

L'époque située entre les deux repères spirituels importants — le premier et le deuxième Congrès de l'éducation politique et de la culture socialiste (Juin 1976 et Juin 1982) — coïncide avec le début et le développement des premières éditions du Festival national « L'Hymne à la Roumanie », action aux dimensions et aux éclats d'épopée, initiée par le secrétaire général du parti, le Président Nicolae Ceaușescu. Conçu comme une suite permanente d'efforts, réalisations, accomplissements, dépassements et autodépassements sur le plan du travail physique, de la création technique scientifique et artistique et non comme un start dans des concours, plus ou moins spectaculaires — l'univers de ce festival, aux proportions et aux implications inconnues chez nous jusqu'à présent, est spectaculaire — le Festival « L'Hymne à la Roumanie », en 1984 à sa cinquième édition, a préoccupé, dès le début, le secrétaire général du parti qui lui accorde, chaque fois, son attention dans ses discours, apportant de nouvelles orientations, de nouvelles indications, de nouvelles impulsions pour une meilleure compréhension de sa raison d'être. Dans l'exposé au premier Congrès de l'éducation politique et de la culture socialiste on trouve l'idée de la nécessité d'une ample manifestation qui incite, également, le travail productif, la création scientifique et l'activité spirituelle-artistique, une manifestation effectivement utile, efficiente, non formelle, de fête occasionnelle. « Nous devons stimuler davantage l'esprit de création des masses dans la sphère culturelle, en développant les cénacles littéraires, les cercles artistiques, les cercles au caractère scientifique et technique. Dans ce but, il est nécessaire d'élargir les cénacles de création et d'interprétation artistique au niveau des communes, des villes et des départements, au niveau du pays entier, veillant à ce que ceux-ci gagnent un caractère actif, non formel, et représentent un moyen efficient de manifestation des talents authentiques des masses, de participation des gens à la vie culturelle de notre société. Dans ce sens, il faut penser à l'organisation annuelle, au début du mois de Juin, de certains festivals ou concours nationaux, culturels, sportifs, dans le pays entier ». Cette idée a été exprimée

LE SPECTACLE DE THÉÂTRE AU CADRE DU FESTIVAL NATIONAL «L'HYMNE À LA ROUMANIE»: RÉALISATIONS, PERSPECTIVES

Mihai Florea

le 2 Juin 1976. Quelques mois plus tard, débutait le Festival national « L'Hymne à la Roumanie ». La presse centrale et locale, les revues spécialisées, la radio et la télévision donnent chaque jour des nouvelles de l'immense scène — pratiquement identifiée avec la surface de tout le pays — du nouveau festival.

On peut faire dès le début une première constatation : « L'Hymne à la Roumanie » est le festival avec l'aire la plus répandue, ayant une palette diverse de manifestations par rapport à ceux qu'on ait jamais organisés chez nous. C'est une réalité visible dès les premières semaines et elle deviendra toujours plus évidente, plus prégnante au fur et à mesure que le festival, avec ses phases — de masse, de départements, entre les départements finals — avancera, gagnant en ampleur et en échos d'une édition à l'autre. Un autre trait caractéristique, qui tient à la structure du festival, à son essence, est son démocratisation, ayant comme source le démocratisation de la culture nationale actuelle. « L'Hymne à la Roumanie » est l'une des expressions majeures du démocratisation de notre système, en général et de la vie politique, éducative, culturelle et spirituelle, en particulier, des efforts multiples — et amplement conjugués — d'obtenir le plus noble et le plus complexe « produit » — l'homme nouveau. Un autre trait caractéristique du festival est représenté par

la propension vers l'inédit, la culture de l'initiative, l'entretien du climat novateur, l'éloignement du conventionnalisme, des habitudes routinières. C'est sur ce dernier trait caractéristique surtout que les pages qui suivent se proposent d'insister, mettant en lumière les actions qui constituent des nouveautés dans la suite des manifestations de culture théâtrale, engendrées par le Festival national « L'Hymne à la Roumanie ».

