

Un archipel des solitudes
– perspective à vol d’oiseau –

GEORGES BANU¹

Abstract: *An Archipelago of Loneliness – an aerial view.* This paper traces a map and a brief history of the presence of Romanian theatre outside the borders of Romania. It is shown here that Romanian theatre artists (actors, stage directors, stage designers) left Romania for many different reasons: a need for affirmation and of international celebrity, political and cultural persecutions etc. The emphasis is put here on the communist period, when the censorship imposed by political power determined many people to exile themselves: Silviu Purcărete, Lucian Pintilie, Andrei Șerban, Liviu Ciulei, as well as the author of this text and many others. What one can see is that Romanian theatre artists worked individually, without building complex networks, even if they sometimes collaborated: that’s the archipelago of loneliness the title mentions. That doesn’t mean they hadn’t any influence on the theatrical life in the countries where they lived: they had a great impact, mainly through the theatre schools they founded.

Keywords: Romania, Romanian theatre, exile, loneliness, isolation, cultural influence.

S’il y a une parenté indéniable entre les exilés du monde et si elle a constitué l’objet de moult réflexions, une différence des « exils » intervient pourtant en raison de la spécificité des arts. L’exil n’agit pas de la même manière, indistinctement, sur les créateurs et des particularités interviennent selon l’exercice propre à chacun des domaines: la langue ne dispose pas

¹ Professeur émérite, Université Paris III – Sorbonne nouvelle, banu.georges@gmail.com

d'une aussi large aptitude de communication que sons d'un instrument ! Un écrivain et un musicien ne se confrontent pas à l'étranger aux mêmes écueils et ne sont pas appelés à surmonter des épreuves similaires. Il en va de même pour un sculpteur ou un plasticien guère dépendants des mots et de leur syntaxe... tous, bénéficiaires d'une autonomie réelle à l'égard du langage ! Voilà une distinction première !

Les épreuves concernent, chaque fois, il est vrai, la séparation du contexte culturel ou familial d'origine mais ces artistes ne se trouvent pas obligés, tels les écrivains ou les comédiens, de changer de moyen propre à leur pratique artistique et d'en adopter un autre ! Voilà le défi ! Cela explique d'ailleurs la différence numérique entre les exilés qui exercent leur pratique sous l'auspice de la langue et les autres, dégagés des contraintes linguistiques. Pour un pianiste ou un acteur l'exil comporte des degrés de difficultés nettement opposés.

Un autre préalable concernant la propension à l'exil : le candidat exerce-t-il ses dons dans un art individuel ou collectif ? Cette autre distinction concerne surtout le théâtre. L'artiste solitaire connaît, en exil, un régime différent de celui propre au metteur en scène appelé à animer une équipe, à mobiliser une distribution, à exercer son autorité sur un ensemble dont il découvre la plupart des membres. Travailler « collectivement » dans le contexte d'une autre culture et dans une langue qui n'est pas la sienne implique pour celui-ci des obstacles inédits, propres seulement à la pratique du théâtre. Le metteur en scène se trouve, par ailleurs, confronté à des styles de jeu inédits, à des modes différents de gérer les relations au sein d'un groupe, bref à assumer d'un côté les données d'un contexte de production qui ne lui est pas familier et de l'autre à s'exprimer dans une langue dont il ne possède pas toujours la maîtrise. Et cela va réclamer la mise en place des stratégies propres à l'homme de théâtre en exil qu'il est. On n'anime pas de la même manière une équipe à Bucarest et à Paris. Cela appelle pour le metteur en scène l'obligation de cultiver un équilibre souvent incertain entre ses acquis personnels et les injonctions imposées par le nouveau contexte. Il est un étranger en partie démuni.

On doit ajouter une troisième précision. Et elle est de taille. Elle concerne la distinction entre l'exil comme condition, imposée ou décidée, mais toujours

à long terme, et le fait de travailler à l'étranger pour honorer des contrats, agir en artiste sans frontières. L'exil implique une douleur, un arrachement et un face-à-face sans concessions avec le cotexte d'accueil érigé en destin ! Destin plus ou moins long, mais destin qui interdit le recours rassurant au retour... retour au pays d'origine. L'exil est impitoyable, appelle à un combat sans relâche car les ponts sont coupés tandis que le va-et-vient est plus confortable et moins intransigeant. Rien de dramatique là où il y a toujours une solution de rechange ! Cela distingue l'artiste frappé de l'interdit du retour de l'autre qui peut regagner son pays et dispose de la sécurité du repli ! Leur statut diffère. Cette mise au point renvoie aux tensions engendrées par l'existence des deux camps, Est-Ouest, jusqu'en 1989. Ensuite, lui succéda la « mercénarisation » des artistes répondant à des appels déterminés, soit par leur notoriété personnelle, soit par le désir publicitaire d'un pouvoir officiel comme celui de Beijing. Car rien d'autre qu'une politique d'ouverture systématique cultivée par des dirigeants chinois et des motivations financières, Eugenio Barba me le confirmait récemment, n'expliquent pas les voyages si fréquents dans le pays soumis autrefois à la rigueur de l'impitoyable « révolution culturelle »... des politiciens stratèges et des metteurs en scène en quête du gain ! Voilà la déchéance, la version mercantile, pervertie des pratiques jadis douloureuses !

