L' ACTIVITÉ DU DRAMATURGE NICOLAE BREBAN

Mirela MIRCEA
Université de Piteşti

Résumé: *Les pièces de Nicolae Breban appartiennent au théâtre d'analyse dans la manière d'Ibsen. De cette manière on peut constater que le présent est rempli par la pseudoanalyse de quelques faux événements, bovaryques, en tenant compte que le bovarysme dénote justement l'incapacité de récepter le réel comme réel ou même la haine contre tout ce qui ne reste pas seulement virtuel, de quelques traces ou erreurs soit passées, soit placées á l'avenir, mais senties par les personnages comme le destin.*

Mots-clés*: le théâtre, le personnage, moderne.*

La déclaration que l'auteur des **Animaux malades** faisait dans une interview avait des nuances prophétiques: „Je crois que l' on assisterait à la renaissance du théâtre, à un retour à l'intérêt par rapport à ce spectacle dans lequel il n' y a pas d' obstacle entre le spectateur et l' interprète". (SASU, 1985: 458).

Inclination pour le théâtre n'est pas produite par hasard à Nicolae Breban, parce qu'il avait affirmé qu'il était attiré par le théâtre, mais „la théâtralité représente sans doute une partie structurelle des romans de Nicolae Breban". (PAVEL, 2004: 129) Mais la vraie révélation pour le théâtre l'auteur l'épreuve dans la période 1981-1982, lorsqu'on se trouvait à Paris. Il avouait dans „Les Confessions" qu'il essayait de dépasser une période de dépression et c'était pour cela qu'il abandonnerait temporairement le discours romanesque pour celui lyrique ou dramatique.

Il a conçu ses premières pièces de théâtre: „Le couloir avec des souris" 1981 et „La vieille dame et le papillon" 1982, suivies dans la période 1986-1987 par „Les élégies parisiennes". L' auteur avouait que la pièce „Le couloir avec des souris" dont la première avait en lieu au dixième janvier 1993 au Théâtre National „Vasile Alecsandri" de Jassy représente un petit „morceau" de **L' Annonciation**. „Un début théâtral tardif (...) presque une utopie". (PATLANJOGLU, 1993: 29).

La pièce est conçue selon un principe employé aussi dans les romans de Nicolae Breban, celui d'unir avec une autorité ostentative deux oeuvres différentes. (MIHALACHE, 2004: 350) Dans le premier acte on nous présente une pièce réaliste d'idées, mais les dernières deux actes appartiennent au courrant surréaliste: l'absurd de la société dans l'intérieur d'un lieu où l'on produit de l'eau gazeuse. L' inédit de la pièce se trouve dans la tromperie de l' attente du spectateur, introduit dans la première partie dans un débat raisonnable, idéologique et plongé ensuite dans le monde illogique et presque absurde de la deuxième partie.

Coca, l' héroïne de cette pièce exerce une influence ardente, cathartique sur ses trois amants (Le Commerce, Le Sanépide et Le Policier) et aussi sur le directeur de la Maison de Création où des écrivains célèbres non-affirmés se réunissent, selon l'affirmation de Marieta, „une jeune femme" d'une soixantaine d'années. Celle-ci est une sorte d'anima du peuple roumain trouvé sous la dictature (SCORADET, 2003: 6) et elle traverse ainsi comme le deuxième Grobei un tracé existentiel presque mythique inversé: Grobei-Ioan, Rogulski-Don Juan, Castor Ionescu- Jesus Christ. Au début Coca apparaissait comme une étudiante candide, éprise d' une sorte de Don Juan du littoral,

BDD-A5836 © 2010 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:31 UTC)

Virgil et en même temps son chef, Ecsin lui faisait la cour, le directeur de la maison de Repos des écrivains. Intimidé par les insistances de son chef, Coca s'en pleint à l' écrivain Marieta, une femme qui garde la morale et l' idéologie staliniste, qui en tenant quelques discours ardents devant son ancien amour de sa jeunesse révolutionnaire, à un général de sécurité, elle veut protéger Coca en démasquant le directeur.

Dans les tableaux séquentiels par une action symbolique, ces personnages légendaires essayent inconsciemment ou consciemment d'évader d'une réalité aliénée. Après avoir atteint à l' innocence d'un être fragile, après l'avoir déshonoré selon son gré, il aurait voulu se sauver en lui sollicitant l' amour, la protection. La prémisse dramatique du texte conquiert. Au fur et à mesure que le drame évolue par le moyen comme il est présenté, il perd son mouvement vif, il se transforme dans un discours conventionnel. La pièce devient, à la fin, une allégorie dans laquelle la rhétorique des répliques fasse que le chagrin de ces victimes d'un système totalitaire paraisse „prédestiné".

