *Le contenu d'idées et la modernité de la création.* Un siècle d'évolution — depuis la révolution de 1848 jusqu'à la libération du fascisme — a signifié pour la dramaturgie roumaine sa cristallisation et sa maturité dans les formes correspondantes au développement national, en général, l'effort d'intégration dans l'universalité, son engagement social. Le héros dramatique, élément essentiel de la littérature de la scène, s'est transformé, peu à peu, dans sa conscience, gagnant, par une évolution nette et rapide, au long d'un siècle, de consistance et de force de conviction, exprimant, dans les créations représentatives, la réalité sociale qui l'a engendré, ses contradictions nées de l'antagonisme de classe, mais également, les permanences de l'être national, la lutte, les idéaux et les aspirations du peuple roumain. La modernité de cette dramaturgie s'est réalisée, d'abord, comme une expression conséquente de l'esprit du temps de sa création.

Par ses œuvres représentatives dans leur ensemble et, aussi, par la réalisation du héros dramatique qui ont constitué une riche et fertile tradition de l'engagement dans la contemporanéité, la littérature roumaine passée, dédiée à la scène, a créé, implicitement, les prémisses nécessaires au saut qualitatif que la dramaturgie nationale des décennies 6—9 de notre siècle était appelée d'accomplir. Les éléments traditionnels, provenus généralement de la sphère de la culture théâtrale universelle et, surtout, sur un plan particulier, spécifique, de la culture théâtrale nationale, ont offert, à l'écriture dramatique roumaine de notre époque un

terrain solidement préparé pour le rôle fondamental nouveau de la manifestation de l'esprit contemporain, moderne dans son essence, le contenu socialiste.

Et si au passé l'esprit contemporain de la dramaturgie nationale, dans ce qu'il a eu de plus précieux, s'est manifesté surtout par l'attitude progressiste *individuelle* des créatures — soit dans le sens de la stimulation du sentiment patriotique (dans le drame historique, surtout) soit dans le sens de la critique des phénomènes sociaux négatifs (d'habitude, dans la comédie satirique) — en même temps que les transformations révolutionnaires qui ont conduit, dans un rythme d'ascension à l'édification de la société socialiste multilatéralement développée en Roumanie, l'esprit contemporain dans la littérature dramatique originale, sa modernité foncière sont devenus une composante significative pour l'évolution *en ensemble* de la dramaturgie. Cette particularité définitoire trouve son explication dans le fait que les œuvres dramatiques réalisées pendant nos décennies reflètent — spécifiquement et d'une manière différenciée — une réalité sociale complexe et unitaire, en permanente modernisation et, aussi, dans le fait qu'elles s'intègrent d'une manière unitaire au programme idéologique du parti communiste. Cette particularité exprime en même temps une nécessité historique objective, définie clairement dans ce Programme, « dans les conditions de la société socialiste l'art reflète la réalité des relations *nouvelles* de production et sociales, basées sur l'égalité et la justice sociale, sur la collaboration, l'amitié et l'estime entre les hommes, la *nouvelle* position de l'homme, de liberté et de dignité sociale » (souligné par nous).

Le point de contact entre le passé et le présent, l'élément de continuité entre les formes dramatiques de jadis et celles représentatives pour la société socialiste, à la moitié de notre siècle, de l'interférence de l'effort créateur dû, d'une part à certains dramaturges de prestige consacrés entre les deux guerres et d'autre part, à des écrivains plus jeunes, au début de leur affirmation, et c'est vrai que pendant les années 1944—1953/54 la nouveauté thématique promue par ces derniers a trouvé des points de soutien dans les constructions plus solides, d'inspiration surtout historique, des premiers et la qualité des héros dramatiques d'exprimer l'esprit révolu-