

Un courant d'Est venu à l'Ouest via l'adaptateur scénique *Virgil Tănase*

Ondine PLESANU¹

Abstract: The article *An Eastern current coming to the West, through Virgil Tănase's stage adaptations* addresses the influences of two literary and theatrical cultures from the East (Romania and Russia) on the work of Virgil Tănase as a stage adapter in France. By scrutinizing the way in which the great Russian authors from the 19th century to the present day through the Soviet era establish themselves as a frame of reference for Tănase's work as a stage adapter and by addressing the way in which this comes to fruition, within the stage adaptations created in France by the Franco-Romanian writer (often performed abroad too), a dreamlike aesthetic born in Romania in the 1960s, the study will show that Virgil Tănase, also known as a translator, managed to create a scenic poetics in which the words are at the service of the melody just as the scenography is at the service of the theatrical metaphor. By highlighting the ontological scope of the character and especially the actor, the stage adaptations developed by Tănase from canonical works of Eastern and Western literature finally converge towards a common goal, representative of his writer's gesture: all aim to awaken in spectators their freedom to think and create, to revive each person's faith in the fulfilment of their vocation, like the Proustian narrator of the novel *In Search of Lost Time*.

Keywords: adaptation for stage, theatrical metaphor, aesthetic onirism, Eastern Block, translation, Virgil Tănase, Dostoïevski, Proust.

¹ Chercheur, Institut d'études Théâtrales, Université Sorbonne Nouvelle, Paris, France, email: ondine96@yahoo.fr.



Introduction

Virgil Tănase face parte din categoria intelectualilor [...] entre-deux, după o formulă pe care o invocă frecvent George Banu cu privire la sine. Român și francez, om de teatru și om de litere, clasic și foarte contemporan prin aerul pe care îl degajă scriitura sa, ludic și, când e cazul, sobru, realist și veritabil visător, Virgil Tănase este [...] un "caz" încă nerezolvat – spre șansa lui! – al culturii române...²

Virgil Tănase, personnalité culturelle à l'activité prolifique a été nommé, en France, « officier des arts et des lettres depuis 1986³ ». Traducteur et romancier, Tănase est aussi diplômé de l'Université nationale d'art théâtral et cinématographique Ion Luca Caragiale (à Bucarest), où il a suivi une classe de mise en scène de 1970 à 1974⁴. Une dizaine d'années plus tard, il fut d'ailleurs récompensé par le prix de dramaturgie de l'Académie roumaine⁵. L'activité théâtrale de Virgil Tănase est donc reconnue par la profession. Pourtant, à ce jour, son travail de metteur en scène a souvent été éclipsé des recherches scientifiques portant sur lui et son œuvre. En effet, ces dernières se sont axées principalement sur sa production littéraire en tant qu'écrivain roumain d'expression française⁶, étayant son esthétique onirique construite en opposition au réalisme socialiste, cet « art de propagande et rétrograde esthétiquement » pour citer Nicolae Bârna⁷. Certes, certaines des

² Nous traduisons : « Virgil Tănase fait partie de la catégorie des intellectuels [...] *entre-deux*, d'après une formule qu'invoquait fréquemment George Banu en parlant de lui-même. Roumain et Français, homme de théâtre et homme de lettres, classique et très contemporain par la fraîcheur qui se dégage de son écriture, ludique et, quand la situation l'exige, sobre, réaliste et véritable rêveur, Virgil Tănase est [...] un 'cas' encore non résolu – par chance pour lui! – de la culture roumaine... » Ces mots de Călin Ciobotari sont cités dans Virgil Tănase, *Adaptări teatrale. Balzac, Dostoievski, Tolstoi, Cehov, Gorki, Proust* (Iasi: Junimea, 2023), quatrième de couverture.

³ « Virgil Tănase » Théâtre online, page consultée le 10 mars 2024, Virgil Tănase | THEATREonline.

⁴ « Dossier de presse du *Petit Prince* au Lucernaire », *Théâtre contemporain*, page consultée le 07 mars 2024, f-ada-57fb8741058a5.pdf (theatre-contemporain.net).

⁵ « Virgil Tănase », Théâtre online.