Une réflexion géographique peut s'y ajouter : si le voyage en Chine, au prix même des trahisons artistiques, n'a aujourd'hui d'autres raisons que pécuniaires, auparavant se sont cristallisés de vrais pôles de travail en raison des motifs liés à une proximité culturelle, à une intimité avec le pays choisi. L'exil ou le travail en dehors de son pays répondaient à une parenté préalable... le choix d'un lieu était orienté, presque jamais le fruit du hasard ! Il s'expliquait par le désir d'accès à un espace dont l'artiste éprouvait l'attrait. Grâce à cette intimité avec le pays d'accueil, le départ, l'éloignement ne prend pas le sens d'un dépaysement absolu ; par la familiarité au moins « minimale » à un espace autre, l'expérience de l'exil se trouve apaisée. Cela explique pourquoi Paris fut le centre qui a aspiré prioritairement les exilés roumains ou argentins, tandis que les hongrois ou les germanophones ont préféré Londres ou l'Allemagne... Ils ont servi de pôle Nord à des émigrés partis pour fuir, émigrés a priori désorientés qui se rassurent grâce à de tels

ports d'attache où ils peuvent jeter l'ancre avec davantage de sécurité ! Se retrouver en tant qu'émigré roumain à Paris n'est pas synonyme que d'être parachuté à Stockholm ou Copenhague !

On pourrait ajouter une autre précision : malgré l'existence de ces « pôles » de reconnaissance culturelle, l'émigré accompli sera celui qui ne se trompe pas de pays, qui le choisit par rapport à son univers ! L'affiliation au choix collectif d'un « pôle » peut être trompeuse et entraîner des inadaptations jamais résolues, erreurs d'une autoanalyse mal menée ou conséquences d'un accident de parcours. Pourquoi ne pas citer Matei Vișniec, parti d'abord pour Londres qu'il quittera en raison d'un sentiment d'inadéquation avec sa personnalité pour faire l'option prioritaire des artistes roumains, la France et Paris. Et d'autres exemples contraires pourraient être évoqués. Il y a une différence entre le choix culturel et le choix personnel du pays d'accueil. C'est pourquoi aujourd'hui encore je me demande si un metteur en scène comme Petrika Ionesco, avec son sens de l'humour et de la dérision de génie, n'aurait pas trouvé un terrain plus propice en Allemagne ou Grande-Bretagne ? L'idéal consiste dans la justesse du choix double concernant d'un côté la parenté avec le contexte culturel d'accueil et d'un autre la résonance artistique avec le milieu d'adoption théâtrale. C'est ce qui permet au créateur étranger de s'accomplir en dehors de son pays.

Les destins individuels

Parmi les gens de théâtre qui, les premiers, ont décidé de s'éloigner de la Roumanie, sans pour autant que leurs départs soient motivés par des raisons politiques, entre le XIXème et le XXème siècle, les précurseurs furent les acteurs. Exils volontaires dont les explications varient, car de nature plutôt personnelle, exils qui ont conduit, le plus souvent, à des intégrations réussies, au point même que parfois l'origine de l'exilé a fini par être effacée, voire même gommée. Ce fut le cas de De Max, acteur roumain dont l'appartenance nationale a cessé d'être évoquée car il devint une gloire de la scène française, au point de s'imposer comme un des partenaires privilégiés de la mythique Sarah Bernhardt.



Fig. 1 : Agatha Bârsescu, au Burgtheater de Vienne

À Paris, Maria Ventura est parvenue à devenir sociétaire de la Comédie Française, sans qu'elle abandonne tout à fait la scène roumaine où elle revenait périodiquement. Elvire Popesco, dans un autre registre, s'érigea en étoile du théâtre parisien sur le firmament duquel son talent lui a permis de briller des années durant. Mais, détail significatif, elle a réussi à faire considérer comme « russe » son accent roumain pour un de ses plus grands succès, *Tovaritch* : ruse d'émigrée sans complexes. Agatha Bârsescu a joué au Burgtheater et, sans doute, d'autres exemples moins retentissants pourraient être dénichés.

L'acteur qui part ressemble à l'écrivain car, pareil à lui, il se heurte à l'enjeu de la langue nouvelle, peu importe qu'elle soit écrite ou proférée. Une

pareille décision dans le monde du théâtre reste périlleuse et comment ne pas citer le roman de Klaus Mann *Méphisto*, où les acteurs qui ont fui le nazisme errent désespérés dans les cafés parisiens tandis que Gründgens, le protagoniste, brille à Hambourg, devant les hauts dignitaires nazis. Il n'a pas quitté son pays et sa langue au prix du « pacte » démoniaque auquel il a souscrit... et qui l'a hissé au sommet de la scène allemande. Quelques grands comédiens, le plus souvent jeunes exilés, ont réussi à Paris à s'approprier la langue d'accueil et l'exemple le plus éloquent reste Maria Casarès. Plus tardivement, lorsque la question de l'accent a cessé d'être un repoussoir aussi sévère qu'auparavant, des acteurs en quête d'une terre d'asile et/ou de notoriété se sont décidés à quitter leur langue. Mais, ils n'atteindront jamais une égale qualité de jeu que dans la leur, la langue d'origine ! Ils restent des « étrangers » et le plus souvent ils finissent par retourner... en dépit des succès connus dans le pays d'accueil, comme Andrzej Sewerin, sociétaire de la Comédie Française, ou Andres Perez, le Gandhi de *l'Indiade* Mnouchkine.

