

Haig Acterian - Vision et des idées novatrices dans l'esthétique du théâtre roumain

Haig Acterian - Innovative Vision and Ideas in the Aesthetics of Romanian Theatre

Haig Acterian - Viziune și idei inovatoare în estetica teatrului românesc

Mihaela Andreea MURARIU

Université „Paul Valéry”, Montpellier 3, UFR II: Langues et cultures étrangères et régionales,
Département d'Etudes Italiennes et Roumaines
Université „Lucian Blaga” de Sibiu
E-mail: mihaelaandy@yahoo.com

Abstract

During the inter-war period, the theatrical movement in Romania knows a period of basic changes. In this “background”, Haig Acterian has an unexpected view about the theatrical performance. In his view, the dramatist and the stage director are two different instances and the supramarionette concept, invented by Gordon Craig is, in fact, the performer, who owns the calling of stage playing. The art of playing has represented another stage director's concern. In the same time, Haig Acterian has a reformary view towards the academic theatrical school: he reorganized the advanced theatrical studies, reorganised the theatre as a regional institution and the organisational principle has in its centre the players' company. Haig Acterian has written two monographical studies, which have had great impact in that period: Shakespeare and Moliere. These two works represent a summary of his studies publicated in magazines and papers for which he has written as stage director.

Rezumat.

În perioada interbelică, mișcarea teatrală din România cunoaște o perioadă a schimbărilor de bază. Pe acest „fundal”, Haig Acterian are o viziune neașteptată asupra reprezentăției teatrale. În accepția sa, dramaturgul și regizorul scenic sunt două instanțe diferite, iar conceptul de supramarionetă, inventat de Gordon Craig este, de fapt, actorul, căruia îi revine chemarea jocului scenic. Artă de a juca un rol a reprezentat o altă preocupare a directorului scenic. În același timp, Haig Acterian are o viziune reformatoare asupra școlii academice de teatru: el a reorganizat și a avansat studiile teatrale, a reorganizat teatrul ca instituție regională, principiul organizațional fiind centrat pe compania de actori. Haig Acterian a scris două studii monografice, care au avut un mare impact în acea perioadă: Shakespeare și Molière. Aceste două lucrări reprezintă un rezumat al studiilor publicate în reviste și ziare pentru care a scris în calitate de regizor scenic.

Key words: *theatrical movement, the art of playing, supramarionette, the reorganisation of theatre, monographical studies*

Cuvinte cheie: *mișcare teatrală, artă de a juca un rol, supramarionetă, reorganizarea teatrului, studii monografice*

Le mouvement théâtral de la Roumanie connaît une période de changements fondamentaux, tant sur le plan institutionnel (théâtres et compagnies théâtrales, directeurs, metteurs en scène, acteurs, art scénique, montage des pièces, chronique théâtrale) que sur celui esthétique et des études

théoriques dédiées au théâtre en tant qu'art doué de ses propres moyens d'expression et d'expressivité.

Daniela Gheorghe observait: "S'il ne se situe pas au centre de cette effervescence spirituelle, le théâtre de l'époque ne lui est pas étranger non plus. L'évolution de la scène roumaine est marquée, ces dernières années, par de vigoureuses tentatives de renouvellement, de recherche d'une voie propre. Un facteur décisif de la vivification du mouvement théâtral est le nouveau statut du metteur en scène. [1]

Il se peut, quand même, que toute discussion sur le théâtre ait comme point de départ la tentative de définir cet art dont le nom est lié à l'évolution – même de la société humaine, des mœurs et des tares insoupçonnées de l'être. Camil Petrescu notait, en partant de l'ouvrage "L'histoire du théâtre universel" de Joseph Gregor, que toute succession différente des moments existentiels peut être considérée comme art théâtral: "Et un tel moment est même "la voûte étoilée et tout ce qui y arrive comme apparition", de l'éclipse à la comète. En outre, c'est tout ce qui arrive dans le monde, au ciel comme aux enfers, car on connaît bien (surtout en Occident) l'expression "théâtre du monde" ... (...) En définitive toute transformation que l'on regarde est en quelque sorte un spectacle. [2].

En poursuivant sa démonstration, Camil Petrescu joint l'idée de théâtre à l'être humain et à la vie de celui-ci comme spectacle du monde entier: "Le débat de l'amour, de l'amitié, de la séparation, dans lequel les gens apparaissent et disparaissent, les événements se font et se défont, ce sont des moments dramatiques, mais pas tout ce qui est donné et vécu est continué, sinon dans un choix qui rappelle (...) la division par actes du théâtre [3].