Contemporain — voici une notion qui préoccupe au plus haut degré les esprits au domaine de la littérature, des arts du spectacle, de la musique et du cinéma, des beaux-arts, bref de la culture en général. Cette préoccupation n'est pas récente et ne figure pas seulement sur les agendas de travail des créateurs, des théoriciens et des praticiens d'un seul pays. Dans l'antiquité Platon, Aristote, Eschyle, Sophocle et Euripide se demandaient, sans doute, eux aussi, ce que signifiait cette notion et quelles étaient ses implications. De même, les grandes personnalités de la Renaissance connaissent les colloques et les soliloques concernant la signification, à cette époque-là, de la notion d'être *contemporain* et la chose est visible dans tout ce qu'elles ont créé, poussées par le désir de répondre à l'esprit de leur époque. On peut faire les mêmes constatations en marge de toutes les grandes périodes, de tous les grands monuments de l'histoire de la culture, depuis longtemps jusqu'à présent. C'est pourquoi le problème de la *contemporanéité* et de l'*esprit contemporain*, à nos jours, dans la Roumanie socialiste, apparaît davantage justifié, compréhensible, impérieusement nécessaire — plus exactement réapparaît — c'est vrai, dans des circonstances nouvelles, dans un autre contexte social et politique. Ce sont des raisons qui, sous l'influence du Festival national « L'Hymne à la Roumanie », ont déterminé l'initiation à Braşov, chaque année, dès 1978, d'une manifestation de théâtre professionnel de grande ampleur — *Le festival de théâtre contemporain* — qui réunit des spectacles, des hommes de théâtre (dramaturges, historiens, critiques, théoriciens) et un public extrêmement nombreux et avide, manifestation qui s'inscrit dans la chronique de chaque saison théâtrale comme un moment de référence, comme un événement ayant un écho républicain net ; voilà comment

s'inscrivent sur l'agenda des colloques, des symposiums organisés sous l'égide du festival de Braşov, des thèmes comme : « Les responsabilités essentielles concernant le progrès de la qualité politique et artistique du répertoire contemporain » ou « Le répertoire contemporain, sphère principale de l'engagement idéologique du théâtre », etc. Les thèmes ont provoqué des interventions substantielles liées aux critères et aux modalités de jalonnement du répertoire général et à la formation — si possible, ayant un profil distinct — du répertoire de chaque institution professionnelle, en accord avec les multiples tâches éducatives auxquelles les répertoires doivent répondre — immédiatement et en perspective ; mais, formulés de cette manière, les thèmes ont engendré, également, des conséquences indésirables ou imprévues. Se concentrant sur l'espace proposé — le répertoire — les participants aux discussions n'ont pas pu accorder le même intérêt, la même attention à un autre problème majeur, celui de la *transposition scénique* du répertoire, de la manière dont celui-ci est ou n'est pas pénétré par l'esprit contemporain, de la mesure dans laquelle il répond ou non au goût contemporain de notre public, de la façon dont il se raccorde ou non au sens contemporain de l'évolution de nos arts dans l'étape historique où nous vivons, étape de l'édification de la société socialiste multilatéralement développée et du progrès vers le communisme.

L'affiche du festival de Braşov a réuni, au long des années, des œuvres dramatiques originales de grande valeur, dues à des dramaturges représentatifs de notre époque, œuvres qui ont bénéficié de montages inspirés sur les scènes des théâtres du pays entier : *Un verre de soda* de Paul Everac (Le Théâtre National de Craiova), *Le fortuit Moyen Âge* de Romulus Guga (Le Petit Théâtre), *Le jeu de la vie et de la mort dans le désert de cendre*, de Horia Lovinescu (Le Théâtre Allemand d'Etat de Timişoara), *Le Radeau de la Méduse*, de Marin Sorescu (Le Théâtre d'Etat « Valea Jiului » de Petroşani), *La montagne*, de D. R. Popescu (Le Théâtre Dramatique de Braşov), *La nuit sur l'asphalte*, de Theodor Mănescu (Le Théâtre Magyar d'Etat de Sfintu Gheorghe), *Les « Floriile » d'un maquignon* de Sütő András (Le Théâtre National de Tirgu Mureş,

section roumaine), *Entre les étages* de D. Solomon (Le Théâtre Dramatique de Braşov), *Le nił* de Tudor Popescu (Le Théâtre de la Jeunesse de Piatra Neamţ), etc. À propos de ces pièces — et d'autres, parmi celles représentées à Braşov — on a considéré comme un succès prestigieux le fait qu'elles présentent des structures dramatiques renouvelées, des thématiques diversifiées, une préoccupation spéciale pour l'investigation psychologique de substance, bref, qu'il s'agit de pièces qui annoncent une direction salutaire dans notre dramaturgie actuelle qui les place dans une position importante dans l'art du spectacle, dans le climat particulièrement fertile du Festival national « L'Hymne à la Roumanie ».