L'acteur roumain, russe ou polonais prend une décision risquée, car il s'agit de s'inscrire individuellement dans une communauté autre, qui – même si elle ne le rejette pas – le désigne, malgré elle, comme étant un corps étranger ! Cette réserve s'apaise aujourd'hui et même si le maniement de la langue détonne plus ou moins, les metteurs en scène actuels ne le rejettent plus. « C'est comme si j'entendais ma langue venue d'ailleurs », avouait Antoine Vitez, grand défenseur des accents ! Et, à son tour, Peter Brook a osé enfreindre la barrière de la langue... afin de faire éclore « la fleur » de la présence ! Au prix parfois de la compréhension du texte, mais, dit-il, la scène est appelée à restituer la multiplicité des accents entendus dans les villes actuelles. L'accueil de l'acteur étranger ne se confronte plus aux réticences d'autrefois !

L'écrivain qui s'attaque à une autre langue que la sienne s'apparente à l'acteur, car les deux se trouvent écartelés entre un socle mnémorique lié à l'origine et l'acquisition biographique d'une langue. À l'exception d'un auteur bilingue comme Eugène Ionesco, on peut citer Matei Vișniec qui, progressivement, a intégré le français sans pour autant s'affranchir de la langue d'origine qu'il emploie pour rédiger ses romans et ses poèmes, convaincu que le discours subjectif exige le recours à la langue de départ.

L'écrivain et l'acteur en exil procèdent à des choix individuels et leurs défis s'apparentent. Ils livrent combat avec la langue ! Aussi bien celle d'accueil que celle du départ qui, souterrainement, repousse pareille à « une mauvaise herbe », m'a mis en garde un jour Emil Cioran. Comment jouer, comment écrire à l'étranger ? Comment se débrouiller en « Arlequin valet de deux langues » ?

Les pionniers de l'exil politique

Malgré la nécessité d'un indispensable contexte communautaire de travail, parmi les gens de théâtre roumain on peut citer quelques-uns qui ont choisi le départ volontaire, synonyme dans les années 50-60 d'exil sans rémission. Ce sont les scénographes, a priori moins soumis à l'emprise de la langue, donc plutôt à même de s'intégrer dans l'espace théâtral étranger. Des solitaires... Mircea Marosin, Jules Perahim, Ion Oroveanu, Camillo Ossorovitz... L'accès au pouvoir du communisme a suscité un élan vite converti en pressentiment des restrictions à venir et des sanctions à subir. Cela a déterminé les départs des « pionniers », les artistes qui furent les émigrés de la première heure grâce à une clairvoyance qui les a conduit à prendre cette décision risquée, d'autant plus qu'à l'époque leur acte prenait le sens d'une dissidence politique à l'égard des valeurs que bon nombre d'intellectuels de gauche s'employaient à exalter et défendre. Tout exil venait les contredire. Cela explique sans doute la modestie de l'accueil dont ont été pourvus ces premiers réfractaires à l'Ordre Nouveau. C'est pourquoi la plupart de ces « solitaires » se sont trouvés cantonnés dans le théâtre privé, de boulevard, car l'autre, le théâtre « public », refusait de les accueillir. Leur destin fut l'un des plus cruels ! Mais ils restent les poseurs de quelques graines « roumaines » sur la carte européenne du théâtre, fracturée par le rideau de fer !

Les carrefours de l'histoire

Le rapport aux conditions historiques, politiques, exerce un impact plus déterminant sur l'homme de théâtre sans qu'il constitue pour autant

l'unique motivation de son départ. Le contexte social, à un moment donné, accentue sa pression et cela concerne de manière plus directe, plus immédiate le théâtre, et le cinéma davantage encore, car il s'agit d'arts dont l'exercice se fait avec des moyens financiers publics et d'arts qui, par ailleurs, s'adressent en direct à des communautés qu'ils parviennent à rendre « effervescentes » en dépit de la chape instaurée officiellement. Mérite aussi bien que risque que comportent ces arts collectifs. Le pouvoir intervient plus drastiquement et bon nombre de créateurs espèrent se dégager de son emprise en empruntant le chemin de l'exil.

