

Universitatea de Arte „George Enescu“ din Iași
Facultatea de Compoziție, Muzicologie, Pedagogie muzicală și Teatru
Departamentul Teatru

Rezumatul tezei de doctorat

SPAȚIUL ÎN TEATRUL POETIC EUROPEAN ȘI MOMENTUL CEHOV

Domeniul: **Teatru**
Profilul: **Teatologie**

Doctorand:
RODICA PORUMBEL

Conducător științific:
Profesor universitar doctor
SORINA BĂLĂNESCU

2008

**L'ESPACE DANS LE THÉÂTRE POÉTIQUE EUROPÉEN
ET LE MOMENT TCHÉKHOV**

SOMMAIRE

Courte explication

Chap. I – Drame poétique

1. EN GUISE D'INTRODUCTION
2. DRAME MUSICAL
3. L'ESPACE DANS LE DRAME MUSICAL WAGNÉRIEN.
MODALITÉS DE REPRÉSENTATIONS DE L'ESPACE
DANS LE SPECTACLE.
 - a. La réforme de Wagner et l'édifice théâtral de Bayreuth
 - b. Le mythe et la légende médiévale – sources de sujets pour la dramaturgie wagnérienne
 - c. L'espace et les didascalies wagnériennes.
Le décor dans les spectacles montés par Wagner
 - d. L'espace wagnérien dans la vision d'Appia
 - e. Les concrétisations de l'espace wagnérien sur la scène
du théâtre de Bayreuth
4. DRAME SYMBOLISTE
5. DRAME POÉTIQUE
6. ESSENCE DU DRAME POÉTIQUE
7. APPLICATION EN SPECTACLE: *SALOMÉE* D'OSCAR WILDE

Chap. II – Théâtre poétique russe

1. THÉÂTRE SYMBOLISTE – THÉÂTRE POÉTIQUE.
LES EXPÉRIENCES SYMBOLISTES DE LA DRAMATURGIE
ET LEUR EXPRESSION SCÉNIQUE
2. LE THÉÂTRE SYMBOLISTE FRANÇAIS ET LE MODÈLE
MAETERLINCK

3. MAETERLINCK ET LE THÉÂTRE SYMBOLISTE RUSSE.
LE RÉFORMATEUR MEYERHOLD ET LA DRAMATURGIE
DE MAETERLINCK
4. LA DRAMATURGIE D'ALEXANDRE BLOK DANS LA RÉGIE
DE MEYERHOLD
5. LÉONID ANDREEV ET MEYERHOLD
6. ALEXANDRE TAIROV ET LE THÉÂTRE SYMBOLISTE RUSSE

Chap. III – L'espace dans la dramaturgie tchékoviennne.

Les modalités de représentations de l'espace dans le spectacle

1. LA POÉTIQUE DES PIÈCES TCHÉCOVIENNES.
LES «NŒUDS» DE L'ESPACE DU TEXTE DRAMATIQUE ET
LEUR TRANSPOSITION AU NIVEAU DES REPRÉSENTATIONS
2. UN ESPACE AUTREMENT CONÇU
3. LES «NŒUDS» DE *LA MOUETTE*
 - a. «*Ca c'est tout le théâtre...*»
 - b. «*Ca suffit! Rideau! Laisse le rideau!*»
 - c. «*Le rideau se lève. On voit le lac*»
 - d. «*Le fond nous est donné par le lac et l'horizon.*»
 - e. «*Un coin du parc des terres de Sorin*»
 - f. «*Une longue allée part de la scène vers le fond du parc, vers la rive d'un lac*»
 - g. «*Un salon de la maison de Sorin*»
 - h. *Notre Mouette*
4. LES «NŒUDS» D'ONCLE VANIA.
SCÈNE DIN VIAȚA DE LA ȚARĂ
 - a. «*La forêt et encore la forêt. Ca doit être monotone*»
 - b. Le jeu de lumières
 - c. «*On m'a dit que vous aimez les forêts*»
 - d. La forêt imaginaire
 - e. «*(Astrov) défait la carte sur la table de jeu et la fixe avec des punaises...*»
 - f. La carte de l'Afrique
 - g. «*Je n'aime pas cette maison...*»
 - h. Le samovar ou l'objet qui mesure le temps qui passe

5. LES «NŒUDS» DES *TROIS SŒURS*

- a. *«La maison Prozorov. Le salon à colonnes»*
- b. La table
- c. Le lit (les lits)
- d. Les paravans
- e. Le fauteuil
- f. La montre
- g. Le samovar
- h. Le parc
- i. Une possible Moscou