Beaucoup de latences, d'espoirs, d'ambitions — dans le sens noble du mot — culturels locaux prennent vie, deviennent des réalités sous l'influence de l'ambiance stimulatrice entretenue par « L'Hymne à la Roumanie ». Voici un tel exemple. En 1978, lors de l'anniversaire de 30 ans du Théâtre Magyar d'Etat de Sfintu Gheorghe, on désirait depuis longtemps la matérialisation d'une initiative qui inscrive l'institution sur l'orbite des centres-hôtes des manifestations républicaines ayant des conséquences heureuses pour le théâtre et le public de Covasna, également. Le Festival national « L'Hymne à la Roumanie » inscrit une pareille action dans ses pages, ayant un générique approprié au lieu où il va se dérouler : « Le théâtre au service de la lutte commune du peuple roumain, sans exception de nationalité, pour l'édification de la société socialiste multilatéralement développée ». La manifestation qui se trouvait à sa première édition, a programmé, en Avril 1978, un festival ouvert aux institutions théâtrales professionnelles de langue roumaine, allemande, hébraïque et un colloque. 16 spectacles présentés par le Théâtre d'Etat d'Arad, Le Théâtre National de Tirgu Mureş (section magyare), par les théâtres magyars d'Etat de Cluj-Napoca, Timişoara, Sfintu Gheorghe, les sections magyares du Théâtre d'Etat d'Oradea et du Théâtre du Nord de Satu Mare, par l'Institut de théâtre « Szentgyörgy István » de Tirgu Mureş ont été suivis par un public nombreux, enthousiaste et intéressé qui, au-delà des barrières de

langue, a entièrement compris le message humaniste du festival, a vibré sincèrement en accord avec ses buts éducatifs, déchiffrant dans la suite d'un grand nombre de pièces originales, une école de grand patriotisme, une leçon vivante, pratique d'internationalisme, une nouvelle expression du démocratisme de notre culture actuelle. Les options des théâtres ont eu un dénominateur commun — œuvres de la dramaturgie originale — ce qui a donné l'unité et le profil du festival. On a applaudi les pièces ou les dramatisations d'Alexandru Sahia, Horia Lovinescu, Paul Everac, Marin Sorescu, Sütő András, Méhes György, Eugen Barbu, Hans Kehler, Tamási Áron, Kocsis István, Veress Dániel, Szabó Lajos, Tömöri Peter, Kós Karoly. Le colloque a occasionné un riche échange d'opinions concernant la traduction de la dramaturgie roumaine actuelle dans les langues des nationalités cohabitantes et la nécessité de sa représentation plus intense sur les scènes des théâtres de langue magyare, allemande, hébraïque. On a, également, analysé le niveau d'interprétation — sous le rapport relatif à la mise en scène, à la scénographie et au jeu des acteurs — des collectifs venus à Sfintu Gheorghe et la façon dont ils doivent concentrer leurs efforts futurs. L'avantage le plus important de ces festivals et colloques de Sfintu Gheorghe, signalé et consigné dans la presse centrale et locale, est lié à la constatation que le théâtre, avec d'autres arts, peut effectivement déterminer la consolidation des voies de communication réciproque scène-public-critique et peut offrir de nouvelles dimensions au processus du renforcement de l'unité culturelle-politique de notre peuple, de modelage du nouveau profil moral du peuple roumain contemporain, sans exception de la nationalité et de la langue dans laquelle il parle et chante ses accomplissements.