⁶ Marina Mureșanu Ionescu, « Entretien avec Virgil Tănase », *Revue Roumaine d'Études Francophones*, no. 8 (2016): 141-150.

⁷ Nicolae Bârna, « Onirisme et témoignage chez Virgil Tănase », *Caiete critice*, no. 10, (2013): 65.

pièces de Virgil Tănase ont été étudiées ; Alina Crihană, par exemple, s'est penchée sur *Fiarele*, une « comédie féroce » qu'il a écrite et mise en scène, une « farce tragique », « satirique » et « dystopique » pour reprendre les termes de l'auteur, autour de la situation sociale post-totalitaire de la Roumanie⁸. Or là encore, le corpus pris pour étude est une œuvre originale de Tănase, dont le sujet est directement en lien avec la période de la dictature roumaine. En outre, Alina Crihană, parmi d'autres chercheurs, a aussi analysé la manière dont la littérature de Tănase prend en charge une mémoire historique de sa terre d'origine⁹ ; néanmoins on omet souvent de préciser que Virgil Tănase s'est également nourri de la culture russe depuis le plus jeune âge.

À l'issue de cet état de l'art, il ressort que le travail d'adaptation scénique mené par Tănase – depuis plusieurs décennies maintenant – est un champ qui reste à explorer, tout comme les liens qui relient le metteur en scène franco-roumain au(x) théâtre(s) russe(s). C'est pourquoi, à l'occasion de la parution récente de ses adaptations théâtrales (en 2023), regroupées dans le livre *Adaptări teatrale. Balzac, Dostoievski, Tolstoi, Cehov, Gorki, Proust*¹⁰ écrit en roumain et pas encore traduit en français, le temps est venu de consacrer une étude aux adaptations de Virgil Tănase, tout en tenant compte du rapport étroit qui le relie à l'art théâtral russe.

Dans cet article, il s'agira ainsi d'analyser en quoi le parcours de Tănase en tant qu'écrivain de la diaspora roumaine naturalisé français et influencé par l'art russe, a déterminé son esthétique d'adaptateur scénique. La première partie de cette étude sera consacrée à l'influence des figures emblématiques de la littérature, du cinéma et du théâtre russe, depuis le XIXe siècle jusqu'à nos jours, sur le travail d'adaptateur scénique de Virgil Tănase. La partie suivante traitera de l'importation d'une pensée esthétique roumaine dans la conception de l'adaptation dramaturgique par Virgil Tănase. Enfin, la dernière partie sera axée sur la réécriture de ses adaptations françaises pour un public de l'Est.

⁸ Alina Crihană, « (Post?)totalitarism, absurd și antiutopie în *Fiarele* de Virgil Tănase », *Caiete critice*, no. 10, (2013): 74-79.

⁹ Alina Crihană, « La vie comme un 'roman' ou les mémoires d'un exilé 'atypique' : Virgil Tănase – *Un, deux, trois, la mort !* », *Diasporas Circulations, migrations, histoire*, no. 22 (2013): 54-66.

¹⁰ Virgil Tănase, *Adaptări teatrale*.

1. Le modèle de l'art russe pour le metteur en scène Virgil Tănase

Les origines d'une proximité avec la culture russe

La culture russe exerce un certain pouvoir d'attraction sur Virgil Tănase et pour preuve, dans son ouvrage *Adaptări teatrale*, parmi les cinq pièces de théâtre qu'il a retranscrites d'après ses propres mises en scène (représentées en France), trois d'entre elles, soit plus de la moitié, proviennent de textes d'auteurs russes : *Crime et châtiment* de Fiodor Dostoïevski, *Anna Karénine* de Léon Tolstoï et enfin *Anton Tchekhov et Maxime Gorki... On rentre et on boit du thé*¹¹, d'après la correspondance de Tchekhov avec Gorki. Cet attachement de Virgil Tănase aux œuvres canoniques russes vient probablement de son enfance, étant donné qu'il est né en 1945 à Galați, au temps où la Roumaine faisait partie du Bloc de l'Est. En effet, le 3 août 1948, la Grande Assemblée nationale a adopté le Décret no. 175¹² concernant la réforme de l'enseignement qui rendait la langue russe obligatoire dès la quatrième classe élémentaire. Cette obligation est d'ailleurs restée valable jusqu'en 1963-1964, en témoigne Laura M. Herța¹³. Tănase a donc acquis les bases de la langue russe dès le plus jeune âge¹⁴ et s'est sans doute familiarisé très tôt avec les grands noms de la littérature russe, celle-ci étant alors plus simple d'accès que celles venues d'Occident¹⁵. Par ailleurs, Tănase a baigné

