

LA PHYSIONOMIE DU THÉÂTRE
POLITIQUE CONTEMPORAIN

Ion Toboşaru

La science du théâtre, la théâtrologie ou la « poétique » de l'art théâtral, l'esthétique de « branche » comme l'on nomme dans un terme habituel et actuel, par ses multiples préoccupations d'élucider certains problèmes — tentatives de définition et clarification du concept de *théâtre politique* — nous apparaît à présent plus qu'opportune, tenant compte de l'ascension de la poésie dramatique, de la variété de ses moyens d'interprétation dans des expressions artistiques complexes, et, en même temps, tenant compte des procédés nouveaux de communication scénique, avec leur effervescence dans le processus de la transfiguration de l'art dramatique, propres et spécifiques aux dernières décennies d'expérience au domaine de l'art théâtral.

La réalité dramaturgique existante dans l'histoire et la contemporanéité, réalité qui cherche son espace et ses limites, ou ses zones en dehors des limites, capable d'intégrer des expériences de vie métamorphosées dans des formules esthétiques significatives — le théâtre politique représente aujourd'hui *un genre ou une espèce dramaturgique* à part, un moyen spécifique de réflexion et création littéraire-dramatique, un certain *moyen d'existence de l'art théâtral*, dont le certificat de naissance est libéré par le *XX^e siècle*.

Le contour du théâtre politique peut être esquissé en conjonction avec les efforts théoriques de *clarification de certains termes*, plus précisément, d'une terminologie, grâce auxquels, donc, par leur élucidation, le statut du théâtre politique reconstruit ou construit, réévalué ou évalué, regagne ou gagne sa personnalité. Certaines confusions dans la définition de l'essence du théâtre politique mènent à la non compréhension de la disjonction entre le *théâtre politique*, comme phénomène d'art propre au *XX^e siècle* et la *résonance politique* du théâtre mondial. L'acception réelle du théâtre politique, comme genre, espèce, structure, langage, expression fond dans les représentations d'interprétations déroutantes ou « cordialement polémiques » dans l'espace culturel de la Grèce antique ou dans le climat

de courants littéraires-artistiques européens au champ desquels la Renaissance offre des certitudes.

Donc, dans la sphère « large » du concept de théâtre politique *se projette toute une histoire de la littérature dramatique*, sélective, identique avec la résonance du théâtre politique, qui inscrit généreusement, comme le générique sur l'écran, des auteurs et des chefs-d'œuvre dans lesquels la vérité et les *problèmes politiques* de l'époque ont trouvé leur manifestation et leur expression esthétique. Les grands auteurs de la poésie dramatique universelle reflètent dans leurs œuvres l'époque et ses contradictions, les idées de liberté sociale et morale, en condamnant des structures qui, en dépit du pouvoir politique exercé temporairement, ont été vaincues par la raison et le triomphe de l'humanité libérée. Eschyle, Sophocle et Euripide, à côté d'Aristophane, Lope de Vega — au siècle d'or du théâtre espagnol — Shakespeare, par ses grandes tragédies et, peut-être, par *Hamlet*, d'abord, Corneille et Racine au siècle du classicisme, Schiller au siècle des Lumières, Hugo, pendant le Romantisme, Ibsen, Strindberg, Shaw ou Tchekhov — tous ensemble, dans leurs œuvres, *bâtissent l'histoire, la société, l'individu*, reflètent avec pathos les renouveaux du temps ; leur théâtre reste dans l'histoire de la culture comme phénomène d'art, bénéfique

dans les significations humanistes qui expriment « l'état politique » par la séduction de l'art. *La résonance politique* des chefs-d'œuvre continue sa voie et leurs auteurs sont entrés définitivement dans la conscience de l'humanité. C'est évident que les débuts de notre dramaturgie où les fondateurs et les continuateurs du théâtre roumain — Alecsandri, Caragiale, Delavrancea, Hasdeu, Davila, Camil Petrescu — renferment dans leurs créations *le temps et sa mentalité* et la société dans sa variété ; fresque sociale, qui reflète les particularités de l'histoire, son évolution, la problématique du pouvoir, les victoires et les échecs constitués dans une méditation politique et philosophique, morale et civique, valeurs établies à l'horizon de l'éternité nationale.