« L'Hymne à la Roumanie » — source perpétuelle de manifestations, actions, invitations, idées créatrices : multiples, variées, qui aspirent vers l'acquisition d'un profil et de notes d'originalité. C'est ainsi qu'en 1978, apparaît à Constanţa et Tulcea l'idée d'une semaine de spectacles et d'un colloque — jusqu'ici, rien de plus original comme modalité, forme et activité — spectacles groupés sous le générique « Le théâtre politique » ; la nouveauté apparaît dans le contenu de la mani-

festation. Toutes ces rencontres théâtrales entre les départements, inédites ou traditionnelles, dans de différents centres ont sans doute un but culturel, mais, aussi, politique. Mais à Constanța et Tulcea les organisateurs ont voulu rassembler un bouquet de représentations, dont le caractère politique — ou qui invite à des débats, à des méditations politiques — soit plus évident, particulièrement prégnant. C'est pourquoi les institutions professionnelles sollicitées à participer au festival de Dobrogea ont réalisé une certaine sélection du répertoire, pour mieux répondre au but de la manifestation, et ont offert au public des deux capitales de départements des spectacles distingués, de la dramaturgie originale d'actualité : *L'excursion* de Theodor Mănescu (Le Théâtre « Victor Ion Popa » de Birlad), *L'instant* de Virgil Stoenescu, d'après le roman de Dinu Săraru (Le Théâtre Dramatique de Constanța), *Revenu de la solitude* de Paul Cornel Chitic (Le Théâtre « Ion Vasilescu » de Bucarest), etc. Les collectifs artistiques mentionnés et d'autres qui ont présenté des œuvres de la dramaturgie étrangère de notre époque n'ont pas été les seuls invités ; hôtes des deux départements, professeurs, chercheurs scientifiques, dramaturges, metteurs en scène, acteurs, critiques ont contribué, au cadre du colloque, à la définition d'une notion aussi complexe que celle de « théâtre politique », en apportant de précieuses clarifications concernant cette catégorie, vue du point de vue de notre idéologie de la philosophie matérialiste qui se trouve à la base de l'activité théâtrale de la Roumanie socialiste.

« L'art de l'acteur contemporain en dialogue avec le public » est l'une des nouvelles actions, lancées en 1978, ayant la source dans le sol toujours plus fertile du Festival national « L'Hymne à la Roumanie ». Cette initiative s'est matérialisée sur la scène du Théâtre du Nord de Satu Mare où, — pour la grande satisfaction du public — ont évolué : des acteurs roumains et d'autres nationalités, présents en grand nombre, des collectifs appartenant à des parties différentes du pays et dont les membres ont tenu à « dialoguer », par l'intermédiaire des textes dramatiques, ou, après le spectacle, par l'intermédiaire d'un vif échange d'opinions, avec ceux auxquels on avait offert

les représentations. Ce fut une expérimentation quasi-inédite de placer vis-à-vis des gens de théâtre — acteurs, metteurs en scène, critiques, professeurs de l'Institut d'Art Théâtral et Cinématographique — et d'« échantillons » de spectateurs d'une certaine structure socio-professionnelle pour qu'ensemble, vivent les échos des spectacles et se confessent les satisfactions et les insatisfactions, expriment leurs désirs, leurs pensées et esquissent les perspectives de nouveaux accomplissements artistiques. Le bilan d'une telle expérimentation ne doit pas être immédiatement considéré ou apprécié d'après des critères comptables, mais, peu à peu, avec le temps lorsqu'il va engendrer — tout comme dans les futures éditions du « dialogue » de Satu-Mare — un appétit toujours plus grand du public pour le théâtre, une plus grande « qualification » du spectateur de théâtre par l'intermédiaire du théâtre, bref, une augmentation de la compétence et de la réceptivité de la culture théâtrale par notre public. De ce point de vue, l'initiative de Satu-Mare, qui a occasionné la rencontre avec des spectacles de valeur, comme *Le jeu des méchantes fées* de Camil Petrescu (Le Théâtre National de Timișoara), *D-ale carnavalului* de I. L. Caragiale (Le Théâtre Magyar d'État de Sfintu Gheorghe), *Le Balcon* de D. R. Popescu (Le Théâtre d'État d'Oradea, section roumaine), *Scènes de la vie d'un rustre* de D. Solomon (Le Théâtre de Nord de Satu Mare, section roumaine), etc. a constitué un succès certain, un fait viable de culture.