¹¹ Didier Long metteur en lecture, *Anton Tchekhov et Maxime Gorki... On rentre et on boit du thé* par Virgil Tănase, Collégiale Saint-Sauveur, Grignan, le 11 juillet 2010. Cette lecture a été présentée lors du 15^{ème} festival de la correspondance de Grignan en 2010. Programme-2010.pdf (grignan-festivalcorrespondance.com)

¹² « Décret n° 175/1948 », Lege [5], consulté le 11 mai 2024, Décret n° 175/1948 pour la réforme de l'éducation - Lege5.ro.

¹³ Laura M. Herța, « Les relations inter-communistes dans la période 1960-1965. La désoviétisation en Roumanie », *Synergies Roumanie* no. 11 (2016): 30.

¹⁴ Rappelons que Virgil Tănase traduit de nombreuses pièces de théâtre du russe, le plus souvent vers le français comme pour son spectacle *Le Cadavre vivant* de Tolstoï joué au Lucernaire en 1991, ou pour son spectacle *La mouette* de Tchekhov joué au Lucernaire en 2000.

¹⁵ Voir « Interview de Virgil Tănase », SaintExupery TV (youtube), consultée le 12 mai 2024, Interview de Virgil Tănase - partie 1/2 (youtube.com), Dans cette vidéo, lorsqu'on lui pose la question « À quand remonte votre rencontre avec Saint-Exupéry ? », Tănase se remémore sa joie lorsqu'il a découvert un livre de Saint-Exupéry dans la bibliothèque de son père, pointant la difficulté de trouver des œuvres littéraires françaises dans la ville de province où il a vécu adolescent (voir : 0 min 42 sec-1min 31 sec).

dans un environnement qui accordait un grand « espace [...] aux productions soviétiques dans la presse, la radio et la télévision¹⁶ », comme l'a rappelé Laura M. Herța, ce qui n'a fait qu'attiser sa curiosité pour le cinéma soviétique et développer son goût pour la mélancolie des œuvres russes.

Parmi les quelques personnalités des années 1960 qui se sont démarquées alors que Tănase était adolescent, le *Larousse* cite Mikhaïl Kalatozov¹⁷, le réalisateur de *Quand passent les cigognes*, film dans lequel s'est illustrée l'actrice Tatiana Samoïlova¹⁸ pour laquelle Tănase nous a confié, lors d'un entretien, avoir beaucoup d'admiration¹⁹. Or si Virgil Tănase est aussi émerveillé par cette vedette du dégel russe (1953-1964), c'est probablement parce que son talent a été reconnu mondialement dans un contexte de production encore fébrile, témoignant ainsi du fait que la censure n'empêche pas l'art d'éclorre dans toute sa splendeur comme l'avaient montré déjà Dostoïevski, Tchekhov ou encore Tolstoï, trois écrivains russes que Tănase affectionne particulièrement :

Quand j'étais jeune et que je n'avais aucune expérience de la vie, je me plaignais beaucoup de la censure. Puis, je me suis aperçu que la censure dont j'ai été « victime » en Roumanie n'était pas plus dure ni plus pernicieuse que celle de la Russie du XIXe siècle qui n'avait pas empêché Dostoïevski, Tolstoï ou Tchekhov d'écrire et de publier leur littérature.²⁰

¹⁶ Laura M. Herța, « Les relations inter-communistes dans la période 1960-1965 ».

¹⁷ « Le cinéma soviétique », *Larousse*, page consultée le 11 mai 2023, https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/le_cin%C3%A9ma_sovi%C3%A9tique/187271#:~:text=Le%20r%C3%A9gime%20sovi%C3%A9tique%20a%20accord%C3%A9,fait%20le%20tour%20du%20monde.