La résonance politique du théâtre universel et roumain a créé par la réception une histoire du public. L'évolution de la réception nécessite d'être recherchée par rapport au *climat socio-culturel* de l'époque et, aussi, l'investigation entre en conjonction avec la modernité de la communication scénique, avec les renouveaux qui se produisent dans l'évaluation des classiques dans une « lecture » scénique concordante avec la sensibilité contemporaine et avec l'intelligence actuelle, capables de déchiffrer dans la création les significations majeures enrichies sans cesse par la complexe expérience des contemporains.

L'histoire de la dramaturgie veut prouver que le théâtre politique, dont la genèse s'est établie au XX^e siècle, ne se trouve pas *en dehors des influences exercées par l'évolution du phénomène théâtral* dans les différentes étapes de son affirmation. La continuité et la discontinuité, la tradition et l'innovation, la classicité et la contemporanéité, toutes des « binomes » viables, ouvrent des perspectives concernant la définition du *concept de théâtre politique* et, en même temps, élargissent la sphère de compréhension de ses significations. Le théâtre contemporain, le théâtre « d'idées », ou, souvent, le théâtre historique (contemporain), le théâtre politique semblent des types apparemment séparables. On leur ajoute aujourd'hui, comme type nouveau, le théâtre politique. Les types n'apparaissent pas comme des substances distillées, mais comme des valeurs complexes. Les interférences ne dépersonnalisent pas les catégories, mais

contribuent à l'amplification de la vision sur ce qu'elles sont ou semblent être. Le théâtre politique cumule les valeurs du théâtre contemporain, du théâtre « d'idées », du théâtre poétique et reflète l'histoire. Il projette *les rayons de la contemporanéité dans une démarche dramatique qui met en valeur l'homme et sa condition complexe dans la société et dans son évolution historique. La réalité humaine et l'homme, son ascension, sa lutte continue contre les forces dévastatrices, sa lucidité révolutionnaire qui condamne l'immobilisme, la stigmatisation du monde révolu, la mise en valeur des acquisitions morales de la société enflammée par l'antagonisme social, l'aspiration de l'individu comme élément exponentiel et son accomplissement dans l'univers des valeurs humaines, de l'humanité réelle, acquises ou réacquises, la tentative de démasquer le fascisme, l'offensive pleine de pathos mobilisateur, l'angoisse temporaire ou l'isolement, la méfiance temporaire dans la renaissance et la révolution, le courage lucide et incisif, le sentiment de solidarité, son cri libérateur* — une gamme large, un grand registre de manifestation de la sensibilité humaine, formée et exprimée dans le théâtre politique du XX^e siècle, contournent la problématique des œuvres entrées dans le patrimoine des arts.

Le théâtre politique est *révolutionnaire par excellence*. L'essence et le caractère révolutionnaire s'expriment par *l'attitude active, engagée et militante de l'auteur dramatique, par sa vision complexe, par la capacité socio-politique et, implicitement, esthétique du dramaturge, concrétisée dans le processus de l'interprétation des phénomènes de vie, transfigurés et convertis en fait d'art. Le théâtre politique d'art* reflète la réalité sociale dans l'esprit avancé du temps, il bâtit un univers et des milieux, humains dans la lumière de certaines options politiques qui concordent avec l'évolution de la société.

Cette forme de manifestation de la littérature dramatique se constitue comme un excellent document militant socio-politique et historique, comme un témoignage de création artistique dont l'image d'ensemble et particulière *s'affirme en niant et se nie en affirmant la société*, dans ses lumières et ses ombres. L'essence révolutionnaire du théâtre politique se constitue dans *tout le processus de formation de l'œuvre d'art. Le motif problématique, l'in-*

interprétation par la généralisation artistique de la réalité humaine la présentation des personnages ou des héros dans la pâte dense de la vie, les antinomies comme expression du conflit, la reproduction du milieu socio-moral par la force de la création artistique, l'expressivité des moyens de communication dramatique, l'attitude, la vision, l'idéal — fondus dans des options actives — épuisent partiellement le projet architectural d'une durable construction.

Né dans les conditions socio-politiques du XX^e siècle, le théâtre politique n'élimine pas les influences européennes et nationales qui ont contribué à l'affirmation de sa singulière personnalité, originale. Et, aussi, les origines du théâtre politique ne diminuent pas les résonances politiques du théâtre classique. Intégré dans la culture et la civilisation spirituelle de notre siècle, le théâtre politique représente un phénomène d'art authentique, efficace modalité esthétique de réflexion de l'univers humain de l'époque et, simultanément, un instrument culturel par l'intermédiaire duquel l'homme et la société se réalisent dans leur devenir historique qui les rend plus nobles et plus sensibles.