Dans l'étude "Prétextes pour une dramaturgie roumaine" de 1936, Haig Acterian a une vision inédite sur le spectacle de théâtre. Dans la partie intitulée "Notes pour le drame et l'art dramatique", Haig est d'avis que: "Le spectacle de théâtre est un fait vain s'il n'est pas construit d'après les lois simples mais vraies de l'être humain. (...) Le spectacle de théâtre n'est pas un divertissement; une représentation théâtrale est tout aussi nécessaire à l'homme que la fonction de la compréhension. (...) Le spectacle d'un drame doit respecter cet ancrage de la pensée humaine dans le plan essentiel de la vie". [4]

En partant d'Emile Fabre qui affirme que: "L'auteur dramatique est un artiste qui crée des caractères, invente des situations et qui, exclusivement à l'aide du dialogue littéraire et naturel, met ses personnages en conflit dans une action rapide, logique, attrayante", [5] pour le metteur en scène Haig Acterian il existe une distinction entre le dramaturge et le metteur en scène, de la sorte: "Il faut faire une distinction entre metteur en scène et dramaturge (...) Le dramaturge, en prenant connaissance de l'œuvre littéraire et de la vision scénique, en étudiant longuement l'ouvrage qu'on devra interpréter, éclaire pour chaque acteur par des conférences, par des discussions, et l'œuvre dramatique qui servira au spectacle, et la vision du metteur en scène. (...) [6]

Un nom illustre pour la dramaturgie d'entre les deux guerres fut Edward Gordon Craig, acteur anglais, metteur en scène de théâtre, producteur et théoricien qui a influencé le développement du théâtre au XXe siècle. Haig Acterian se lie d'une belle amitié avec Craig, ils entretenirent une riche correspondance ce qui sera reflété dans le volume de correspondance "47 lettres d'Edward Gordon Craig à Haig Acterian" – 1934-1937. Haig dédie une étude à l'homme de théâtre anglais, en 1936, intitulée "Gordon Craig et l'Idée en Théâtre". Dans ces pages de véritable confession, Haig Acterian nous dévoile la rencontre qu'il a eu à la résidence rue Costa di Serretto, Genève avec sir Gordon Craig, visite qui s'ensuit à la participation à un congrès international de théâtre, à Rome, l'automne 1934, occasion à laquelle se sont rencontrées les plus représentatives personnalités du monde théâtral de l'époque: Maeterlinck, Pirandello, Joseph Gregor, Jules Romains, Marinetti, Tairoff, Gordon Craig et autres.

Les principales idées et réformes théâtrales de ce metteur en scène sont bien synthétisées par un collectif de rédaction, dans une étude de référence pour l'histoire du mouvement théâtral roumain: "pour le théâtre, Gordon Craig réclamera un territoire qui lui appartient (...), il exigera un retour aux origines pour y trouver l'essence d'une théâtralité perdue. C'est comme cela que

commence le mouvement de rethéâtralisation du théâtre, par la tentative de remettre en actualité les moyens d'expression de l'art théâtral comme "spectacle", du théâtre "comme théâtre", comme on faisait jadis dans la Commedia dell'arte, avec la fraîcheur de l'acte d'improvisation, avec la capacité imaginative de l'acteur, avec son pouvoir de création, par la parole, par le geste, par le mouvement. [7]

A part toutes ces idées craigniennes, il y a encore un concept (on pourrait le nommer de la sorte), celui de la supramarionette, dont écrit Camil Petrescu dans son étude "La modalité esthétique du théâtre": "Il n'est pas besoin de l'acteur au théâtre: cet être plein de toutes les imperfections doit disparaître une fois pour toutes avec le naturalisme dramatique, et sera remplacé par une dissociation de la mise en scène moderne: la supramarionette [8]

Voilà l'interprétation que donne Haig Acterian à la supramarionette de Gordon Craig: "Qu'est-ce que c'est la supramarionette de Craig? Ce n'est pas l'acteur-marionnette, comme ont fautiveusement compris les extrémistes de l'art, mais un acteur, un homme qui, en appuyant son idée sur la scène ne trouve qu'un seul appui: son esprit; bien que la supramarionette soit un homme qui eût trouvé son esprit. Il n'y a aucune différence entre les acteurs vraiment grands et la supramarionette de Craig". [9]