En 1956, la Révolution hongroise avait dévoilé tragiquement la nature du régime mis en place à l'Est sans pour autant d'engendrer une volonté commune de départ. Ce fut un signal d'alarme auquel les jeunes gens de théâtre roumain en voie d'affirmation n'ont pas réagi. Plus tard, autour de 1968 le pouvoir laissa émerger quelques espoirs et malgré des inquiétudes persistantes, notre génération bénéficia d'un régime autre, plus permissif, moins sévère qu'auparavant. Nous en avons profité sur fond d'ouverture chancelante ! Mais le Printemps de Prague fut écrasé et Jan Pallach sacrifié... le danger persistait à nos portes ! Et il éclata en pleine jour, deux ans plus tard, lors des funestes *Thèses* du mois de juillet : l'onde de choc fut dévastatrice et elle a bouleversé la donne du rapport avec le pouvoir qui, désormais, s'affirme de nouveau comme étant discrétionnaire et autoritaire. Les vieux démons ressuscitaient ! Ce carrefour a été décisif et il a entraîné un véritable mouvement migratoire : l'exil des gens de théâtre fut contagieux ! Et alors des figures éminentes ou simplement des débutants ont pris le chemin du départ car nous étions nombreux à pressentir la tournure que le pays allait prendre ; lucides et insensibles nous sommes restés sourds à l'adage rassurant que j'ai entendu de la bouche d'un ami : « l'histoire ne retourne jamais en arrière ». Il se trompait et moi-même je ne l'ai pas écouté... comme tant d'autres : Pintilie, Ciulei, Penciulescu, Florica Mălureanu, Radu et Miruna Boruzescu, David Esrig, Vlad Mugur, Lucian Giurchescu, Dan Nemțeanu, Ana Maria Narti, Ivan Helmer, Nikolaus Wolcz, Mirela Nedelcu, Alexandru Colpacci, Monica Săvulescu, Mira Iosif ou Andrei Șerban, Petrika Ionescu et Iulian Negulescu qui étaient partis, eux, peu d'années auparavant !



Fig. 2 : George Banu et Radu Penciulescu

Alors fut dépassée la solitude ancienne des premiers émigrants isolés et se constitua une véritable vague de l'émigration roumaine. Phénomène de groupe, manifestation explicite de crainte et quête de survie. Choix collectif à ce carrefour de l'histoire ! Ensuite, vue la dégradation du traitement infligé par le pouvoir s'égrènent les départs d'autres gens de théâtre, Andrei Belgrader, Petre Bokor sans qu'il s'agisse d'un mouvement tout aussi ample que le précédent : la nouvelle génération en train d'éclosion a préféré la résistance sur place, l'insoumission de l'intérieur. Silviu Purcărete, Alexandru Tocilescu, Mihai Măniuțiu, Gabor Tompa, Alexandru Dabija, Dragoș Galgoțiu se comptent parmi les protagonistes de la décennie 80.

L'année 1989 constitue l'autre et ultime carrefour décisif pour le théâtre roumain. Même si les retours ne furent pas nombreux, certains des hérauts de l'émigration ont retrouvé le pays d'origine et parfois ont engendré des désillusions comme Liviu Ciulei ou, au contraire, ont accompli un véritable sursaut comme Vlad Mugur. Pintilie a cessé de vouloir faire du théâtre pour bâtir sa statue mémorielle grâce au cinéma, Esrig n'a pas cessé de raconter inlassablement ses succès de jadis, Penciulescu s'est livré à quelques esquisses animées par son soin de toujours accorder la priorité à la relation

de la scène avec la salle, relation humaine, directe, affranchie de toute intimidation. Andrei Șerban a ressuscité sa *Trilogie antique* et a signé un mémorable *Oncle Vanja*. Voilà le carrefour des... retours, pendant de l'autre, précurseur, des... départs ! Une génération rentre, les délégués d'une autre prennent leur envol libertaire ! Un cycle nouveau débute.

Une mutation s'opère : les frontières abattues, désormais, pour l'artiste qui souhaite partir, il ne reste plus que la difficulté de l'accès à un autre espace théâtral. En France s'organise un projet international THEOREM en direction des artistes de l'Est et, de Roumanie, Silviu Purcărete fut le premier invité. Il n'est plus voué au chemin de l'exil mais adopte le statut d'un artiste international qui se dirige d'abord vers la France pour ensuite déambuler sur les méridiens du monde. Mais, à la différence de artistes précédents, Purcărete travaille tout autant à l'étranger que dans le pays d'origine : c'est un artiste voyageur. À la même époque, Peter Brook ouvre un stage auquel il convie Felix Alexa, à côté de Krzysztof Warlikowski. L'un comme l'autre vont regagner la Roumanie ou la Pologne. Pour ensuite circuler... sur les scènes étrangères en toute liberté !

À ce carrefour, d'autres options se font jour et elles portent l'empreinte des temps nouveaux. La jeune génération ne craint pas les départs qui désormais n'ont plus rien de définitif ou de drastique. Des comédiennes en fleur – la dominante est féminine – tentent leur chance à Paris, Simona Măicănescu, Liana Fulga, Mădălina Constantin. Certaines furent mes étudiantes que j'ai pu aider administrativement, conscient que leur vocation n'avait rien d'universitaire ! Comme Dana Dima, aujourd'hui collaboratrice d'Andrei Șerban ou Alexandra Badea qui s'est imposée comme écrivaine de langue française. Tous ces jeunes candidats à un destin autre qu'uniquement national ont disposé aujourd'hui du statut de mes collègues grecs de jadis : le retour reste toujours possible ! Le règne de la normalité dont nous, ceux qui sommes partis dans les années 70, n'avons pas joui s'instaure ! Mais il enlève la valeur d'épreuve de l'exil, test d'une identité et acte de résistance. Et pourtant, le départ reste encore un défi ! Néanmoins il a perdu des risques qu'il comportait jadis. Des artistes roumains travaillent à l'étranger ou voyagent, Radu Afrim et Felix Alexa, ou, encore plus jeunes, Gianina Cărbunariu, Eugen Jebeleanu, Velica Panduru... ils traversent le territoire

sans frontières du théâtre moderne. Sans entraves, ils sont libres de leurs mouvements. Et, pour l'instant, les motivations politiques ne déterminent plus comme autrefois l'attrait pour l'étranger... il séduit pour des raisons de notoriété ou budgétaires, « ailleurs » dont l'attraction ne s'est pas éteinte dans un pays comme la Roumanie.

