

Roumanie (Le théâtre en)

Marqué à son origine par le [vaudeville](#) et le drame historique, le théâtre roumain aspire à un éclectisme des formes qui traduit un besoin vital d'équilibre. Sous le rire pointent l'angoisse et l'horreur du vide. Le sentiment de la déchirure est tempéré par un classicisme qui rassure ou qui corrige. D'où un certain caractère normatif du théâtre roumain, qui s'est toujours vu comme la tribune d'un dessein national plus vaste.

Théâtre et esprit national

La naissance et l'évolution du théâtre en Roumanie sont étroitement liées à l'éveil national. Tragiquement partagés entre deux mondes, à la frontière entre l'Occident et l'Orient, en marge des empires et aux carrefours des invasions, les Roumains connaissent une renaissance culturelle tardive, vers le XVII^e siècle, avec la redécouverte de leurs origines latines, revendiquées comme une image reconquise de l'identité nationale. Le divorce d'avec le Levant est amorcé à l'aube du siècle suivant, l'unité et l'indépendance nationales sont les faits de la seconde moitié du XIX^e siècle. Si le théâtre cultivé apparaît relativement tard, on peut parler d'une tradition théâtrale populaire, perpétuée dans les jeux masqués des coutumes paysannes, une des plus anciennes cultures rituelles en Europe. Les premiers spectacles datent du début du XIX^e siècle ; les sociétés littéraires, dans la mouvance des sociétés secrètes révolutionnaires, inscrivent à leur programme la nécessité d'un théâtre national. Après une période de dilettantisme enthousiaste, le théâtre se professionnalise et s'institutionnalise avec la création des théâtres nationaux à Jassy et à Bucarest, en 1846 et 1847 ; en 1852 est rédigé un « mémoire théâtral » qui régularise l'activité des troupes nationales et les relations avec les imprésarios étrangers ; en 1864 sont fondés à Jassy et à Bucarest des conservatoires de musique et de déclamation. Sans doute le plus important dramaturge de cette période « héroïque » de tous les commencements fut Vasile Alecsandri (1821-1890), un des protagonistes de la révolution de 1848 en Moldavie, auteur de vaudevilles politiques et satiriques et d'un personnage célèbre, Mme Kiritza (série de pièces de 1852 à 1870), masque de la suffisance rustaude et du franc-parler de la petite aristocratie provinciale. Après 1850 et pour une longue période encore, le nombre des pièces historiques d'inspiration romantique augmente de manière sensible et devient un genre de prédilection. Le répertoire national se forgera dans les efforts contradictoires d'une quête collective d'identité (la hantise de la « roumanité », le débat sur le spécifique national restent une donnée permanente du paysage culturel roumain). Le théâtre et son public mûrissent au fur et à mesure que le répertoire se met en résonance avec les couleurs du temps, aborde des genres de plus en plus compliqués. Dans ce contexte, apparaissent les comédies de [Caragiale](#) et le théâtre roumain moderne naît.

Une poussée de modernité trop vite réprimée

Si jusqu'à la Première Guerre mondiale le théâtre roumain reste essentiellement naturaliste et académique, durant la période de l'entre-deux-guerres il s'ouvre aux expériences nouvelles. Climat entretenu par les revues d'avant-garde, d'inspiration dadaïste ou [constructiviste](#), par des groupes, tel Poesis, de l'écrivain Ion Marin Sadoveanu (1893-1964) ou L'Ile, du poète Benjamin Fondane et d'Armand Pascal, ancien élève de [Copeau](#). Débutant sous le signe de [Reinhardt](#), le metteur en scène Soare Z. Soare (1894-1944) réalise une synthèse personnelle de divers courants novateurs sous le mot d'ordre du « théâtre théâtral ». Ion Sava (1900-1947) met en scène au Théâtre national de Bucarest un *Hamlet*, découpé comme un scénario cinématographique, un *Macbeth* avec des masques, et projette en collaboration avec [Petrescu](#) un ambitieux « séminaire de mise en scène expérimentale ». Le ton de l'époque reste la fébrilité et la diversité des voies. Trop vite, à partir de 1944, l'occupation soviétique et l'instauration du gouvernement dit de « démocratie populaire » porteront un coup

d'arrêt à cet univers foisonnant, riche en contrastes et solutions. Le théâtre est réorganisé et embrigadé au service du nouveau régime. En 1947 les théâtres sont nationalisés et le secteur privé est complètement supprimé ; en 1948 seront créées environ quarante nouvelles scènes subventionnées dans les principales villes de province.