Si jusqu'ici j'ai démontré le fait qu'Haig Acterian a profondément connu les idées novatrices sur le théâtre de Gordon Craig et d'autres gens de théâtre de l'Europe d'entre les deux guerres et qu'il a contribué à leur diffusion dans le public d'art, je vais par la suite mettre en évidence les différences d'opinion qui ont existé, en insistant sur les notes spécifiques et les visions propres à Haig Acterian. La vision de metteur en scène fut doublée par sa qualité d'acteur. Cet aspect important de son entière activité théâtrale fut mis en évidence dans le volume collectif "Histoire du théâtre roumain": "Il apparaît dans la stagion 1928-1929 comme acteur de la compagnie Bulandra; il fonctionne ensuite comme metteur en scène à la même compagnie et au théâtre Maria Ventura, et en 1941 il est directeur du Théâtre National. Tant sa pratique que son œuvre écrite s'inscrivent dans une tendance qui était prononcée à l'époque, celle de freiner le dilettantisme. (...) Haig Acterian refuse de pratiquer l'art scénique d'une manière empirique. Il devient metteur en scène après avoir suivi un cours auprès de Reinhardt. [10]

La préoccupation pour l'art de l'acteur, pour la préparation des jeunes candidats qui voulaient s'initier aux coulisses de la vie d'acteur c'est un élément central dans la pensée créatrice d'Haig Acterian. Ainsi, dans "Prétextes pour une dramaturgie roumaine" (1936) il y a de nombreuses pages qui décrivent la psychologie primaire de l'acteur: "Car qu'est-ce que l'acteur sinon l'homme dans lequel descendent, du haut serein des pensées surhumaines, des pouvoirs aptes à façonner la vie merveilleuse qu'ont imaginée les titans de l'humanité. Cette chair qui doit résister aux tensions des idées pures, des passions héroïques et des rythmes transcendants, ne peut pas recevoir l'esprit de l'art divin que si elle est préparée; (p. 52) ou, p. 59: "Avec chaque personnage l'acteur est mis devant un nouveau problème. La résolution de ce problème c'est la partie la plus difficile du métier de l'acteur; c'est pourquoi le dramaturge et le metteur en scène doivent l'aider. Un homme nouveau, un homme inconnu est devant lui; il doit l'écarteler et le connaître. Le connaître si bien, que la respiration et le battement du cœur de cet inconnu doivent rythmer dans le même tempo avec les poumons et le cœur de l'acteur". Ce sont des conseil d'acteur qu'il transmettait à Marietta Sadova aussi, comme le faisait observer Daniela Gheorghe dans son étude: "Haig Acterian croit en la nécessité de la spiritualisation et de l'intériorisation du jeu de l'acteur; en 1930, il écrit en ce sens à Marietta Sadova: "Apprends à voir et à vivre tes rôles jusqu'à la maladie. L'état d'extase te fait incarner et aboutir jusqu'à la maladie. L'état d'extase te fait incarner et aboutir jusqu'à la beauté pure. Le quotidien et le monde t'amoindrissent. Si tu creuses en toi la vérité, c'est l'or de la personnalité qui en sort-un état approximatif de sainteté" [11].

Un rôle spécial comme poids dans l'ample vision et pensée qu'Haig Acterian a transmises au théâtre roumain est occupé par la restructuration de l'enseignement académique de spécialité. Ainsi, dans l'étude "Après un siècle de théâtre roumain" (1937) Haig Acterian critique avec véhémence l'état ou se trouve l'école dramatique: "L'école d'acteurs nommée aujourd'hui

L'Académie d'Art Dramatique est une honte (...). Je crois que cette science de l'émoulu de l'Académie d'Art Dramatique de Bucarest ne donne ni même le droit à la réduction du stage militaire. [12]

Haig Acterian projette une réforme de cet enseignement: la durée en devrait être de 3 ans, à 9 mois d'étude par an, 5 heures de classes par jour. Les disciplines qui conduiraient au développement de tout le potentiel du candidat, à l'entière maturité d'expression artistique de l'acteur seraient les suivantes (on nombre de 12 matières à étudier), divisées en :