II. LE THÉÂTRE POLITIQUE DANS LA DRAMATURGIE ROUMAINE CONTEMPORAINE

La physionomie du théâtre politique frappe tout d'abord par la diversité problématique et la variété stylistique, grâce auxquelles des dramaturges réputés ont réalisé des œuvres dramatiques représentatives. Horia Lovinescu, peut-être, par *Citadela sfârșită*, *Hanul de la răscruce* ou *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* se constitue comme dramaturge du premier rang. Son œuvre projette des images dramatiques impressionnantes, des caractères et des mentalités dans le processus de leur formation au seuil de la révolution, la condamnation des dérives d'une société « d'élite », avec les conséquences liées à l'impuissance de comprendre les signes novateurs de la vie, parus après la première conflagration mondiale ; les avaries et les avatares de la guerre et le monde apocalyptique auquel elle donne naissance inspirent Horia Lovinescu dans des drames qui mettent en valeur des sen-

timents et des attitudes révélateurs. L'obsédante décennie est surprise par Titus Popovici dans le troublant drame *Puterea și adevărul*, ou par Virgil Stoenescu dans *Clipa*, d'après le roman homonyme de Dinu Săraru. Le même univers humain, constitué ici comme histoire, est évoqué dans *Politica* de Theodor Mănescu ou *Un pahar cu sifon* de Paul Everac. Le temps révolu, comme prétexte d'histoire, et celui actuel, comme nouvelle humanité, illustrent le théâtre de D. R. Popescu dans *Mormîntul călărețului avar* et dans *Ca frunza dudului*... — amples monographies dramatiques du peuple, considérées du tumulte de l'éternité et stylisées dans des images dans l'équilibre desquelles le concret et la pérenité sont les prolongations de son devenir. Le peuple dans l'image ancestrale et dans des images d'une troublante continuité historique modèlent le talent et l'inspiration féconde de D. R. Popescu. Un noyau dramatique similaire se retrouve dans le drame de Romulus Guga *Evul mediu întimplător*, incisive parabole dans les signes de laquelle la dignité humaine outragée annonce sa renaissance dans le cri désespéré, fraternel adressé au monde nouveau. Dans le paysage de la dramaturgie du théâtre politique, Paul Everac occupe une place à part et inconfondable, avec une œuvre durable, diverse comme problématique, mais inscrite dans les coordonnées d'un même profil. *Cartea lui Ioviță* réussit la louange du héros contemporain, présenté dans des couleurs viables et des actions et expressions significatives, qui déclenchent de possibles généralisations humaines. La complexité du héros anthologique atteste par sa mentalité le comportement moral, spécifique à l'époque. La démarche dramatique, onthologique, poétique de *Matca* de Marin Sorescu répond par sa problématique — la genèse et le crépuscule de la vie menacés par la nature dévastatrice — aux domaines du théâtre politique. Le drame de Marin Sorescu convertit dans des images palpitantes la méditation du poète, illustrant ses idées sur les mythes, concrétisés en faits et formes de vie quotidienne. Le temps et l'espace de l'époque, essentialisés, annoncent l'эфémérité dans le son de cloche de l'éternité.

Ecaterina Oproiu, dans *Interviu*, ou Mircea Radu Iacoban dans *Hardughia*

contribuent, par une problématique grave et diverse, par une optique novatrice, à la création de nouveaux aspects en matière de théâtre politique. Le discours moral et moralisateur, localisé dans *Interviù* ou *Hardughia* par des accents de critique exprimée dans un large registre, témoignent d'une source d'inspiration inépuisable, alimentée par la réalité sociale et la capacité d'assimilation du théâtre politique. Les cas dépassent les typares, souvent préconçus, *démontrant l'horizon étendu de la méditation au domaine du théâtre politique*. Par l'élargissement de la sphère de compréhension du genre dramatique ou de l'espèce, *la comédie contemporaine dépose les trésors du théâtre politique*. La création d'Aurel Baranga, Teodor Mazilu, la récente création de Dumitru Solomon ou Tudor Popescu met en valeur et rend légitimes les prolongations et les modifications des formes dramatiques dictées au théâtre politique par la vie. *Mobilă și durere, Acești nebuni fățarnici* (T. Mazilu), *Arma secretă a lui Arhimede* (D. Solomon), *Cuibul, Concurs de frumusețe* (T. Popescu) attestent les bénéfiques changements qualitatifs qui se produisent dans la satire sociale qui sanctionne les résidus d'une vieille mentalité dans le processus dynamique d'affirmation plénaire de la conscience sociale. Les énoncés ne forcent pas des situations limite, ils veulent démontrer la flexibilité de l'espèce et son adaptation aux nouvelles expériences, parues au champ de la dramaturgie actuelle.