Des héros singuliers

Comme dans chaque tragédie, toute émigration dispose de son chœur et, forcément, de protagonistes. Cette structure organise l'ensemble d'une communauté étrangère et facilite sa visibilité à l'échelle internationale. La diaspora théâtrale roumaine confirme cette assertion car, s'il y a eu des émigrés, nombreux et divers, la présence de la mise en scène roumaine se laisse deviner surtout par l'apport de quelques héros singuliers, figures de proue d'un théâtre de l'extérieur, disparate et disséminé. La dialectique entre l'Un et le Multiple domine avec évidence les rapports institués au sein du mouvement des expatriés. Ils se tiennent réciproquement.

Il va de soi qu'Andrei Șerban s'impose comme l'initiateur du mouvement car alors que les signes annonciateurs de la dictature de Ceaușescu pointaient à peine et ne menaçaient pas avec la vigueur qui va s'accroître ensuite au fur et à mesure, il répondit à l'appel de Peter Brook et d'Ellen Stewart pour démarrer son parcours. Il fut d'abord affilié à l'équipe du Centre International de Recherches Théâtrales créée par Brook dans l'effervescence soixante-huitarde et collabora à la réalisation de cet objet théâtral unique que fut *Orghast* à Persépolis. Au terme de la première année, il se détacha du Centre et emprunta son chemin en sillonnant le globe avec le groupe La Mamma. Puis, après la séparation de La Mamma, au début des années 90, Șerban se consacre à des spectacles de théâtre et d'opéra qui confirment sa renommée : il est le fils prodigue de la scène roumaine. Son premier héros singulier.

Rapidement, la situation du pays connut une dégradation accélérée. Et elle a entraîné l'interdiction du *Révizor* (1971) qui se trouve à l'origine de l'interdiction de travailler qui fut intimée officiellement à Lucian Pintilie.

Invité d'abord par le Théâtre National de Chaillot il signa une mise en scène en scène baroque de *Turandot*, avec des nains et, ensuite, une inoubliable *Mouette* au Théâtre de la Ville de Paris, théâtre avec lequel il a poursuivi des années durant sa collaboration. Pintilie n'a pas décidé son départ, il y fut contraint mais son régime – précisons-le bien! – ne fut pas celui d'un exilé, comme on l'a répété récemment, car artistiquement banni il bénéficiait pourtant d'une facilité de circulation entre Paris et Bucarest dont les autres émigrés étaient dépourvus. Pintilie fut le « héros » du théâtre roumain à Paris, mais il resta muet, toujours rétif à la moindre déclaration : était-ce en raison d'un pacte secret, conclu avec le pouvoir qui lui accordait ce régime intermédiaire ? N'a-t-il pas été piégé par le statut dont il a eu le privilège ? Ni d'ici, ni de là-bas... un grand artiste de « transition ».

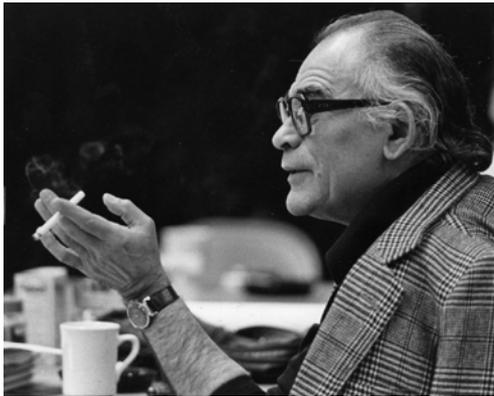


Fig. 3 : Liviu Ciulei



Fig. 4 : David Esrig

Le troisième « héros » fut Liviu Ciulei qui, victime co-latérale du conflit suscité par le *Révizor*, avait perdu la direction du Théâtre Bulandra et s'était trouvé astreint à travailler sur « la planète » du théâtre, d'Allemagne et France à l'Australie ou l'Amérique, où il a dirigé le théâtre de Minneapolis. Trop loin des circuits européens, la présence de Ciulei sur notre continent fut plutôt fantomatique, tel un écho faiblement audible à Paris, Bucarest ou Londres. Et pourtant son œuvre fut appréciée et respectée dans les contrées éloignées de l'Amérique où il trouva refuge sans qu'aucune affection

artistique préalable ne justifie cette appartenance. À son tour, Ciulei, lui aussi, ne formula nulle opinion critique sur la situation du pays et se contenta de cultiver une sorte de neutralité diplomatique. Prudemment, il a assuré ainsi ses arrières !