6. LES «NŒUDS» DE *LA CERISAIE*

- a. *«Je dormais dans cette chambre. De là je regardai le verger.»*
- b. *«Tout le verger est blanc»*
- c. Verger-tapis (Espace imaginaire)
- d. *«Dans le verger il fait encore froid; la brume est tombée»*
- e. *«Tu sais quel âge à cette armoire?»*
- f. *«Dans le champ»*
- h. *Nos Vergers*

6. D'UN ESPACE À L'AUTRE (CONCLUSIONS)

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

ANNEXE

Dans notre thèse de doctorat, nous nous sommes proposés d'identifier les étapes décisives pour la cristallisation des drames poétiques européens du XIXème siècle, pour situer plus précisément et de façon plus nuancée le moment clé de Tchékhov. Nous sommes partis de la prémisse que les éléments qui tiennent de la concrétisation de l'espace dans le drame poétique offrent des arguments solides concernant l'apport de Tchékhov à la construction de l'art dramatique et du spectacle moderne.

Au premier chapitre, nous sommes partis de l'idée que, discutant le régime de l'espace dans le drame poétique, il est absolument besoin de clarifications concernant le drame poétique lui-même. Nous avons porté notre attention sur le drame musical, désirant nous éclairer sur la contribution des symbolistes – français, premièrement –, à la constitution du théâtre symboliste, poétique par excellence. Le drame musical, créé et théorisé par Richard Wagner, institue la mélodie infinie, une fuite mélodique, où le Poète et le Musicien deviennent un seul être. Ce n'est pas un hasard si les poètes symbolistes trouvent, dans le drame musical wagnérien, l'incarnation parfaite de l'idéal de l'art symboliste, «le plus synthétique et le plus accompli». (Baudelaire).

A l'espace dans le drame musical wagnérien et aux modalités de représentation de l'espace dans le spectacle nous avons dédié le sous-chapitre 3, commençant par la présentation de la réforme de Wagner et l'édification du théâtre de Bayreuth. Après que nous ayons identifié les sources des sujets de la dramaturgie wagnérienne dans le mythe et la légende médiévale, nous avons dirigé notre attention vers le mode d'énonciation de l'espace dans les didascalies wagnériennes et nous avons suivi l'évolution des formes de décor dans les spectacles montés par Wagner lui-même. Nous avons remarqué la situation bizarre des indications de mise en scène wagnériennes, qui deviennent, avec le temps, de vrais freins sur la voie de la fantaisie de mise en scène-scénographique, à cause du caractère strictement fonctionnel, obligatoire pour les réalisateurs, des didascalies de *L'anneau des Nibelungen*, par exemple. Nous avons commenté, par la suite, la vision d'Adolphe Appia sur l'espace wagnérien et l'importance de celui-ci dans le développement de la scénographie mondiale.

Nous avons posé le problème de la concrétisation de l'espace du drame poétique wagnérien sur la scène du Théâtre de Bayreuth, qui élève, à la fin du XXème siècle, le drame musical à une hauteur de conception proche de celle souhaitée par Richard Wagner. Nous avons avancé, par la suite, sur l'analyse du drame symboliste, comme un écho aux drames poétiques wagnériens. Dans l'opinion des créateurs symbolistes, le drame symboliste devait être poétique, mais aussi idéaliste (métaphysique) propo-

sant prioritairement les réalisations du genre, considérées, dans la majorité des cas, par les hommes de théâtre, comme injouables. Les pièces de Maurice Maeterlinck sont ressenties à l'époque comme du théâtre statique, du théâtre de l'attente, un échantillon de théâtre nouveau, idéaliste-symboliste, révélant un monde du rêve et de la rêverie, profonde et menaçante. De Maeterlinck, Tchekhov reprend la technique de la «dispersion» des pauses dans le discours des personnages, arrivant, dans *La Cerisaie*, à une proportion de parties sans dialogue à peu près égale à celle attribuée aux répliques. Le théâtre tchékhovien met l'accent sur les états d'esprit, diffus, créateurs d'atmosphère, sollicitant la présence d'un liant fort – la composition poétique, musicalement conçue... Nous nous sommes montrés préoccupés aussi de l'équivalence que nous trouvons souvent tracée entre le drame poétique et le drame en vers, notre conviction étant que la charge symbolique des pièces d'un T.S. Eliot ou William Butler Yeats demande en soi aussi un habillage du discours, autre que le parlé courant. Ce n'est pas par hasard que le poète irlandais Yeats caractérise brièvement sa propre œuvre comme «une révélation d'une vie plus profonde, taillée de choses ancestrales et du tissu des rêves». L'essence du drame poétique suppose un soutien musical intérieur, la musicalité, qui assure au drame poétique la cohérence et l'harmonie, même si il (le drame) est symboliste, post-symboliste, expressionniste ou post-expressionniste, et la composition et l'harmonie musicale découlent d'une qualité intrinsèque du discours dramatique musical dans le drame poétique – l'état (émotion poétique). Poétiques seront aussi, entre 1890 et 1920, les démarches des maîtres de la scénographie européenne, Craig et Appia, alliés aux grands dramaturges poètes, dans leur aspiration vers le mystérieux et l'intangible. A la fin du chapitre I, nous avons proposé une application en spectacle, avec la Salomé d'Oscar Wilde, pour illustrer une modalité de concrétisation de l'espace, présent dans le texte d'un étrange drame poétique du XIXème siècle.