Dans l'histoire du théâtre roumain contemporain, les dernières quatre décennies ont une signification particulière, marquant une étape novatrice dans le développement de l'affirmation du fait théâtral dans la triade de ses éléments componentiels : littérature dramatique, création scénique, réception.

La littérature dramatique a connu pendant cette période une réelle ascension déterminée par des dramaturges et des œuvres, contributions notoires qui portent l'emblème esthétique, civique, morale et patriotique de l'époque du socialisme multilatéralement développé. Par les dramaturges, la littérature dramatique a été présente dans la réflexion de la réalité sociale, des aspects révolutionnaires spécifiques à l'époque, dans la transfiguration artistique d'un univers humain composé

de typologies et de mentalités, tout cela du point de vue de la modernité.

Les quatre dernières décennies peuvent être configurées dans des étapes unitaires par leur problématique et leurs idées, leur style et leur idéologie. La première étape, placée entre 1944—1954, se caractérise par un certain type de transition, étape pendant laquelle ont continué leur activité des auteurs de prestige de la littérature d'entre-les-deux-guerres : Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Mircea Ștefănescu — à côté de nouveaux dramaturges lancés à cette époque-là : Aurel Baranga, Mihai Davidoglu, Lucia Demetrius, Maria Banuș. C'est une période de début qui a répondu aux premières demandes révolutionnaires de la société roumaine contemporaine. Dignes à remarquer sont les pièces : *Minerii, Omul din Ceatal, Cetatea de foc* (Mihai Davidoglu), ou *Cumpăna* (Lucia Demetrius), *Mielul turbat* (Aurel Baranga).

A l'étape de transition ouverte par Camil Petrescu avec le drame historique *Bălcescu* suit un second moment significatif inauguré par Horia Lovinescu avec *Citadela sfărîmată* et par de nouveaux auteurs qui pendant 1954—1964 se sont affirmés dans la plénitude de leurs énergies créatrices. De nouveau, Aurel Baranga avec *Opinia publică* et *Interesul general*, Horia Lovinescu avec *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*, Ion Băieșu avec *Chițimia*, Paul Everac avec *Camera de alături* et *Ordinatorul*, Romulus Guga avec *Evul mediu întimplător*, Teodor Mazilu avec *Acești nebuni fățarnici*, Titus Popovici avec *Puterea și adevărul*.

Dans une autre étape s'affirme la dramaturgie de D. R. Popescu, Marin Sorescu, Mircea Radu Iacoban, Al. Voitin, Mihnea Gheorghiu, Paul Anghel, Mircea Bradu, Iosif Naghiu, Radu F. Alexandru et d'autres personnalités distinctes et égales comme valeur.

Un fait inédit et émouvant qui concerne la littérature dramatique c'est le passage de Dina Cocea de l'art scénique à l'art de dramaturge, avec *Família, Paralela '40* et *Ana-Lia*, dramaturgie issue des domaines moraux de la société contemporaine.

Nous participons donc, dans le rythme du renouveau, à un ample développement de la dramaturgie roumaine, à sa variété thématique et typologique, à l'ouverture d'un grand éventail d'expression

dramatique inventive. Le contenu d'idées du drame épique se concrétise surtout dans l'œuvre de Horia Lovinescu, Paul Everac, D. R. Popescu ; la comédie tient compte de Teodor Mazilu et Teodor Popescu ; le drame historique contemporain est marqué par Paul Anghel, Al. Voitin, Al. Sever, Mihnea Gheorghiu.

Nous nous trouvons à l'époque de l'affirmation du réalisme novateur dans la dynamique de la société roumaine contemporaine, du pathos actuel dans la vision roumaine des changements de la société socialiste multilatéralement développée, des formules d'inventivité compositionnelle inconfundables.