Est-ce ce silence persistant qui se trouve à l'origine du respect suscité par les spectacles des metteurs en scène roumains et non pas par leur engagement, car ils sont tous demeurés silencieux à l'égard de la situation en Roumanie ? Ils se sont imposés sur la scène internationale en tant que metteurs en scène de référence, mais restés inaudibles au-delà du théâtre, artistes soucieux de respecter les précautions d'un pacte de non-agression politique.

Dans ce sens, Vlad Mugur se distingue, puisqu'il a pris la parole et a affirmé des positions explicitement critiques, mais son œuvre en exil n'a pas connu la réussite et n'a pas engendré la reconnaissance suscitée par le travail du groupe des trois artistes évoqués. Il va falloir attendre le retour pour que Vlad Mugur signe des spectacles admirables, inoubliables, comme s'il avait été nourri par le drame de l'exil qui lui a permis ensuite de s'affirmer tel un metteur en scène hors-pair. David Esrig ne se constitua pas non plus en référence au sein du théâtre allemand en dépit d'un certain nombre de mises en scène ; elles ne sont jamais parvenues au niveau des chefs-d'œuvre qui, dans les années 60, avaient marqué le théâtre roumain. Il reste un exilé inaccompli. Un errant dans le paysage d'un pays qui l'a accueilli et qu'il n'a pas convaincu de son génie.

Une hypothèse pour expliquer le déficit de notoriété à l'étranger du théâtre roumain par rapport au théâtre polonais : il lui a manqué une figure centrale, emblématique, pareille à Grotowski ou Kantor. Un « héros culturel » qui inscrit son empreinte sur l'univers d'une époque. Et renvoie à une appartenance nationale, à une identité culturelle bien précise. La mouvance roumaine fut reconnue, mais resta diffuse !

Des micro-communautés sécurisantes

L'aventure de l'exil au théâtre, on l'a dit, ne permet pas l'isolement d'un artiste solitaire et exige un travail d'équipe. C'est à l'injonction de l'assurer que

doit répondre tout metteur en scène. Cela entraîne une stratégie le plus souvent confirmée : l'homme de théâtre appelé à travailler hors de chez lui forme un ensemble de collaborateurs proches, met en place une « ceinture » de partenaires qui le sécurisent habituellement, se pérennise. Pour des raisons théâtrales mais aussi d'identité nationale. L'artiste s'appuie sur une relation commune à l'art, tout en baignant dans un climat identitaire dont l'équipe partage les données : le pays d'origine se reconstitue tel un îlot rassurant. Ainsi Lucian Pintilie a travaillé dès le début avec Miruna et Radu Boruzescu et, parfois, a fait appel à Iulian Negulescu en tant qu'assistant. Famille qui a profité aux uns et aux autres ! Vlad Mugur a collaboré avec Helmut Stürmer et, d'un commun accord, ils associaient la dévotion au travail et les coutumes du pays. La vie et la scène ne se séparaient pas dans le contexte de l'exil et cela leur servait d'apaisement teinté d'ironie, d'arme contre la nostalgie. Plus tardivement, Silviu Purcărete cherche, lui aussi, la cohérence d'un groupe de compatriotes qui réunit Dragoș Buhagiar, Helmut Stürmer, Vasile Șirli. Ces équipes roumaines servent de terrain nourricier aux metteurs en scène soit en exil, soit simplement extraits de leur contexte d'origine : remède contre la solitude pour des leaders ainsi accompagnés artistiquement et confortés humainement grâce à des compatriotes qui les entourent.



Fig. 5 : Claudia Woolgar, Mihai Măniuțiu, Sorin Alexandrescu, George Banu, Stefana Pop-Curșeu, Tompa Gabor.

Pédagogues dispersés

Les écoles de théâtre des pays de l'Est jouissaient, à juste titre, dans les années 70 d'un prestige indéniable et cette réputation a ouvert les portes de la voie pédagogique à bon nombre de metteurs en scène. Elle leur a souvent servi de recours et permis une intégration plus aisée. La pédagogie fut la chance de survie pour des émigrés, moins réputés artistiquement, émigrés dépourvus de leur statut ancien aussi bien que de ressources matérielles. Mais l'enseignement dispensé par des pédagogues roumains ne se résuma pas seulement à un pis-aller, bouée de sauvetage pour des enseignants en déshérence, car il fut, parfois, à l'origine de véritables expériences pédagogiques ayant eu un impact réel sur les pays d'accueil et les générations des jeunes créateurs en train de s'y former. Ce fut le cas en Suède où Radu Penciulescu, doté d'une véritable vocation pédagogique, a enseigné l'art de la mise en scène mais surtout s'est consacré à la formation des acteurs à Stockholm ou Malmö. Les traces de cette activité se sont avérées profondes et bon nombre de créateurs de plusieurs générations se sont réclamés de son enseignement. David Esrig, à son tour, a ouvert une école qui a acquis un renom indéniable en Allemagne grâce à sa dévotion pour l'enseignement comme préalable de l'accès à une profession parfois abusivement dépourvue d'assises techniques. David Esrig a constitué, lui aussi, une communauté sécurisante autour de lui en s'associant des professeurs d'origine roumaine, Ovidiu Schumacher, Magda Stief. Aux Etats-Unis, Andrei Șerban, Nikolaus et Ulla Wolcz ont constitué un véritable noyau pédagogique à l'université Columbia...