Dans le chapitre II, nous avons étudié le théâtre symboliste russe, en tant que théâtre poétique, révélant la force artistique d'expérimentations symbolistes de la dramaturgie et leur expression scénique, tenant compte du fait que leur expression scénique est due à des noms remarquables pour le devenir du mouvement théâtral européen: Vsevolod Meyerhold, Alexandre Tairov et Nikolai Evreinov. Chacun des spectacles retenus par nous pour le commentaire fructifie la théâtralisation et la convention que suppose la dramaturgie symboliste. L'espace des textes dramatiques des symbolistes, poètes et dramaturges, trouve, dans la conception de peintres-poètes de l'image, des contours non-rencontrés jusqu'à présent.

La partie la plus étendue de nos travaux (pp.93 – 199) nous l'avons consacrée aux études des formes de consignation de l'espace dans la

dramaturgie tchékhovienne et des modalités de représentation de celui-ci dans le spectacle. Partant de la prémisse de la poétique intrinsèque des pièces tchékhoviennes. Nous avons «défait» ces «nœuds», après nous les avons refait dans le dense tissu, homogènement poétique, d'où nous les avons défait, pour voir comment se trouvent ses nœuds dans le montage d'une poétique remarquable. Par la force des choses, nous n'avons pas pu visionner directement beaucoup de spectacles de Tchekhov, côtés comme étant des moments de référence dans le spectacle du XXème siècle; d'autres, parmi les plus grands, nous les avons «ratés» à cause de l'âge. Nous avons laissé de côté les transpositions purement fonctionnelles, sans charge poétique, même si les représentations respectives étaient signées par des réalisateurs connus. Nous avons observé que, chez le dramaturge Tchekhov, les parties compactes de textes (répliques et indications de régie) contiennent un espace qui devient témoin, mais aussi participant aux actions: l'espace prédispose aux gestes de l'âme et au déroulement des actions, pointant les moments de tension, marquant le destin des personnages. Le texte sollicite au lecteur et au réalisateur de spectacle l'habilité de travailler en nuances et semi-tons. Tchekhov devance l'invention symboliste dans la façon d'organiser les remarques, préfigurant le régime des remarques dans une structure avec une autonomie poétique distincte, comme nous rencontrons, par exemple, dans *Les masques noirs*, le drame de Léonid Andreev.

Les spectacles de Tchekhov, que nous discutons, ont comme signataires de régie: Lucian Pintilie, Liviu Ciulei, Peter Brook, Giorgio Strehler, Otomar Krejča, Peter Stein, Oleg Efremov, Juriy Kordonskiy, Andrei Șerban, Cătălina Buzoianu, Aurel Manea, Gyorgy Harag, Vlad Mugur, Alexa Visarion, Lucian Giurchescu, Nicolae Scarlat, Valeriu Moisescu, Alexandru Colpacci, Mircea Cornișteanu, Mircea Marin, Irina Popescu-Boieru, Anca Bradu, Eugen Mercus, Alexander Hausvater et Ion Sabdaru. Nous avons discuté des solutions visuelles originaux, dues aux scénographes comme Paul Bortnovschi, Radu Boruzescu, Otomar Krejča, Liviu Ciulei, Luciano Damiani, Guy Claude-François, Valerii Löwenthal, Elena Dmitrieva, Romulus Feneș, Ștefania Cenean, Vittorio Holtier, Lia Perjovski, Florica Mălureanu, Mihai Mădescu, Helmut Stürmer, Olimpia Damian-Ulmu, Mihai Mădescu, Ion Popescu-Udriște, Virgil Luscov, Emilia Jivanov, Carmencita Brojboiu, Axenti Marfa, Tody Constantinescu, Doina Spițeru, Viorel Penișoară-Stegaru, Nadina Scriba. Parmi les variantes scénographiques discutées, nous nous sommes permis d'inclure un *Mouette* (monté à Iasi), tout comme deux spectacles avec la *Cerisaie* (réalisé à Bîrlad et à Galati), dont j'ai signé la scénographie.