Ce n'est pas une nouveauté le fait que dans les arts, dans la culture, dans le processus de la production de valeurs spirituelles en général, les progrès ne peuvent pas être appréciés avec les unités de mesure employées pour les choses matérielles. Pour le théâtre les choses sont pareilles, parce que la courbe des progrès — ou des regressions — ne peut pas être tracée chaque trimestre ou chaque année. Ses accumulations, l'essor, le progrès sont visibles à la fin de chaque période plus grande, à des intervalles d'années, de décennies et même davantage. Sur ce fond de vérités acceptées, l'impression unanime de la critique de théâtre, de la presse, des facteurs responsables des institutions qui gouvernent la vie culturelle a

été que, sous l'influence bénéfique du Festival national « L'Hymne à la Roumanie » sous l'ample irruption d'énergies et suggestions créatrices on a pu enregistrer au cours de deux-trois saisons théâtrales — 1977-1980 — un sensible essor de valeur dans notre théâtre, au domaine de la dramaturgie, surtout. Cela a conduit à une belle initiative synonyme avec une modalité d'attestation, de ratification de l'impression, avec un teste qui la confirme ou l'infirmes. L'idée est née et s'est matérialisée à Timișoara où, par la collaboration de plusieurs autorités centrales et locales, on a préparé et on a présenté, en 1980, la première édition du « Festival de la dramaturgie roumaine actuelle », au cadre duquel, des collectifs professionnels ont présenté au public des spectacles appartenant aux deux dernières saisons théâtrales, avec de nouvelles pièces originales « premières absolues » : *L'Ordinateur* (Le théâtre Giulești), *Un verre de soda* (Le Petit Théâtre), *Le Salon* (Le Théâtre d'Etat de Reșița), toutes, de Paul Everac, *Le jeu de la vie et de la mort dans le désert de cendre*, de Horia Lovinescu (Le Théâtre National de Tg. Mureș, section magyare), *Meubles et douleur* de Teodor Mazilu (Le Théâtre National de Timișoara), *À la recherche du sens perdu* de Ion Băieșu (Le Théâtre d'Etat « Valea Jiului » de Petroșani), *Concours de beauté* de Tudor Popescu (Le Théâtre de Comédie), etc. Le passage en revue de ces pièces et de ces spectacles prouve, du point de vue dramaturgique, que le théâtre de ces années se trouve sous le signe d'un sensible élargissement de l'horizon thématique et sous celui de l'approfondissement de l'investigation psychologique des héros. Dans leur préoccupation de surprendre le nouveau, de s'arrêter à l'essence, nos auteurs dramatiques dépassent les anciens schémas, les structures, disons, « classiques » (pour ne pas les nommer conventionnelles), quittent les conflits mineurs, les clichés, s'engagent dans des débats philosophiques, socio-politiques s'inspirant, sans doute, des réalités concrètes et réalisant des transfigurations artistiques, des débats au centre desquels ils placent leurs personnages — des gens de nos jours, — des ouvriers, des intellectuels, des activistes de parti, des jeunes gens sur les chantiers de la construction socialiste, etc. Quelques-uns des résultats obtenus par nos auteurs dramatiques sont notables et

la manière dont le public a accueilli ces pièces et ces spectacles, avec un sincère intérêt et une vive participation, représente la preuve la plus évidente de leur valeur. Il faut quand même mentionner que certains textes écrits et joués ces années ne se trouvent pas sous le signe d'une totale qualité, d'un accomplissement maximum ; ces spectacles présentent des héros engagés, avec des problèmes de l'existence sociale et de l'existence individuelle mais le personnage représentatif de ces années, le personnage des mutations historiques dans la vie de notre société, personnage digne de l'étape actuelle, de l'édification de la société socialiste multilatéralement développée, n'a pas encore trouvé son image véridique, complexe et convaincante. Nos auteurs dramatiques — consacrés ou débutants — se trouvent sur la bonne voie de la sincérité de l'investigation des réalités autochtones actuelles sur la voie de l'exploration de l'univers propre aux réalisateurs de ces réalités qui représentent l'édifice roumain contemporain ; tout cela nous fait espérer que les futures saisons théâtrales donneront des œuvres dramatiques encore plus profondes, plus hardies et plus vraies.