Fig. 6 : Margareta Niculescu

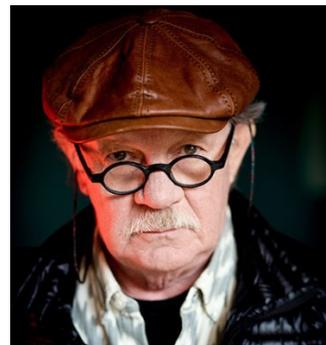


Fig. 7 : Helmut Stürmer

Ainsi, en nous penchant sur les divers itinéraires des uns et des autres, nous pouvons déceler une véritable trace « roumaine » inscrite par des pédagogues consacrés sur le paysage théâtral de différentes régions du monde. Il est indispensable d'évoquer également le travail pédagogique hors-normes effectué par Margareta Niculescu dont l'obstination a assuré l'essor de l'Institut International de la marionnette à Charleville-Mézières et a posé les bases d'une véritable structure pédagogique. A ces références exemplaires peuvent s'ajouter d'autres noms, des émigrants qui portaient sur leurs semelles la trace d'un théâtre dont ils ont assuré la diffusion, *le théâtre d'art*. Ion Omescu à Maastricht, Andrei Both à San Diego, Andrei Zaharia au Canada, N. Ularu en Californie, Alexandru Ivăneanu à Gand et tant d'autres... De manière plus atypique, nous pouvons évoquer le passage épisodique d'Alexa Visarion dans diverses universités américaines et, de manière constante, la présence pédagogique en Californie de Gabor Tompa et Mihai Măniuțiu. Ils pratiquent, aujourd'hui encore, une alternance programmée entre enseignement et mise en scène : complémentarité bienvenue ! Posture intermédiaire entre persistance pédagogique et renouvellement scénique.

Souvent l'enseignement a eu à l'étranger un impact plus profond que des spectacles passagers à résonance moyenne ! Les artistes roumains ont exercé surtout *la pédagogie-processus*, la plus constructive et non pas *la pédagogie-événement*, fondée sur des interventions ponctuelles, master classes, workshops comme ceux effectués par Felix Alexa à Paris ou Milan, par Andrei Șerban en Roumanie, Gabor Tompa en Corée... les deux sont indispensables, mais le sillon creusé dans le temps sera toujours plus fécond. La pédagogie implique un enracinement à long terme. Elle laboure le présent pour préparer le théâtre à venir.

Un pays de choix

Si les Roumains se sont dispersés dans le monde, selon des hasards du moment ou des choix personnels, selon la disponibilité ou la clôture des pays d'accueil, un cas particulier se dégage : Israël où des gens de théâtre de tout ordre et de partout se sont rendus au point de reconstituer une sorte

d'Europe de rechange. Et les Roumains n'ont pas fait défaut car surtout les acteurs, engagés sur des trajets différents, ont constitué l'écheveau d'une vraie famille diverse et complexe, mais on peut leur ajouter le nom des metteurs en scène qui soit sont passés fugitivement, soit sont restés en Israël, comme par exemple Ivan Helmer ou Gheorghe Mileteanu, ou même celui d'un scénographe de talent, Paul Salzberger, ancien collaborateur d'Aureliu Manea. Pour attester la constitution d'un véritable réseau roumain, nous pouvons citer des universitaires comme Madeleine Schechter, Andrei Strihan, Arie Sover ou d'autres qui ont œuvré dans le champ de la culture théâtrale. Après la France, Israël fut, sans doute, la terre d'accueil privilégiée où une communauté des gens de théâtre s'est constituée et a agi en assumant sa spécificité. Elle a servi de refuge aussi bien que d'affirmation des valeurs nationales pleinement reconnues dans le contexte israélien. Ce fut une autre scène sur laquelle se sont inscrits des gens de théâtre de passage ou se sont assimilés pour le bonheur d'un public toujours en manque de ces retrouvailles affectivement fortes.

Un nuage d'électrons libres

Comment qualifier des expériences individuelles liées aussi bien à un contexte politique oppressant qu'à un désir de s'accomplir ailleurs ? Expériences humaines qui pourraient constituer des matériaux romanesques ou cinématographiques. Dans ces cas, la vie l'a emporté souvent sur l'art et cela explique pourquoi ici la biographie compte davantage que la réalisation artistique. Pour exemple cette comédienne d'exception, poète remarquable, Ioana Crăciunescu, voyageuse entre pays, cultures et arts... jamais immobile, toujours ailleurs, au nom d'une vocation diffuse dont elle incarne la dérive on ne peut plus déroutante. Étoile filante... Ou cet acteur unique, Dumitru Furdui, arrivé en France, bien accueilli, correctement distribué qui se laisse emporter par un alcoolisme galopant et qui revient à Bucarest pour se suicider. Ou cette jeune comédienne fragile qui, à ses débuts, profite des faveurs d'un metteur en scène plus âgé pour tomber ensuite dans l'oubli, une fois son protecteur décédé ? Sans parler de l'admirable scénographe