Ce potentiel créateur doit être considéré en fonction des transformations qualitatives de notre société et des conséquences culturelles de la mentalité effervescente. La dramaturgie originale se constitue comme une composante de complexe éducation. L'influence de la poésie dramatique et du théâtre dans la détermination de la formation d'un public et dans la stimulation de la créativité de la réception est visible aujourd'hui dans des émulations créatrices. C'est pourquoi il faut remarquer le Festival National « L'Hymne à la Roumanie » qui, dans ses différentes étapes, a contribué avec efficacité à l'ascension du théâtre roumain contemporain, en créant en même temps un champ large aux initiatives théâtrales d'amateurs, populaires et des travailleurs.

La dramaturgie roumaine contemporaine se trouve aujourd'hui sous le signe de l'ascension et dans un dynamisme continu, soutenu par des personnalités roumaines, écrivains et dramaturges.

La problématique de la dramaturgie moderne, révolutionnaire, reflète la construction de la société roumaine actuelle, par une typologie humaine complexe, envisagée dans des personnages et des héros d'origine militante. En même temps, la dramaturgie de cette époque, page d'histoire et de contemporanéité, multiplie les types de la poésie dramatique dans des ouvertures modernes, par une réflexibilité politique mature et par des genres de tradition amplifiés par l'innovation de l'esprit effervescent de nos dramaturges. Le drame social, le drame historique, le drame psychologique, le drame politique ou le théâtre poétique attestent de multiples branches de la dramaturgie, variété exprimée dans une unité idéologique,

dans l'esprit de l'engagement complexe, valorifié dans des images significatives, pleines de la ferveur d'une communication authentique.

Le héros des dernières décennies exprime dans une manière adéquate les caractères politiques, civiques et moraux de notre monde solaire. Un exemple en sont les héros et les héroïnes de la dramaturgie de D. R. Popescu, surtout les personnages de *Piticul din grădina de vară* ou *Mormântul călărețului avar*. L'essai philosophique fondu dans le drame *Cartea lui Ioviță* de Paul Everac, dans un débat sensible et pathétique, contoure, avec un inépuisable talent dramatique, le portrait moral du héros, apparemment moralisateur, mais effectivement efficace par les exemples de l'engagement dans le climat du socialisme roumain. Récemment, Platon Pardău nous a offert dans son théâtre vital, par la pièce *Iubirile de-o viață*, des visages contemporains réalisés par une riche vie intérieure, avec le savoir de la psychologie fondu dans le processus de la création dramatique. Le personnage Vlad possède les enseignes lumineuses de l'éthique révolutionnaire, les signes de l'éducation dans l'esprit de l'équité socialiste. Le temps révolu dans l'histoire du socialisme roumain est contouré par Titus Popovici dans le remarquable drame *Puterea și adevărul*, par Stoian et Duma, par Teodor Mănescu, dans *Politica* et *Trestia gînditoare*, qui inaugurent un type de théâtre politique *sui generis*. La reprise des romans de Dinu Săraru *Clipa* (Virgil Stoenescu), *Niște țărani* ou *Dragostea și revoluția* dans le drame reflète tout un monde roumain considéré par la nouvelle vision révolutionnaire.

À la famille du théâtre politique appartient le drame historique contemporain, dédié à l'humanité. Dans le théâtre politique contemporain l'histoire se constitue comme une méditation politique et philosophique sur la destinée du peuple roumain. L'estimation du héros et des masses, des conflits complexes, constitue dans la lumière des vérités, la synchronisation de l'histoire nationale avec les altitudes de celle européenne et son intégration dans les cercles européens reflète une constante de la dramaturgie historique, spécifique et propre à l'époque. Des contributions remarquables sont inscrites dans ce domaine par Horia Lovinescu avec *Petru Rareș*, Paul Everac avec *Constandineștii*

et *Drumuri și răscruci*, Marin Sorescu avec *Răceala* et *A treia țeapă*, Paul Anghel avec *Săptămîna patimilor* et *Viteazul*, Alexandru Sever avec *Descăpătînarea*. 5 *lumi ca spectacol*, le volume du dramaturge Mihnea Gheorghiu, ferme dans ses pages : *Burebista*, *Capul*, *Cantemir*, *Tulor*, *Independența*. *Capul*, drame-spectacle, qui représente une reconstitution de l'histoire de Mihai Viteazul. L'histoire médiévale des Roumains dans le contexte de l'Europe de Shakespeare met en évidence la tragédie du prince roumain dans une démarche dramatique dans le corps de laquelle le théâtre dans le théâtre se cumule dans une véritable œuvre dramatique, historique et politique, qui porte l'emblème d'un réalisme *sui generis*. Le drame, par la modernité de la construction, par sa communication artistique expressive émotionnelle et lucide, par la saveur du langage, fondu dans les chroniques du temps, par l'appel au contexte européen et par de multiples valeurs esthétiques et patriotiques, est entré dans le classicisme du théâtre contemporain.