1. Technique de jeu, avec: Les fondements de l'art de l'acteur; l'observation et l'attention; la mémoire;
2. Technique de la voix, l'appareil buccal et de respiration, avec: La voix: défauts de formation de la voix; la liaison entre respiration et son; l'émission régulière des sons; les résonnances; les registres; le son émis dans la multitude;
3. La Culture physique, avec: types de beauté physique; gymnastique suédoise, athlétisme léger, boxe, lutte; escrime; jeux d'ensemble, entraînement de cirque;
4. Danse et acrobatie: les éléments de la danse, les rythmes, le danse de caractère, les danses légers, l'acrobatie légère, les possibilités d'équilibre du corps;
5. La musique, qui comprend: théorie, sou-notes, gammes et intervalles, différences entre la musique grégorienne et celle moderne, le piano, la chanson à intervalles simples, les fragments musicaux, l'écriture des notes, les accords, les chœurs;
6. Histoire des arts: histoire du costume et histoire du théâtre: arts plastiques, architecture, étapes de l'histoire de l'art selon les civilisations, les styles, le costume à différentes époques;
7. Histoire de la littérature dramatique universelle;
8. Histoire de la littérature dramatique nationale;
9. La Poétique: éléments de poétique, le vers, l'histoire de la poétique, la valeur poétique dans les autres langues et dans la langue roumaine;
10. La Psychologie, avec les éléments de contenu suivants: psychologie générale, acte psychologique de l'acteur, types de psychologie dramatique, psychologie du personnage, de l'interprète, du héros;
11. La Grime (grimace n. a.) qui porte sur: le masque, l'anatomie du crâne, la mimique du visage et la grime, éléments complets de grime, valeur des lignes, tâches de couleur et volumes en masque, perruque, applications.
12. Le travail pratique en ensemble: technique intérieure, sélection des textes (avec certaines observations qui visent le répertoire de l'étudiant, n.a.)

Dans son essai "Organisation du théâtre, (1938) Haig Acterian projette ce même élan visionnaire sur l'organisation du théâtre: ainsi, le théâtre sera une institution régionale (en s'imaginant, de la sorte, cinq zones d'activité théâtrale en: Valachie et Dobroudja, 2. Moldavie et Bessarabie, 3. Bucovine et Maramures, 4. Transylvanie, 5. Banat et Olténie); dans les grandes villes du pays existeront de théâtre communaux: en Iassy, Kishinev, Cernauti, Cluj, Oradea, Timisoara, Arad, Craiova, Braila, Constanta.

L'acteur, sa formation et sa compétence professionnelles, l'organisation du théâtre ont été des idées autour desquelles on a écrit les pages d'essai des volumes susdits. L'acteur est un artiste, un homme d'art qui vit selon des lois et des règles propres, dont le sacrifice dans l'acte d'interprétation est récompensé par la sainteté. Haig Acterian note que: "Par l'art on peut obtenir un état ascétique sans le vouloir. La transfiguration ascétique de l'artiste n'émerge pas des vertus de la vie purificatrice dirigée vers la réalisation de l'unité, mais du jeûn et de la prière pour l'Harmonie entre l'art et l'objet (...). La malédiction de l'art c'est la compréhension, le sentiment et la volonté la plus proche de Dieu; pour l'artiste il existe un seul malentendu: le complexe du saint." [13]

Sur cet essai Florin Faifer écrit que: "Dans Les Limites de l'art" (1939) Haig Acterian descend avec sa prédisposition de toujours de s'envelopper dans des nébulosités, sur le terrain de

l'esthétique idéaliste. C'est un pacte fébrile avec l'irrationalisme, d'où le langage abscons. (...) Quoi qu'on en dise, Haig n'est pas dans ses incursions théoriques, un esprit cartésien." [14]

Haig Acterian publie deux monographies d'auteur: "Shakespeare" (1938) et "Molière", dont Florin Faifer notait dans le mot introductif au même volume, que: "A Lugoj, où il purgeait sa peine (1941-1942), il rédige une monographie (pas encore imprimée) sur Molière". La plus discutée monographie est celle dédiée à Shakespeare. Dan Grigorescu, fameux spécialiste de Shakespeare, note sur la monographie d'Haig Acterian que: "La première monographie plus ample dédiée à Shakespeare est celle d' Haig Acterian, que G. Calinescu va considérer "comme une honnête vulgarisation". C'est vrai, il ne s'agit pas de quelque contribution de l'auteur à l'éclaircissement des problèmes complexes de la shakespeareologie de l'époque, et que, par comparaison avec certaines études consacrées par les philologues roumains à d'autres personnalités de la culture universelle, le livre d'Acterian semble en quelque sorte dépourvu de relief, comme une tentative de mettre à la portée du public un travail de synthèse" [15].