Dans le chapitre final de la thèse, nous formulons des conclusions:

– Les réalisateurs, roumains et étrangers, des plus importants spectacles de Tchekhov concrétisent l'état de l'espace, partant des données élyptiques et énigmatiques à la fois, de l'espace, ainsi que l'on peut le lire dans les didascalies, mais aussi dans les répliques des personnages. L'intuition de Leonida Teodorescu „qui constatait que le dramaturge russe „donne la sensation d'un décor et moins un décor même”, est ainsi confirmée.

– D'une notation de l'espace, dans le drame wagnérien, du type *Un arbre au milieu de la scène. Une colinne. Une colinne – une maison*, à une indication régisoriale, placée par Tchekhov au début d'un acte, du type *Une guitare sur un banc dans le jardin. Ciel nuageux, la route est longue*. Wagner distribue avec un esprit concret décourageant pour les réalisateurs de spectacles, les références à l'espace de jeu de ses drames musicaux. Chez Tchekhov, on trouve, en sous-texte, l'intention d'offrir la suggestion du décor de l'espace de concrétisation scénique, et pas les détails de l'endroit. Dans l'atmosphère dense, poétiquement homogène, du drame poétique tchékhovien, on observe une poétique ambivalente-expressive du détail signalisant l'espace. On peut constater que l'un et le même „détail” renvoie souvent à deux directions contraires, encourageant le jeu de la fantaisie régisoriale et scénographique.

– L'anneau manquant dans la chaîne qui relie les deux extrêmes du traitement de l'espace dans le texte du drame poétique nous l'avons trouvé dans le théâtre symboliste, où les pionniers du mouvement théâtral moderne, comme Meyerhold, Tairov, Evreinov, fructifient la dramaturgie des symbolistes, considérée, justement, comme étant, un théâtre statique, dans les montages qui donnent, aux débuts de tels genres de montages, l'impression de composition en en bas-relief. Rapidement, le théâtre statique symboliste va être traité comme ayant un espace tridimensionnel, traité dans une gamme chromatique raffinée, pleine de symboles.

Même si notre thèse de doctorat tient du profil de la Théâtrologie, en **Annexe** nous avons apporté des séquences qui illustrent nos propres solutions de l'espace des drames poétiques: *Salomé* d'Oscar Wilde, *La mouette* (au Théâtre National de Iasi) *La Cerisaie* (au Théâtre „Victor Ion Popa” de Bârlad et au Théâtre „Fani Tardini” de Galați.

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ / BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

Teatru / Théâtre

- Andreev, Leonid, *Viața Omului*, în românește de Al.Mirodan și Xenia Stroe, în Leonid Andreev, *Proză.Teatru*, vol. 2, București, Editura Univers, 1970, pp.414-427.
- Cehov, A.P., *Pescărușul. Teatru*, prefață de Dumitru Solomon, București, Editura pentru Literatură, 1967.
- Maurice Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande*, Paris, Fasquelle, 1989.
- Wagner, Richard, *Olandezul zburător*, în românește de Șt.O. Iosif, prefață și tabel cronologic de George Bălan, ediție îngrijită și postfață de Domnica Filimon-Stoicescu, București, Editura pentru Literatură, 1968.
- Wilde, Oscar, *Salomeea*, traducere de Adriana și Andrei Bantaș, în Oscar Wilde, *Teatru*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, pp. 323-352.

Istorie și poetică teatrală. Estetică / Histoire et poétique théâtrale. Esthétique

- Appia, Adolphe, *Opera de artă vie*, în românește de Elena Drăguțin Popescu, București, Editura UNITEXT, 2000.
- Banu, George, *Teatrul memoriei*, București, Editura Univers, 1993.
- Banu, George, *Livada de vișini, teatrul nostru. Jurnal de spectator*, București, Editura Alfa, 2000.
- Baudelaire, Charles, *Critică literară și muzicală. Jurnale intime*, traducere și note de Liliana Țopa, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968.
- Bălănescu, Sorina, *Dramaturgia cehoviană – simbol și teatralitate*, Iași, Editura Junimea, 1983.
- Bălănescu, Sorina, *Măști și paiate*, în Sorina Bălănescu, *Simple propoziții. Încercări de poetică*, Iași, Editura Universității „Al.I. Cuza“, 1994, pp. 132-139.
- Constantinescu, Gabriela; Caraman-Fotea, Daniela; Constantinescu, Grigore; Sava, Iosif, *Ghid de operă*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1971.