Cependant, la « démocratisation » de la culture, l'ouverture de plus en plus large vers le grand public signifient surtout la prise en main idéologique du répertoire et de la création théâtrale, car l'instauration d'une double censure contrôle le choix des textes et leurs mises en scène, soucieuse de déceler le moindre signe de déviance de la ligne officielle de l'esthétique régnante, celle du « réalisme socialiste ». La période stalinienne n'est pas différente d'autres expériences similaires dans les pays voisins.

Le réveil

La vague théâtrale des années 1956-1971, inaugurée par ce qu'on a pu appeler à l'époque la « re-théâtralisation du théâtre », fut d'abord une réaction à l'encontre de l'esthétique stanislavskienne fossilisée par le [réalisme socialiste](#). La scène naturaliste éclata en 1956 (avec le spectacle monté par Horea Popescu, *Mam'selle Nastasia* de G.M. Zamfirescu au Théâtre ouvrier de Giulesti). L'espace théâtral regagna ses valeurs d'espace conventionnel par l'ouverture des coulisses, par l'utilisation des machines théâtrales à vue, bousculé par l'impatience des metteurs en scène de partager avec le public le sens caché de cette révolte artistique : détruire l'illusion, sortir des cendres du monde stalinien. La révolution esthétique, menée par la jeune génération des metteurs en scène comme Crin Teodorescu, Radu Penciulescu, [Pintilié](#), David Esrig, se transforma en fête permanente du théâtre ; le spectacle manifeste fut *Comme il vous plaira* de Shakespeare, monté en 1960 par Liviu Ciulei au théâtre Bulandra de Bucarest. Ce fut un spectacle enchanteur et outrancier pour l'époque, par la violence des couleurs, à l'image de cette illusion nouvelle des années 1960, la promesse d'une liberté retrouvée. Après quelques tâtonnements, la fin des années 1970 connaît de nombreuses sorties hors de la « boîte à l'italienne », par l'adaptation de l'ambiance naturelle ou des architectures déjà existantes (ruines historiques au bord de la mer Noire, monastères). Pour les recherches en vue de nouvelles formules spatiales scéniques, une matérialisation riche de conséquences sera la « scène centrale », réalisée par Liviu Ciulei et Paul Bortnovschi au théâtre Bulandra de Bucarest, à laquelle s'ajouteront plus tard les scènes des théâtres nationaux construits à Bucarest, Craiova et Tîrgu-Mures.

Un autre regard sur le monde

La subversion par la forme amena le goût d'un autre type de dramaturgie : le théâtre de l'absurde est revendiqué comme le droit à un autre type de regard sur le monde ; [Ionesco](#), interdit auparavant, est réintégré dans la tradition autochtone (en 1966 Valeriu Moisesescu réunit dans un même spectacle cinq esquisses de *Caragiale* et *La Cantatrice chauve*). La génération des années 1960, progressivement impliquée dans la lente déstalinisation du pays et rassurée par l'apparente stabilité matérielle que lui conférait son pacte avec le régime, croit pouvoir vivre autrement. Son désir d'éclaircir la conscience politique collective crée ainsi une deuxième rupture importante, après l'avènement du régime communiste. Le débat est essentiellement moral et tourne autour du thème central de la culpabilité. L'intérêt pour le débat éthique ou pour les confrontations d'idées avait d'ailleurs débuté dans la dramaturgie roumaine du « dégel », dès la fin des années 1950, par plusieurs pièces dont l'intérêt reste aujourd'hui sociologique. Ce théâtre de « reconstitution » dramatique d'une faute réelle ou hypothétique, où l'intrigue est calquée sur le modèle d'une enquête judiciaire appliquée aux mutations de conscience survenues dans la société, au seuil d'une démocratisation timide et illusoire, apparaît encore lié aux mécanismes rigides de la pensée dogmatique. La confrontation des vérités devient chez des dramaturges comme D.R. Popescu, [Naghiu](#), Ion Baiesula confrontation dramatique des générations. Le temps, figuré socialement par les « anciens des années 1950 » et la « jeunesse libérale », devient le dénominateur commun du débat moral, l'espace où se révèle le sens des actions humaines. Le passé assassiné revient hanter les survivants, les pourchasser comme un « vampire » et demander des comptes au nom des idéaux perdus. C'est le thème de quelques pièces de cette période dont les titres restent révélateurs. Ainsi *Le Coupable* de Baiesu (1933-1992), un texte très concentré, « théâtre de la conscience », dont l'intransigeance morale répond au débat général : comment juger du passé stalinien, comment délimiter l'espace de l'erreur pour n'y jamais retourner ? Le refus tragique de la durée est une autre manière de se situer par rapport au réel ; c'est le thème de *La Grâce*, 1969, du même auteur, et d'une autre de ses pièces tragi-grotesques, *Kitzimia*, écrite en 1973. Marqué par la technique de l'absurde, le théâtre de Naghiu reproduit d'habitude le même schéma structurel : l'intrusion du mal à l'intérieur d'un micro-univers instable et fragile. Le théâtre d'idées, consacré comme moyen privilégié de la propagande et de l'éducation