Dans la préface à une nouvelle édition de la monographie Shakespeare, Marian Popescu est d'avis que: "Pour Haig Acterian, l'œuvre de Shakespeare n'est pas un poème de la perfection de l'Homme, mais une tentative continuelle de l'idéalité du vrai à la possible erreur de sa connaissance. D'ici part, dans la shakespeareologie roumaine, une évolution conceptuelle fondée sur les réflexes de la spiritualité de la troisième décennie, pendant laquelle la pensée fut attirée par "la couronne de l'action": mais pour ceux qui ont suivi l'exhortation, l'île de Prospero ne fut plus jamais un refuge, mais un naufrage".

Avant d'analyser l'étude monographique d'Haig Acterian, Shakespeare eut toute une histoire de sa réception en Roumanie, à commencer avec l'Epoque Moderne. Conformément à une étude de Mihnea Gheorghiu, Shakespeare commence à être connu comme poète, d'abord, sur l'instance de Titu Maiorescu. Sur la recommandation de Titu Maiorescu, V. A. Urechia tient une conférence à Iassy, où la conception romantique du drame inspirée par Hugo et Goethe, apportait un nouveau souffle à la connaissance en Roumanie du poète britannique.

Les noms de ceux intéressés par la traduction des poèmes et des pièces de théâtre shakespeareanes forment une liste impressionnante: P. P. Carp imprimait la pièce de théâtre Macbeth pour la première fois en roumain, Vasile Alecsandri, I. Ghica traduisent de l'œuvre dramatique de Shakespeare. Entre les deux guerres, comme bien le faisait observer Mihnea Gheorghiu: "La présence de l'intellectualité dans la lutte du Théâtre National amena à sa direction, à Bucarest, Iassy y et Craiova, des gens comme Pompiliu Eliade, Mihail Sadoveanu, Emil Garleanu, M. Codreanu, Al. Davila et Liviu Rebreanu, pour lesquels Shakespeare représentait un facteur actif de culture. (...) Sous ces auspices, il y a un demi-siècle, on représentait Hamlet pour la centième fois au Théâtre National de Bucarest." [16]

Dans une période agitée, comprise entre les années 20-40, comme le remarquait aussi Daniela Gheorghe: "L'histoire de la vie théâtrale roumaine est vivante, agitée et pleine de contrastes. En simplifiant, on pourrait la représenter par une courbe ascendante en troisième décennie et dans les premières années, de la quatrième décennie, à laquelle s'ensuit une courbe descendante vers la fin des années 30 et pendant la guerre. Dans le répertoire de la compagnie Bulandra, le théâtre privé qui rivalisait avec la première scène du pays, à la troisième décennie figurent à côté d'auteurs de tout genre, les noms d'Aristophane, Shakespeare, Molière, Gogol, Tolstoï, Ibsen, Strindberg, Maeterlinck" [17].

Le nom de Shakespeare sur les affiches des théâtres est un indice que des choses importantes se passent dans une compagnie de théâtre, les pièces du dramaturge se constituant dans un repère d'appréciation du directeur du théâtre, de la troupe d'acteurs, du metteur en scène, de l'auteur dramatique (comme l'a bien délimité Haig Acterian dans son ouvrage "Prétextes pour une dramaturgie roumaine").

La monographie d'Haig Acterian comporte trois sections: "La vie", "L'œuvre" et "Critiques". Le IIIe volume de l'ouvrage "Histoire du théâtre en Roumanie", au chapitre dédié au metteur en scène et homme de théâtre Haig Acterian, apprécie de la sorte l'apparition de cette

monographie: "Le livre "Shakespeare" représente un échec dans l'œuvre d'Haig Acterian. Dans "Du tragique" il avait ouvert un parallèle entre Eschyle et Shakespeare. Shakespeare était amené en discussion comme argument du tragique, comme le heurt entre les erreurs et le catharsis intellectuel. L'étude "Du tragique" avait posé les termes de la comparaison, en développant le premier. Le volume "Shakespeare" aurait pu développer le second. Haig Acterian préfère répondre à la nécessité de l'état où se trouvait Shakespeare dans la culture roumaine et, de la sorte, le livre se définit comme le premier ouvrage bibliographique roumain sur Shakespeare. Comme monographie, le livre est remarquable par l'ample documentation à propos de la vie de Shakespeare et de l'histoire de son œuvre. [18]