Chacun des personnages de la pièce est une „souris", un homme insignifiant, embourbé dans la vie quotidienne, dans les soucis destinés à l' entretient et à la formation d'une famille. Le dramaturge y réalise une incursion dans l' univers des souris, extrêmement vif différent de celui dostoïevskien, par exemple, une incursion différente même de l'univers réalisé, quelques années plus tard, dans le poème épique „Le chemin vers le mur". La lutte désespérée de quelques 'uns, de plus en plus moins pour garder leur candeur, pour la conserver, tombe souvent en dramatique: „Il n' arrive rien de spécial avec moi: ils m' ont corrompu". (BREBAN, 1990: 5)

La puissance cathartique de Coca a un effet indubitable. Ainsi le Policier dès qu'il l'eût connue avait commencé à faire des illusions, le Commerce constate qu'il a perdu son esprit pratique et le Sanépide désire de se débarrasser de tout ce qui l'unit vers le passé, de sa famille, de sa rue, de ses amis, de ses parents. Il se rappelle pourtant une excursion faite, quand il était étudiant, avec quelques 'uns de ses camarades, une excursion qui l' avait fait découvrir une matinée de novembre, après un sommeil profond, la force la pureté de l' air. Coca représente pour lui une respiration inoubliable et pour tous ces trois souris la chance de l' existence de leur vie privée en restant pourtant en essence un élément profond, étrange de leur être: „Qu' est ce qu' on fait mes camarades? Coca que nous avons corrompue nous détruit tous".(Idem: 8)

Ces trois souris n' ont pas la force de tuer la victime devenue criminel, le maître et ils trouvent la puissance de lui faire l' éloge, car elle représente „cette chose bizarre dont on n'a pas besoin, sans laquelle on peut vivre tranquillement, affirme le Sanépide".(Ibidem) Bien que personne ne l' eût obligée d' être intime à ces employés insignifiants, de leur vie réputée, joyeuse, intrigante, ennuyeuse, personne ne l' eût obligée de les transformer en amants, elle les aime véritablement: „Nous t'avons obligée de nous aimer et tu nous aimes vraiment".(Ibidem)

Ce qui ne peut humulier, ce qui ne peut pas détruire la dignité humaine sanctifie. Aucune de ces expériences ne déchoit Coca, la femme déesse, bien qu' elle même doute de sa force de garder la pureté. Etant consciente de ces doutes, elle dépasse ses propres forces, devient le symbole de la pureté et rétablit ainsi l' équilibre du beau, du sublime par l' amoralité, par la folie. Parfois on peut découvrir dans la logique des faits que pour résister, il faut apprendre à aimer au delà de bien et de mal, à s'installer dans l' irréalité immédiate il faut apprendre à devenir fou pour pouvoir résister. La cohabitation au Système par une réciproque contamination est possible grâce à une rupture ou à un suicide psychique que Coca traverse, un procès d' alchimie intérieure, qui pourrait être intitulé selon Laura Pavel „la rhinocérisation" (PAVEL, 2004: 131)

BDD-A5836 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:31 UTC)

La même image d' une Roumanie désacralisée, de la dégradation des valeurs et des substitutions de celles-ci avec les non-valeurs est accentuée dans la pièce „Le couloir des souris" de Nicolae Breban. Par lâcheté, par un faux intérêt pour l'arrivisme, l' héroïne devient une figure représentative, de point de vue typologique, pour les intellectuels devenus complices du système, du totalitarisme. L' humour issu par le geste et le comportement des personnages nous détermine d' être conscient de la condition tragique au dérisoire de l' homme, le comique étant le seul capable de nous donner la force de supporter la tragédie de l' existence.

Le théâtre de Nicolae Breban est un théâtre poétique, un théâtre qui essaye de communiquer des états d' esprit qui sont des questions impossibles de communiquer, car le langage formé en grande partie de symboles essaye plutôt d' approfondir que de relever les mystères, c' est pour cela que de sa dramaturgie on peut détacher la tendance de communiquer l' incommunicable. Au delà du vulgaire compromis, Coca montre qu' elle est capable d' un grotesque autodépassement spirituel qui font possible sa transformation d' un personnage spécifique à la farce tragique, dans une idole dans un surhomme, fait explicable pour un écrivain avec des sympathies nietzschéennes. De cette manière on peut comprendre le sacrifice final. Les trois hommes l' ont tuée d' une manière ritualique pour s' en nourrir, en la sacralisant de cette manière. Son effort est double parce que cette fille se trouve devant quelques souris qui manquent de moralité. Pour pouvoir les supporter, elle les aime en ressentant un dégoût aigu pour eux et pour elle même. D' autre part elle fait des efforts, extraordinaires pour se sauver en les sauvant, ayant confiance dans la victoire préparée.