Florica Mălureanu qui travaille d'abord avec Petrika Ionescu pour se limiter, une fois leur séparation consommée, à faire équipe avec Michel Făgădău, metteur en scène modeste, et vivre en Suisse avec un grand écrivain. C'est un parcours étonnant qu'emprunte Alexandru Hausvater qui a fait le choix de poursuivre sa carrière en Roumanie tout en cultivant l'aura imaginaire d'un artiste reconnu au Canada, sans parler d'autres metteurs en scène comme Florin Fătulescu qui travaille aux Etats-Unis et attend, pour l'instant sans succès, de trouver un lieu d'accueil dans le pays... En mal d'appartenance, les uns comme les autres semblent être les électrons libres d'un nuage fait d'espérance et de défaites ! Ils ont tous des destins, non pas des carrières réussies, ils sont les héros d'aventures personnelles ayant toujours le théâtre au cœur. Un théâtre aimé, source d'illusions, ou, au contraire trompeur, à l'origine des disparitions, des abandons, des oublis douloureux. Les noms de ces amants contrariés sont légion.

Un archipel des solitudes

Les artistes roumains à l'étranger ne sont pas parvenus à imposer une école, à affirmer un style ou à dégager une identité. Ils ont tissé un réseau de subtiles relations affectives ou ont cultivé une réserve réciproque décente, mais sans jamais se constituer en courant à même d'apposer son empreinte sur le théâtre de leur époque. Tout le contraire du cinéma roumain actuel... Pourtant, nous pouvons repérer une multitude d'individualités et d'identités personnelles qui forment, à l'extérieur du pays, un véritable archipel, un archipel des solitudes. Il fait apparaître une dissémination qui cultive le mouvement mais se montre inapte d'homogénéisation. Artistes qui se sont dispersés dans le monde sous la pression de l'histoire sans chercher à s'affirmer en tant que groupe ! Les Roumains, en êtres latins, restent individuels ! Mais par leur présence ils ont inséminé des cultures théâtrales et ont pu cultiver leur différence personnelle. Ce n'est pas le moindre mérite de cet archipel où chacun continue à voguer pour retrouver des partenaires plus que des partisans. La différence l'emporte sur l'unité... mais comment oublier la phrase ironique d'un grand ami qui, espiègle, paraphrasait le

dicton connu « un train peut en cacher un autre » lorsqu'il me disait : « un Roumain peut en cacher un autre ». Le critique réputé qu'il était formulait le diagnostique juste de « la chaîne » et non pas de « la masse », du dynamisme personnel davantage que de l'affiliation nationale. Mais n'oublions pas qu'il y a de l'eau qui relie les îles de tout archipel. C'est elle qui coule et les fait communiquer par-delà les solitudes ! Ainsi s'établit l'équilibre précaire entre identité personnelle et l'autre, plus large, communautaire.

P. S. Ce texte se veut plutôt une carte qui trace des parcours et signale des options sans la moindre tentative d'exhaustivité pour ce qui est des exemples cités. Que les artistes qui manquent excusent leur absence qui, en l'occurrence, n'a rien de délibéré mais s'explique seulement par les limites de l'enquête et les contraintes typographiques imparties.

Références

- « Athanor Akademie. Theater und Film ». <https://www.athanor.de/>
- FABRE Patrick, HUDSON Sean. *Silviu Purcărete : images de théâtre*. Carnières (Belgique) : Lansman, 2002.
- GHITA Bogdan. *Eugène Ionesco. Un chemin entre deux langues, deux littératures*. Paris : L'Harmattan, 2011.
- MENTA Ed. *The Magic World Behind the Curtain: Andrei Șerban in the American Theatre*. Peter Lang, 1997.
- MIHĂILEANU Ion. *Portraits d'acteurs*. Paris : L'Harmattan, 2016.
- PINTILIE Lucian. *Bric-à-brac : du cauchemar réel au réalisme magique*. Trad. du roumain et annoté par Marie-France Ionesco, préf. par Georges Banu, Montpellier : L'Entretemps, 2009.
- RUBIN Don, NAGY Peter, ROUYER Phillippe (ed.). *World Encyclopedia of Contemporary Theatre: Volume 1: Europe*. London: Routledge, 2008, 682-703 (« Romania »).
- VISNIEC Matéi. *Théâtre décomposé, ou L'homme-poubelle: Textes pour un spectacle-dialogue de monologues*. Précédé par Matéi Visniec ou de la décomposition de Georges Banu, Paris : L'Harmattan, 1996.

GEORGES BANU

- VISNIEC Matéi. *L'Histoire du communisme racontée aux malades mentaux*. Manage : Lansman, 2002.
- VISNIEC Matéi. *Le Cabaret des mots*. Paris : Non lieu, 2014.

GEORGES BANU, after his debut as a theatre critic and professor, left Romania in 1973 and continued his work in France. He taught in various European universities, where he held many classes on theatre studies, and wrote many books translated all over the world. He is Doctor Honoris Causa of many prestigious universities, but also Honorary President of the International Association of Theatre Critics, after three mandates as a President. He directed a special issue of the journal *Cahiers de l'Est* on the Eastern European theatre. After 1989, he took part at the Romanian theatrical life: his books have been translated and published and he organized various cultural and theatrical events. The reflections that are made in this paper are nourished by a biographical experience and by the friendship with most of the artists who lived far away from Romania, their country.