En effet, la monographie respecte les trois principes organisateurs d'un tel ouvrage: la vie du dramaturge est bien contournée, le destin personnel est configuré, en tenant compte ou non de l'évolution de la société ou Shakespeare a vécu. Voilà ce que note Haig Acterian sur le destin du dramaturge: Master Shakespeare, comme l'appellent les amis de l'époque, a laissé 37 pièces de théâtre, 6 poèmes, 154 sonnets et 14 autres pièces de théâtre censées apocryphes. Admiré et envié pour la doigté et l'aisance de laquelle il accomplissait son métier poétique, sans présenter un intérêt spécial pour ses contemporains, Shakespeare vécut modestement, honnêtement, comme un ouvrier. Son époque ne l'a pas reconnu, car il fut vraiment l'icône de cette époque". [19]

Des pages entières de la monographie combinent les descriptions des périodes de la vie du dramaturge avec les éléments d'histoire de l'Angleterre et des événements auxquels Shakespeare participa directement. En voici deux exemples: "Les deux dernières années du règne d'Elisabeth furent pour Shakespeare des années de lutte dans la concurrence du théâtre de Londres. Ben Johnson avait critiqué dans "Poetaster" des différentes scènes et compagnies de théâtre, il s'est mis à satyriser différentes personnes et troupes de théâtre, voire même la troupe de Shakespeare. Une guerre entre les concurrences et un partage du public apportait dans le monde théâtral une atmosphère impossible" (p. 52); "La fraîcheur de l'intelligence de Shakespeare se voit dans le manque d'un discernement culturel, même dans le manque des connaissances élémentaires, dans ses intuitions objectives. L'homme n'avait pas suivi de hautes écoles, ne pouvait pas connaître les découvertes scientifiques qui allaient être communiquées beaucoup plus tard. Au XIXe siècle, les lecteurs découvrent la miraculeuse et exhaustive sagesse de Shakespeare".

L'entier chapitre dédié à la vie du dramaturge finit de manière originale, faisant la preuve des qualités raffinés de critique théâtral, un style rhétorique, penché vers l'analyse des essences, comme le soutenait bien Haig en affirmant que: "L'art n'est pas un jeu, l'art est la réduction à un principe", en démontrant ce que Florin Faifer écrivait sur Haig Acterian: "Polémiqueur jusqu'à l'orgueil avec la critique shakespearienne, prétentieux parfois, aigu souvent dans ses argumentations, Haig Acterian affirme en "Shakespeare" aussi ses possibilités spéciales de réflexion moderne sur le théâtre; [20] Voici la fin de cette partie de la monographie: par "Shakespeare" on comprend une œuvre, non pas la vie d'un homme. Le catalyseur de cette œuvre est un être humain, un modeste et sage ouvrier. Il a su prier, écouter et s'entendre; il a éclairci en quelque sorte l'éternité dans un fourmillement et bafouillage des langues. Le moment historique où vole l'esprit de William Shakespeare s'est amoindrie la violence et la somnolence corporelle devant le robuste esprit chercheur."

La partie monographique de l'œuvre shakespearienne comprend l'analyse en détail des pièces suivantes: Henry VI, Richard III, La Comédie des erreurs, Titus Andronicus, L'amadouement de la harpie, Deux jeunes de Vérone, Inutiles tourments d'amour, Roméo et Juliette, Richard II, Le rêve d'une nuit d'été, Le roi Jean, Le marchand de Venise, Henry IV, Beaucoup de bruit pour rien, Henry V, Jules César, Comme vous voulez, La nuit des rois ou que voulez-vous, Les veuves joyeuses de Windsor, Hamlet, Troilus et Cresside, Tout bien qui finit bien, Coup pour coup, Othello, Le roi Lear, Macbeth, Antonius et Cléopâtre, Coriolan, Timon d'Athènes, Péricle, Cymbeline, Coute d'hiver, La tempête, Henry VIII. (la traduction des titres appartient au critique de théâtre). En outre, cette section comprend les pages sur les poèmes shakespeariens, ainsi que des informations sur les textes apocryphes.