socialiste, devint l'enjeu d'une parole significative. Il fut aussi un des rares endroits qui pouvait encore faire dévier la manipulation idéologique et valoriser politiquement l'écart. Le théâtre roumain de cette époque-là, réactivé depuis les années 1960 comme un espace virtuel de subversion, se nourrissait de la contrainte même dont il finit par être la victime : la censure et les pressions matérielles et idéologiques auxquelles il était sans cesse confronté. Dans la fragile frange de liberté qui lui restait encore il était un des enjeux essentiels, dans une confrontation vitale, et en même temps le lieu d'une inventivité et d'une créativité sans cesse stimulées, muselées, anéanties, mais qui repartaient chaque fois, dans un permanent jeu de ressac, absurde et épuisant. L'enjeu de sa survie passait par là.

La vie théâtrale

On dénombrait, à la fin des années 1980, trente-six théâtres, comptant quarante et un collectifs, dont cinq théâtres nationaux dans les principales provinces du pays. Réseau assez vaste, mais affaibli par un régime financier draconien, auquel s'ajoutaient plusieurs théâtres ouvriers et populaires. Le mouvement théâtral d'amateurs, pris en charge par des professionnels et par l'appareil idéologique, était une des plus efficaces formes de propagande et d'embrigadement des masses : un très important festival national, « Hymne à la Roumanie », avait été créé en 1977, à l'initiative directe du secrétaire général du parti. En marge de cette manifestation qui tourna à la célébration du pouvoir, se développèrent des symposiums et des manifestations professionnelles qui offraient les alibis d'une certaine effervescence culturelle. Le théâtre d'idées, consacré comme moyen privilégié de la propagande et de l'éducation socialistes, devint l'enjeu d'une prise de parole significative. Il fut aussi un des rares endroits qui pouvait encore faire dévier la manipulation idéologique et valoriser politiquement l'écart. Le théâtre roumain contemporain, réactivé depuis les années 1960 comme un espace virtuel de subversion, se nourrissait de la contrainte même dont il finit par être la victime : la censure et les pressions matérielles et idéologiques auxquelles il était sans cesse confronté. L'enjeu de sa survie passait par là.

Après la chute du communisme, « transition » et soif d'« intégration »

Après la révolution de décembre 1989 et quelques mois d'ivresse libertaire, les hommes de théâtre roumains découvrent brusquement un défi inattendu : comment s'adapter ou contourner l'exigence des nouvelles lois du marché, plaquées sur la vie culturelle et artistique ? Comment se resituer sur ce nouvel échiquier post-révolutionnaire, où les gains, sur les plans de la politique ou de la liberté de parole, ne compensent pas toujours les pertes concrètes ? Plus précisément, une certaine forme de « censure » économique remplace l'ancienne censure idéologique. La chute du régime communiste implique un nouveau changement de société, longtemps empêtrée dans une fébrile et douloureuse période de transition, avec les conséquences inhérentes au passage à une société de consommation, qui privilégie un théâtre de boulevard, plus « léger », mais commercial. La censure est abolie et un projet de nouvelle loi des théâtres est annoncé en 1990, repris en 1996, mais pas encore mis en œuvre en 2007. Les théâtres subventionnés, qui sont des théâtres de répertoire, coexistent avec les nouveaux théâtres privés, qui, soumis aux lois du marché, disparaissent en général aussi vite qu'ils apparaissent. Une exception, le Théâtre Acte de Bucarest, fondé et dirigé par un acteur de prestige, Marcel Iures, qui grâce au sponsoring et à la personnalité remarquable de son créateur, réussit à résister.

Cependant le phénomène le plus intéressant et le plus prometteur reste la création des jeunes compagnies « alternatives », autour des jeunes metteurs en scène, représentées, par exemple, par le groupe DramAcum (le drame maintenant ou le drame, comment ?), qui impose aussi sa propre dramaturgie. Car l'aspect le plus problématique après 1989 reste l'absence de textes nouveaux, de nouveaux dramaturges, pour prendre la relève de l'ancienne génération, usée dans ses luttes sournoises contre le Pouvoir, et qui, paradoxalement, n'a plus grand-chose à dire.