- *Dicționar al literaturii engleze* (Coordonatori: Ana Cartianu, Ioan Aurel Preda), București, Editura Științifică, 1970.
- Dufrenne, Mikel, *Poeticul*, Cuvânt înainte și traducere de Ion Pascadi, București, Editura Univers, 1971.
- *Eine Dokumentation: Richard Wagner*, Ed. Bayreuth, 1992.
- Evans, Gareth Lloyd, *The Language of Modern Drama*, Dent, London, Melbourne and Toronto, Rowman and Littlefield, Totowa, N.J., 1977.
- Evreinoff, N., *Histoire du théâtre russe*, Paris, Editions du Chêne, 1947, 453 p.
- *Hudojniki ruskogo teatra (1880-1930)*, tekst Djona Boulta, Moskva, Iskusstvo, 1990.
- Iosif, Mira, *Teatrul nostru cel de toate zilele. Interpretări scenice 1967-1977*, București, Editura Eminescu, 1979.
- *La Cerisaie – TCHEKHOV*, în *Théâtre et mises en scène. G. Strehler P. Brook*. Presentation et interviews par Josette Casalino-Vasori, Christiane Judenne et Catherine Vandel-Isaakidis, Paris, Ed. Hatier, 1985, pp. 3-127.
- *Les Voies de la création théâtrale. O. Krejča. P. Brook*, X, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1982.
- *Les Voies de la création théâtrale*, XIII, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1985.
- *Les Voies de la création théâtrale*, XVI, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1989.
- Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, I, București, Editura Eminescu, 1973.
- Meyerhold and Set Designers: A Lifelong Search, Moscou, Galart, 1995.
- Michaud, Guy, *Méssage poétique du symbolisme*, Paris, Librairie Nizet, 1961.
- Nietzsche, Friedrich, *Nașterea tragediei*, traducere de Ion Dobrogeanu-Gherea și Ion Herdan, Iași, Editura PAN, 1992.
- Pandolfi, Vito, *Istoria teatrului universal*, vol. IV, traducere din limba italiană și note de Lia Busuioceanu și Oana Busuioceanu, București, Editura Meridiane, 1971.
- Pintilie, Lucian, *Bricabrac*, București, Editura Humanitas, 2003.
- Popescu, Zamfira, *Omul teatrului poetic*, București, Editura Meridiane, 1981.
- Teodorescu, Leonida, *Dramaturgia lui Cehov*, București, Editura Univers, 1972.
- *Théâtre et mises en scene. G. Strehler. P. Brook*. Presentation et interviews par Josette Casalino-Vasori, Christiane Judenne et Catherine Vandel-Isaakidis, Paris, Ed. Hatier, 1985.

- Ulmu, Bogdan, *Sub semnul teatrului*, București, Editura Eminescu, 1980.
- Ulmu, Bogdan, *Caiet de regie Cehov*, Iași, Princeps Edit, 2007.
- Wagner, Richard, *Un muzicant german la Paris*, traducere de Bucur Stănescu și Gemma Zinveliu, București, Editura Muzicală, 1981.
- Wagner, Richard, *Opera și drama*, traducere de Liviu Rusu și Bucur Stănescu, București, Editura Muzicală, 1983.
- Znosko-Borovski, Evg. A., *Russkii teatr naceala XX veka*, Praga, Plamea, 1925.

Periodice / Revues

- „Teatrul“, 1956-1989.
- „Teatrul azi“, 1992-2008.
- „România literară“, 1985, nr. 28, joi, 11 iulie.
- „Cronica“, 1979, nr. 1(675), din 5 ianuarie.

Site-uri internet / Sites internet

- www.wagneroperas.com/htm
- www.monsalvat.mo/appia.htm
- www.english.emory.edu/dramasymbolimage.html.
- www.britannica.com/Appia

Materiale video / Video

- Wagner, *Der Ring des Nibelungen. Das Rheingold, Die Walküre, Siegfried, Götterdämmerung*, Bayreuther Festspiele. Orchester der Bayreuth Festspiele, conductor: Pierre Boulez, Patrice Chéreau's Centenary Production. Set design: Richard Perduzzi. Costume Design: Jacques Schmidt. 1980, DVD Production: Emil Berliner Studios; Langernhagen.