Pour démontrer la modernité du discours critique d'Haig Acterian, pour mettre en évidence les valences de son verbe dans l'acte d'analyse des pièces shakespeariennes, j'ai choisi "Le roi Lear", dont Haig Acterian dit que: "Le roi Lear" suggère par la structure complexe et vaste du génie dramatique anglais, les êtres imaginés par le mythe des grands peuples. La richesse de pensées et sentiments du "Roi Lear", les aspects variés du monde, le même monde que tous les grands visionnaires ont observé, ce sont des icônes artistiques indépassables. Avec "Le roi Lear", une nouvelle forme parvient à vaincre en quelque sorte la matière; les pensées et les sentiments s'entrelacent à l'infini, dans des cercles innombrables, méditation dans l'épaisseur de l'âme moderne. La variation illimitée des pensées et l'unique dans l'aspiration du chaos de l'âme, le jeu toujours différent entre pensées et l'esprit ont brisé les écluses qui clôturent d'habitude la forme de la poésie dramatique". [21]

Mihnea Gheorghiu, en manifestant peut-être le même démarche de clarification de la grandeur d'âme des personnages du "Roi Lear", note que: "Dans son drame, Shakespeare (...) soulevait des problèmes de conscience qui anticipaient des heurts plus grands qui brisent la sphère étroite des individualités – fussent – elles titaniques, comme Lear, angéliques comme la douce Cordelia, ou monstrueuses, comme ses sœurs. L'atmosphère est chargée de grandes forces de sens contraire d'où jailliront les glaives en flammes du tonnerre; (...) dans l'existence de tous les héros mémorables de Shakespeare survient un moment où chacun se rend compte que la cause de ses souffrances n'est pas un seul homme, le méchant, ni un seul état de choses, sa fortune; mais elle tient à des raisons d'autre nature, dont la source se trouve dans la condition-même de leur vie. Alors la direction de leurs questions change, et aux passions qui les animent s'ajoute une autre, qualitativement supérieure: la passion de la connaissance ...[22]

La grandeur de la pensée de Shakespeare est ainsi isolée dans un paradigme semblable par deux shakespeariens formés à des écoles et époques différentes. Haig Acterian confirme de cette manière ses qualités d'essayiste et chroniqueur dramatique, étant en parfaite harmonie avec ce que "L'histoire du théâtre de la Roumanie" signifiait sur son activité théâtrale: "L'originalité de sa pensée profonde et associative (...), comme la beauté du style, font d'Haig Acterian l'un des analystes significatifs du théâtre roumain d'entre les guerres. [23]

La monographie "Molière", amenée devant le public par le soin et attention d'Arsavir Acterian aux éditions Ararat en 1995 se fait surtout remarquer par la corrélation de la vie particulière de Jean Baptiste Poquelin (Molière) avec toute son activité d'acteur, auteur dramatique, metteur en scène. La vie se déroule sur scène et en dehors d'elle avec la même intensité, en cumulant des états, des sentiments, du vécu, du temps dilaté par la force de sacrifice de la lutte avec la création. Ecrite dans un style de roman biographique, la monographie focalise Haig Acterian dans le rôle d'écrivain, d'analyste d'une biographie remarquable de l'histoire culturelle de la France du XVIIe siècle. La vie de Molière est suivie par tout ce qui est humain et soumise au dérisoire du jugement de la nature humaine (je ne vous rappelle que le malheureux matrimoine avec Armande Béjart), mais son œuvre est mémorable: 30 pièces de théâtre représentées à la cour du roi Louis XIV (entre 1659-1673): L'Etourdi, La jalousie amoureuse, Les précieuses ridicules, Le cocu imaginaire, don Garcia de Navarra, Ecole des hommes, Les gens fâcheux, Ecole des femmes, L'impromptu de Versailles, Le mariage forcé, La princesse d'Elide, Tartuffe, Don Juan, L'amour médecin, Le Misanthrope, Le docteur malgré lui, Mélicarde, Le sicilien, Amphitryon, Georges Dandin, L'Avare, Monsieur Pourceaugnac, Les Amants magnifiques, Le Bourgeois gentilhomme, Psyché, Les Fourberies de Scapin, La Comtesse Escapagnes, Les Femmes savantes, Le Malade imaginaire.

Ce n'est pas par hasard s'il expie après avoir joué encore une fois, sur la scène du Palais Royal, le rôle d'Aragan. Voilà ce que note Haig Acterian sur cette représentation: "Le même jour, après le spectacle, vers 10 heures du soir, M. Molière mourut chez soi, rue Richelieu, après avoir joué le rôle du nommé Malade imaginaire, très embarrassé par un catarrhe pulmonaire et une congestion qui le faisaient atrocement tousser, de sorte que, en s'efforçant de cracher, une veine craqua dans son corps, et il en survécut tout au plus une demi-heure ou trois quarts d'heure après cette rupture. Son corps fut enseveli à Saint-Joseph". [24]

Le final de cet ouvrage monographique, que j'appellerais roman biographique, est très suggestif. Le style d'Haig Acterian est grandiose, tumultueux, en surprenant très précisément et ponctuellement l'essentiel comme note définitoire de la vie et de l'œuvre envisagées (qu'il s'agisse de Shakespeare ou de Molière).