La pièce „La vieille dame et le papillon", écrite en 1982, dans la période approchée à la date de la rédaction du roman **Don Juan**, est un prolongement du roman, étant une réussite mise en scène de l' art et des stratégies de la séduction. Le héros, venu de l' Est boulverse la tranquillité de deux parisiennes parce qu'il refuse nettement la posture d' adaptable à l' idéologie dominante. Au contraire, dépourvu des complexes à l' infini, il ouvre des perspectives, il provoque des nostalgies et l' aventure. La pièce est une fine rêverie sur le thème d' émigrant et une téméraire re-invention d' idée du couple. L' action est simple et peut générer même un drame mondain: un papillon qui s' appelait Gyp cherche son amante Jeanne chez son ancienne hôtesse, Laurence et en l' absence de celle-ci, il séduit la vieille dame. Revenue pour une visite de courtoisie et pour se vanter de son mariage heureux, Jeanne constante que son ancien bien-aimé l' a remplacée par Laurence qui s' était dédiée à lui sans être préoccupée de la moralité de cet individu. Jeanne fait une crise de jalousie et d' orgueil, mais Gyp fier et distant, affirme ostensiblement l' amour pour Laurence qui est perdue entre l' orgueil de la victoire contre la jeune Jeanne et la certitude que son aventure avec Gyp est pourtant éphémère. La manière dont l' auteur a traité ce schéma dramatique l' éveille de la banalité par la subtilité des répliques. D' autre schéma le langage aphoristique des personnages semblait précieux.

Au delà du temps et de l'espace dont elle appartient, la littérature dramatique se propose au lecteur „comme un objecta spécifique ou comme une impacte visuelle". (CAPUSAN, 1987: 140) On distingue nettement deux registres, séparés d' une manière tranchante, d'une côté le dialogue, la partiture des personnages, d'autre côté les indications scéniques. À la différence de narratif, il n' y a pas de glissement possible entre les deux registres par le style indirect libre.

La comparaison de Gyp Vrac au Dostoïevski faite par Laurence, prouve le fait que celle-ci trouve pour lui une certaine idole pour excuser la „barbarie". En cherchant Jeanne au téléphone sa bien aimée de jadis, l' ancienne locataire de Laurence, Gyp Vrac

BDD-A5836 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:31 UTC)

choit, paradoxalement, de rester avec la dernière, une dame intangible et solitaire, effrayée de sa propre féminité devenue vieille volontairement, en effet par sa vie pas encore vécue. Il est le papillon troublé et arrivé chez Laurence pour trouver un abri contre ses propres angoisses.

Le théâtre moderne, où la pièce de Nicolae Breban connaît même les autres moyens de dérogation de l' axe chronologique du déroulement des événements, premièrement par le flash-back. Celui-ci signifie le retour non-seulement par l' intermédiaire du mot mais aussi par la narration des événements dans le passé à la différence de leur récit. Par l'intermédiaire de cette technique on présente l' amour antérieur de ces deux protagonistes: Gyp Crac et Jean. La rétrospection et l' anticipation restent en général dans le théâtre au niveau du récit par le mot sans entraîner aussi d'autres systèmes de signes qui transposent ce saut temporel même dans le présent du spectacle.

BIBLIOGRAPHIE

Breban, N., *Culoarul cu şoareci*, în Contemporanul. Ideea Europeană, nr. 6, 1990; *Bătrâna doamnă şi fluturele,* în Contemporanul. Ideea Europeană, nr. 1, 1999; *Ursul şi ştiuca*, în Contemporanul. Ideea Europeană, nr. 26, 2000;
Christi, A., *Nicolae Breban: 70*, Fundaţia Culturală Ideea Europeană, Bucureşti, 2004;
Coroiu, I., *Confesiuni violente la feminin*, în Contemporanul. Ideea Europeană, nr. 40, 1999;
Gârbea, M., *Tânărul domn şi fluturele ploieştean*, în Caiete critice, nr. 10-12,1999;
Ionesco, E., *Propos recueillis par Claude Sarraute*, Le Monde, Paris, 1960;
Patlanjoglu, L., *Aşteptând spectacolul eveniment*, în Teatrul de azi, nr. 6-7, 1993;
Pavel, L., *Antimemoriile lui Grobei*, Fundaţia Culturală Ideea Europeană, Bucureşti, 2004;
Sasu, A., *Romanul românesc în interviuri*, Minerva, Bucureşti, 1985;
Scoradeţ, V., *Între cinismul romantic şi romantismul cinic*, în Contemporanul. Ideea Europeană, nr. 3, 1993;
Vodă Căpuşan, M., *Pragmatica teatrului,* Minerva, Bucureşti, 1989.

BDD-A5836 © 2010 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:31 UTC)