Les initiatives locales, stimulées par l'ambiance de « L'Hymne à la Roumanie » ont engendré une nouvelle manifestation à Pitești : « La réunion des studios de théâtre » dont la première édition a été organisée par le théâtre « A. Davila », en 1980. À cause du caractère spécifique de la « réunion », la plupart des productions présentées ici — *Le clou et les lapins* de D. R. Popescu (Le théâtre « Bacovia » de Bacău), *L'Autographe* de Paul Everac et *La Robe* de Romulus Vulpescu (Le théâtre Giulești), *Les voleurs d'illusions* (un tryptique de pièces d'un seul acte : *Les voleurs* de D. Solomon, *L'Expérimentation* de Ion Băieșu, *L'Homme en palançon* de Mircea Săndulescu, offert par le théâtre de Pitești, *Orphiques-pitagoréiques* (spectacle de poésie lyrique roumaine et étrangère, présenté par le théâtre « Mihai Eminescu » de Botoșani) — ont visiblement fait preuve des traits du théâtre de studio : le choix du texte, la formule du metteur en scène, le style interprétatif, le cadre plastique ; certaines représentations ont été montées par des acteurs qui ont expérimenté leur talent de metteurs en

scène (Const. Marin du théâtre de Botoșani). Les théoriciens et les praticiens du théâtre, présents à Pitești, ont réalisé un dialogue qui a dépassé la phase du formalisme colloquial, créant un vif échange d'idées, de points de vue, de propositions concernant l'action de Pitești et la problématique générale impliquée par une action pareille : de démontrer quelle doit être la mission des studios de théâtre, quel répertoire doit être promu, le renouveau qu'ils apporteront dans l'art interprétatif, les forces artistiques (acteurs débutants ou consacrés) de base, quelle doit être l'importance et la spécificité des studios dans l'action d'influencer le public, de former et d'éduquer le goût pour le nouveau, le rapport entre la création expérimentale et l'expérimentation créatrice, quelles sont les vertus et peut-être les servitudes de l'activité théâtrale de studio, les pièges qui épient la production artistique expérimentale, etc. La première „Réunion des studios de théâtre” a marqué un moment de succès de notre théâtre en général, représentant une invitation séduisante, une porte ouverte vers d'autres éditions.

A l'inflorescence de manifestations théâtrales d'ampleur républicaine ou au caractère de département, apparues sur la carte théâtrale du pays après le début du Festival national „L'Hymne à la Roumanie”, Cluj-Napoca ajoute, en 1982, une nouvelle représentation noble et ambitieuse, difficile à réaliser dans toutes ses intentions, affirmées dans le générique même sous lequel elle se déroule : « L'anthologie des spectacles de théâtre roumains contemporains ». Qui fait la sélection ? Qui assure l'infailibilité des critères ? Qui accorde — ou refuse — le droit d'un spectacle roumain de théâtre contemporain d'être ou non considéré « anthologique ? » Voici des questions auxquelles on peut répondre difficilement. Au-delà de ces créations, l'important c'est que, dans le contexte actuel — d'aspirations vers une nouvelle qualité de la création artistique — cette manifestation offre aux théâtres du pays entier un podium destiné, exclusivement, à nos pièces d'actualité, podium qui représente encore une occasion d'affirmation de ce qui constitue valeur anthologique sur la page de dramaturgie originale contemporaine. Les critères peuvent être discutables, subjectifs, les erreurs ne sont pas exclues ; impor-

tantes sont les significations de l'idée, la viabilité de l'initiative et l'effort de les matérialiser, même d'une manière imparfaite. La première édition de « l'anthologie » de Cluj rassemble un public nombreux qui suit, analyse et discute dix spectacles avec des pièces de Horia Lovinescu (*Le jeu de la vie et de la mort*... le Théâtre Nottara), Paul Everac (*Le livre de Ioviță*, de Théâtre National de Tg. Mureș), D. R. Popescu (*L'étude ostéologique*... Le Théâtre National de Timișoara), Teodor Mazilu (*Meubles et douleur*, le Théâtre National de Cluj), Ecaterina Oproiu (*Interview*, le Théâtre „Bulan-dra”), Fănuș Neagu (*L'équipe de bruits* le théâtre Giulești) Tudor Popescu (*Concours de beauté*, le théâtre de Comédie), Paul Cornel Chitic (*Entre les étages*, Le Studio IATC), Huszár Szándor (*Mon héritier l'avenir*, le Théâtre Magyar d'Etat de Cluj-Napoca). Quelques-uns de ces spectacles ont été également représentés dans deux départements voisins — Sălaj et Bistrița-Năsăud — en élargissant l'aire de diffusion des réalités scéniques « anthologiques » dans des zones où il n'y a pas de théâtres professionnels, ce qui augmente l'intérêt pour la réunion de Cluj-Napoca.