Voilà la fin de ce pseudoroman qui préfigure Haig Acterian comme poète et prosateur, diariste, à côté du vaste travail de chroniqueur théâtral qu'il déroula de la rapidité d'accomplissement d'un destin impatient (il meurt à 39 ans): "300 ans et plus se sont écoulés depuis la mort de cet homme. La carrière fulgurante de Molière s'est déroulée pendant 13 ans entre la première des Précieuses ridicules et Le Malade imaginaire. Il a écrit en observant la nature, et ses observations furent si justes que le monde entier s'y retrouva. (...) Dans ses écrits, comme dans ceux de Shakespeare, l'homme retrouve ses fonctions et ses mouvements, en se posant des questions. C'est son précieux mérite. (...) Son esprit – l'esprit moliéresque devient statuaire, comme une existence toujours contemporaine, avec le charme de la grimace intelligente, où le rire se joint aux vérités". [25]

References

- [1] Gheorghe, Daniela, *Ascensiunea și declinul teatrului românesc în anii '20-'40*, în *Studii și cercet. ist. art.*, nr. T3 (47) din anul 2009, București, p. 5.
- [2] Petrescu, Camil, *Modalitatea estetică a teatrului*, Editura enciclopedică română, București, 1971, p. 22.
- [3] Petrescu, Camil, *Modalitatea estetică a teatrului*, Editura enciclopedică română, București, 1971, p. 24.
- [4] Acterian, Haig, *Cealaltă parte a vieții noastre*, Editura Institutul European, Iași, 1994, p. 54.
- [5] Fabre, Emile, *Le théâtre*, Librairie Hachette, Paris, 1936, p. 5.
- [6] Acterian, Haig, *Cealaltă parte a vieții noastre*, Editura Institutul European, Iași, 1994, p. 55-56.
- [7] ***, *Istoria teatrului în România*, vol. III, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1973, p. 246.
- [8] Petrescu, Camil, *Modalitatea estetică a teatrului*, Editura enciclopedică română, București, 1971, p. 83.
- [9] Acterian, Haig, *Cealaltă parte a vieții noastre*, Editura Institutul European, Iași, 1994, p. 165.
- [10] ***, *Istoria teatrului în România*, vol. III, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1973, p. 520.
- [11] Gheorghe, Daniela, *Ascensiunea și declinul teatrului românesc în anii '20-'40*, în *Studii și cercet. ist. art.*, nr. T3 (47) din anul 2009, București, p. 6.
- [12] Acterian, Haig, *Cealaltă parte a vieții noastre*, Editura Institutul European, Iași, 1994, p. 88.
- [13] Acterian, Haig, *Cealaltă parte a vieții noastre*, Editura Institutul European, Iași, 1994, p. 104.
- [14] Faifer, Florin, Studiu introductiv la vol. *Cealaltă parte a vieții noastre*, Editura Institutul European, Iași, 1994, p. 13.
- [15] Grigorescu, Dan, *Shakespeare în cultura română modernă*, Editura Minerva, București, 1971 p. 207.
- [16] Gheorghiu, Mihnea, *Scene din viața lui Shakespeare*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2006, p. 264.
- [17] Gheorghe, Daniela, *Ascensiunea și declinul teatrului românesc în anii '20-'40*, în *Studii și cercet. ist. art.*, nr. T3 (47) din anul 2009, București, p. 9.
- [18] ***, *Istoria teatrului în România*, vol. III, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1973, p. 522.
- [19] Acterian, Haig, *Shakespeare*, Editura Fundația pentru literatură și artă, București, 1938, p. 7-8.
- [20] Faifer, Florin, Studiu introductiv la vol. *Cealaltă parte a vieții noastre*, Editura Institutul European, Iași, 1994, p. 14.
- [21] Acterian, Haig, *Shakespeare*, Editura Fundația pentru literatură și artă, București, 1938, p. 278-279.

- [22] Gheorghiu, Mihnea, *Scene din viața lui Shakespeare*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2006, p. 219-220.
- [23] ***, *Istoria teatrului în România*, vol. III, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1973, p. 523.
- [24] Acterian, Haig, *Molière*, Editura Ararat, București, 1995, p. 197.
- [25] Acterian, Haig, *Molière*, Editura Ararat, București, 1995, p. 199.