Le panorama du théâtre politique, par rapport à la diversité problématique de la littérature dramatique met en évidence les aspects multiples du genre et les données qui contribuent à sa fondation théorique et créatrice. *La diversité du théâtre politique exprime la personnalité et ses perspectives*. En transformation continue, le théâtre politique est un organisme vivant qui parcourt des étapes, en assimilant les valeurs de chacune et en éliminant en même temps les éléments périssables. Le théâtre politique reflète l'expérience de la vie qu'il enrichit par des fictions artistiques exemplaires. La coupole du théâtre politique abrite les vertus de la littérature dramatique, ses valeurs exprimées dans des unités : réflexion-crédation, émotion-réflexivité, sentiment-attitude, art-civisme ; les dimensions politiques, idéologiques, culturelles, éducatives nourrissent les énergies esthétiques du théâtre politique. Sous ce rapport, ses nombreuses significations constituent des ensembles problématiques : les uns tiennent compte de la construction de l'œuvre, les autres se dirigent vers la sphère de la réception. Mais les deux fonctionnent d'une manière unitaire, dans des rythmes égaux, dépendants. *La société reflétée dans le théâtre politique impose une certaine attitude, déterminée par un cer-*

tain engagement politique et idéologique, moral et civique, esthétique, qui rime avec les impératifs majeurs de l'époque. La réception des valeurs du théâtre politique implique instruction et culture, réalisées par une société ayant une vocation culturelle.

Le théâtre politique d'art focalise au centre des images dramatiques des valeurs complexes : politiques, idéologiques, morales, esthétiques, se constituant dans une sphère irradiante. Les multiples valeurs du théâtre politique sont consubstantielles à la littérature dramatique. L'attitude de l'auteur résulte de tout le processus spécifique à la création artistique. L'engagement social du dramaturge se manifeste à l'intérieur de sa création littéraire. La tendance de l'œuvre et l'engagement multiple du poète dramatique, l'option idéologique de l'auteur, sa méditation et sa réflexibilité alimentent les cellules de la création dramatique, se constituant en même temps dans des éléments qui appartiennent à l'œuvre. La tendance supérieure de la littérature dramatique et l'attitude du dramaturge parcourent l'œuvre dans une manière coupante, en produisant une incision au cœur de la littérature d'essence politique. Le théâtre politique dans la contemporanéité reflète la politique rapportée à l'homme et à son univers, en contournant dans des images sensibles les idées « théoriques » devenues des idées artistiques, concrétisées dans les symboles du réalisme moderne. En dehors des valeurs esthétiques et du talent, le théâtre politique, la raison de son existence sont avalés par le néant. La percussance du théâtre politique et son influence, la contribution dans le processus du modelage de la conscience humaine peuvent être prouvés par l'infusion des valeurs et leur migration dans la structure de la littérature dramatique. La valeur culturelle du théâtre politique dure par la pluralité des valeurs qui illuminent le ciel de l'humanité.

III. LE THÉÂTRE POLITIQUE DANS L'ESTHÉTIQUE DU SPECTACLE CONTEMPORAIN

Le théâtre politique d'art, les valeurs cristallisées dans les œuvres qui composent sa manière d'existence montrent leurs qualités et significations par des « lectures » scéniques reconfortantes. Les arts

du spectacle favorisent la communication du théâtre politique, en lui donnant, souvent, des sens qu'on ne suppose pas. Leur renforcement dans l'œuvre scénique et la fortification des idées par le concret des images scéniques implique le développement du spectacle de théâtre d'un certain type, d'une certaine stylistique, capables de mettre en valeur les sens aux intensités émotionnelles et réflexives, toujours dynamisées par l'attitude pluri-forme du metteur en scène—architecte et constructeur de l'événement théâtral.