Dans l'euphorie du premier temps, plusieurs hommes de théâtre contraints à l'exil par l'ancienne dictature, reviennent au pays pour travailler : Pintilié, Serban, Vlad Mugur, Liviu Ciulei, Lucian Giurchescu; mais Pintilié quitte le théâtre pour le cinéma ; Serban, à la tête du Théâtre national de Bucarest, qu'il enflamme et porte à une reconnaissance internationale (*La Trilogie antique*, jouée en grec ancien et en latin par la troupe du National bucarestois, connaît un grand succès lors de sa tournée de 1991 en Italie et en France), donne sa démission deux ans après ; cependant, il reviendra ponctuellement en Roumanie, continuant à être présent dans la vie théâtrale ; Liviu Ciulei galvanise pour un court temps le théâtre Bulandra, qui devra dorénavant chercher sa voie sans lui. D'autres créateurs, comme Catalina Buzoianu, [Purcarete](#) se font connaître à l'étranger ; les troupes, les hommes de théâtre, souvent très jeunes, circulent librement et rompent un isolement qui avait beaucoup appauvri le théâtre roumain.

Visniec, un des auteurs aujourd'hui les plus joués en Roumanie, établi depuis 1984 en France, avait longtemps écrit pour « le tiroir » et ses textes circulèrent en cachette. Sans doute héritier du théâtre de l'absurde qu'il dépassa ensuite, dans ses pièces de maturité, nées des cauchemars et des espoirs du XXe siècle, le théâtre de Visniec est apparu dans le contexte politique roumain des années 1970-1980, quand l'expérience quotidienne de l'absurde n'était pas une fable lue dans les livres. Après une crise relative du théâtre, il apparaît ces dernières années un nouveau groupe de dramaturges, qui s'inscrit dans un véritable courant générationnel, très manifeste en Europe de l'Est. Il s'agit d'une génération d'auteurs de moins de trente ans (c'était le cas de Saviana Stanescu à son premier grand « coup d'essai », le *Compte à rebours*, 1999), qui n'ont pas connu l'ancien régime communiste et les difficultés d'écrire pendant les années de plomb, les ruses et les stratégies pour contourner la censure. En Roumanie en particulier, des jeunes comme Gianina Carbunariu, Andrea Valean, Vera Ion, Peca Stefan, ou plus courageusement Nicoleta Esinencu en Moldavie, n'ont plus besoin de dissimuler ce qu'ils ont à dire, plus besoin de se cacher derrière un masque, d'élaborer des « sous-textes » compliqués et des messages insidieusement parsemés. Ils peuvent dire tout, haut et clairement, parfois pour le plaisir de provoquer, ou de s'affirmer « autres » tout simplement. Ainsi, le ton est souvent violent, imprudent ou impudique, sans aucun compromis. Mais en dehors de ces traits stylistiques communs, qui peuvent choquer des sensibilités trop classiques, il ne faut pas oublier l'essentiel. Les raisons de leur colère ou de leurs refus, raisons parfois désordonnées, désespérées, sont presque partout les mêmes : la désillusion, le dégoût de la société consumériste mais aussi des anciennes idéologies, la recherche de nouveaux repères. Un théâtre en déconstruction qui annonce peut-être des nouvelles règles, des nouveaux défis.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- *Teatrul românesc , privire istorică*, 8, *Teatrul românesc în perioada 1940-1950*, Ioan Masoff, Bucures?ti : Minerva, 1981
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb362115111>
- *Teatrul românesc contemporan 1944-1974*, Academia de Științe sociale și politice a Republicii socialiste România, Institutul de istoria artei [Sectorul de cercetări teatrale] ; coordonatorii edit?iei Simion Alterescu, Ion Zamfirescu, Bucures?ti : Meridiane, 1975
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb353551619>

Rédacteur(s)

M. NEDELCO-PATUREAU

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité **Europe centrale et Russie**

Zone(s) géographique(s) : Roumanie

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Caragiale (I.L.) Alecsandri (V.) Petrescu (C.) Reinhardt (M.) Sadoveanu (I.M.) Soare (S.Z.) Sava (I.) Hamlet Macbeth Pintilié (L.) Shakespeare (W.) Popescu (H.) Zamfirescu (G.M.) Teodorescu (C.) Penciulescu (R.) Esrig (D.) Ciulei (L.) Bortnovschi (P.) Mam'selle Nastasia Comme il vous plaira Ionesco (E.) Naghiu (I.) Moisescu (V.) Popescu (D.R.) Baiesu (I.) Cantatrice chauve (la) Kitzimia Coupable (le) Grâce (la) Iures (M.) Serban (A.) Purcarete (S.) Mugur (V.) Giurchescu (L.) Buzoianu (C.) Trilogie antique (la) Stanescu (S.) Carbunariu (G.) Valean (A.) Ion (V.) Stefan (P.) Esinencu (N.) *Compte à rebours* (le)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-roumanie>