Sous l'influence du Festival national « L'Hymne à la Roumanie » on est arrivé à une diversification et augmentation des actions ayant comme but de restructurer certaines manifestations, d'en réaliser de nouvelles suivant une voie plus définie et plus efficace pour atteindre un certain but. C'est ainsi que « le Festival des spectacles pour les enfants et les jeunes gens » de Piatra Neamț a mené pendant des années son existence comme réunion et confrontation des représentations théâtrales destinées à deux catégories de spectateurs — enfants et jeunes gens — tout en réussissant de répondre à ces desiderata. Quant à « L'Hymne à la Roumanie », du point de vue de l'ample vision du grand Festival, par le soin des facteurs d'initiative, des forums compétents, par la consultation des spécialistes au domaine du théâtre, de la pédagogie, de la sociologie, on a constaté qu'il serait mieux d'organiser des manifestations qui répondent plus complètement aux demandes différenciées de ces âges. C'est ainsi qu'est née l'idée du « Festival des spectacles pour la jeunesse » qui se déroule dès 1982 à Tg. Mureș et du « Festival des spectacles pour les enfants » de Focșani (1983) ;

ici on représente aux enfants des spectacles théâtraux et musicaux.

Plus timides au début, moins fréquentes, n'appartenant pas à un programme ferme, ces manifestations sont devenues plus nombreuses, chacune gagnant son statut, son profil, s'inscrivant dans une ample suite d'actions périodiques, ayant un prononcé caractère de système qui, pratiquement, couvre l'aire entière du pays. L'un des indicateurs les plus convaincants de l'efficacité formative, modératrice, des spectacles offerts dans ce cadre est l'affluence du public constatée dans toutes les villes où on a organisé des concours et des festivals interdépartementaux. Le caractère pluristimulateur des spectacles présentés dans le contexte de « L'Hymne à la Roumanie », leur effet majeur dans le plan de la propulsion (de la diffusion des valeurs artistiques sur l'échelle nationale), sont signalés et amplement commentés par notre presse. Les opinions qui indiquent un essor qualitatif dans les écrits de nos dramaturges sont unanimes, sans tenir compte de la génération à laquelle ils appartiennent ou de la langue dans laquelle ils s'expriment. La réalité roumaine de la fin des années '70 et du début des années '80 présente un plus vif pouvoir de sondage de la psychologie des masses, des profils individuels mis en valeur sous l'égide du Festival national « L'Hymne à la Roumanie », les œuvres et les spectacles créés ces dernières saisons théâtrales présentent une attitude

plus hardie, un plus aigu regard critique concernant les manques, les pétrissements de la vie, les retards, une plus sévère condamnation des consciences malpropres, des âmes stériles, des échoués, des anomalies qui persistent encore et qui minent les relations entre les hommes. Les montages scéniques sont le plus souvent dignes de la qualité des textes, quelquefois ils réussissent de mettre en valeur d'une manière supérieure, en accentuant leur pouvoir de conviction, leur éclat, mais, souvent ils se placent sous le niveau acquis dans le laboratoire des dramaturges et ils transmettent une charge émotionnelle plus anémique que celle que les pièces se proposent. Une chose est évidente : la représentation théâtrale placée sous le signe de « L'Hymne à la Roumanie » implique une grande responsabilité politique, civique elle est un acte d'engagement artistique, elle est — ou devrait être — un moment de référence dans l'activité de chaque collectif — et le professeur Ion Zamfirescu, le président du jury national, avait raison d'écrire en 1981, dans la revue *Le théâtre* (no. 7—8), après la troisième édition du Festival national « L'Hymne à la Roumanie » : « La participation à une telle compétition n'est pas un fait courant d'agenda ou d'une fête quelconque ; elle représente un hommage fondamental et définitif, que nous devons à notre culture nationale et aux idéaux humanistes qu'animent cette culture ».