Le drame et le spectacle se compen-sent dans la relation directe entre l'au-teur dramatique et l'auteur de l'œuvre scénique. Le spectacle, par la cohérence et la logique de la démarche du metteur en scène, fécond et inspiré, construit l'univers de l'œuvre dramatique dans une spécifique expression et expressivité, par un langage et une communication spéci-fiques, capables d'offrir à l'édifice de nou-velles formes dans un volume cognoscible, grâce aux signes de l'art scénique, dans lesquels la poésie dramatique recon-naît son esprit et sa paternité. Le drame et le spectacle composent un binome dans les miroirs duquel on peut rencontrer les auteurs. L'hierarchie en matière de litté-rature ou de spectacle représente une opé-ration inefficace. Important c'est le ré-sultat de cette symbiose, quand l'œuvre scénique, éphémère, entre dans l'Eden de la culture et de la civilisation. L'art du spectacle qui met en valeur le théâtre politique se présente dans des contours nuancés. La coïncidence entre le théâtre politique et le spectacle similaire n'exclue pas l'évidence des possibilités spectaculaires produites par la rencontre entre le théâtre de résonance politique et l'art du spectacle politique. Et, sans doute, toute œuvre dramatique classique est susceptible de créer un spectacle d'essence politique dans une vision de sensibilité contemporaine. L'essence politique de la dramaturgie d'Aurel Baranga ou T. Mazilu, de P. Eve-rac ou D. R. Popescu, de R. Guga ou Th. Mănescu s'intègre dans le spectacle politique, phénomène d'art engagé. Dans d'autres situations, la littérature drama-tique classique, universelle ou nationale se cristallise dans un spectacle de théâtre politique. Shakespeare et Molière, Tchekhov et Brecht à côté d'Aleksandri et Caragiale, Delavrancea ou Davila, Cam-il Petrescu — leurs œuvres ont consti-

tué des spectacles d'essence ou de réso-nance politique. Le spectacle du théâtre « Bulandra », *Tartuffe*, de Molière et *Cabala bigoșilor*, de M. Bulgakov (mise en scène Al. Tocilescu) ou *Occisio Gregorii* ... et *Barbu Văcărescu* (mise en scène Al. Tocilescu), le spectacle du Petit Théâtre *Maestrul și Margareta*, de M. Bulgakov (mise en scène Cătălina Buzoianu), ou le spectacle du Théâtre National de Craiova *Al matala Caragiale* démontrent les pos-sibilités de la dramaturgie classique dans le processus d'élaboration du spectacle d'ori-gine politique. Le Théâtre National de Bucarest présente *Zbor deasupra unui cuib de cucu* de Dale Wasserman, d'après le roman de Ken Kesey, un spectacle d'une référence supérieure, qui porte l'em-blème du metteur en scène Horca Popescu. Une forte vision esthétique et politique qui projette la personnalité d'un réputé créateur de formes spectaculaires modernes, inspirées du sol fertile de la classicité du théâtre : Horca Popescu.

Une large palette stylistique, une gamme variée et un registre complexe de mo-dalités esthétiques contribuent à l'accom-plissement du spectacle contemporain. *La parabole, la métaphore, l'allégorie* ou *le symbole*, manœuvrés par l'art scénique rapporté au théâtre politique, rendent encore plus grande sa capacité de réaliser le concret en matière de fiction. Leur concentration dans la substance de la créa-tion scénique dilate expressément et hyper-bolise des situations, des états, des rela-tions, des conflits et des personnages dans un effort de redimensionner l'univers hu-main par des particularités spécifiques au type spectaculaire d'art. Les modalités mo-dernes de l'expression sont subordonnées aux sens de l'œuvre dramatique et le modelage, incité par la réflexibilité, am-plifie les possibilités de la création scéni-que dans le processus de la transfigura-tion artistique. *La convention*, à côté de la parabole, modifie la théâtralité, en enrichis-sant ses possibilités d'accès dans le proces-sus des métamorphoses scéniques. Les éléments qui composent l'expressivité, leur état figé, sont animés par l'esprit curieux de la créativité. Ils s'animent et bougent dans la scène, dirigés par la baguette, manœuvrés par celui qui les modèle grâce à sa conviction née de la nécessité de la communication. La parabole et la méta-phore, la convention — fonctionnent dans l'univers scénique lorsque des idées ma-