¹⁸ Joël Chapron, « Tatiana Samoïlova (1934-2014), inoubliable interprète de 'Quand passent les cigognes' », *Le monde*, dernière mise à jour le 6 mai 2014, https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2014/05/06/tatiana-samoilova-1934-2014-inoubliable-interprete-de-quand-passent-les-cigognes_4412443_3382.html. Chapron rappelle que Tatiana Samoïlova a renoncé à rentrer dans la troupe du Bolchoï pour se consacrer à une carrière dans le théâtre et qu'elle a gagné, grâce à son interprétation d'Anna Karénine, la seule palme d'or soviétique.

¹⁹ Ondine Plesanu, « Entretien avec Virgil Tănase au sujet de l'adaptation scénique de *À la Recherche du temps perdu* », 27 juillet 2022.

²⁰ Nathalie Jugerman, « Entretien avec Virgil Tanase », *Madinin'art, critiques culturelles de Martinique*, page consultée le 11 mai 2024, <https://www.madinin-art.net/crime-et-chatiment/>

La grandeur des œuvres russes du XIXe siècle à une époque touchée par la censure trouve ainsi son écho dans les productions des grands cinéastes du cinéma soviétique qui ont osé prendre des libertés artistiques.

Dans le domaine du théâtre, une autre personnalité artistique de l'époque soviétique a aussi retenu l'attention de Virgil Tănase : le dramaturge soviétique Leonid Zorin, avec sa pièce *Mélodie de Varsovie*²¹ choisie par Tănase pour son premier spectacle avec sa compagnie TADA fondée en 1989. Si les productions culturelles russes depuis le XIXe siècle jusqu'à nos jours, de la littérature au théâtre, en passant par le cinéma, ont ainsi influencé, concrètement, la production de Tănase – dans le choix des textes dramaturgiques qu'il a mis en scène et des textes divers qu'il a adaptés au théâtre – sa double expérience de spectateur et de directeur d'acteurs auprès de comédiens possédant une culture tantôt de l'Est, tantôt de l'Ouest, lui a aussi permis d'acquérir un regard critique quant aux différences des pratiques théâtrales dans ces diverses parties du monde.

La direction d'acteur dans le « théâtre oriental » et « occidental », selon Tănase

En effet, Tănase, metteur en scène établi en France depuis 1977 et dont les racines roumaines sont profondes, a une capacité accrue de saisir les différences entre la culture française et russe au regard des institutions théâtrales de chacun de ces deux pays. Au cours de notre échange, Tănase a ainsi relevé le fait qu'en France il n'y a pas la même culture des troupes de théâtres qu'en Russie et que, mises à part quelques exceptions dont fait partie la Comédie-Française, les théâtres ne possèdent pas leurs acteurs permanents. Or pour Tănase qui a souligné au cours du même entretien l'importance que revêt pour lui la « starification » des comédiens²², il paraît évident que l'organisation en troupe, familiarisant le spectateur avec les comédiens tout en faisant de ceux-ci les représentants prestigieux d'une maison théâtrale, est à

²¹ « Dossier de présentation Compagnie TADA », consulté le 10 mai 2024, Microsoft Word - TADA Spectacles.doc (artproduction.mc). La pièce *Mélodie de Varsovie* a été montée partout dans le monde, à Londres et au Canada entre autres. Voir : A Warsaw Melody - Arcola Theatre à Londres en avril 2012, Warsaw Melody - Persephone Theatre au Canada en 1988.

²² Ondine Plesanu, « Entretien avec Virgil Tănase ».

un modèle à suivre. Ce désir de fidélité entre acteurs et metteurs en scène se reflète d'ailleurs dans l'éthique de travail de Tănase, par des collaborations artistiques de longue date – David Legras, comédien depuis plus de vingt ans dans l'adaptation du roman *À la recherche du temps perdu* par Tănase²³ pourra en témoigner. Par ailleurs, Tănase nous a également fait part des différences qu'il a pu observer entre les interprètes de l'Est (russes et roumains) et les interprètes français, déplorant une persistance du texto-centrisme en France quand à l'inverse, les interprètes du « théâtre oriental » selon ses termes, privilégient la « mélodie » du texte :

En France, la tradition théâtrale a été tuée par le texte, on a du mal à comprendre cela mais c'est la mélodie qui donne le sens. Le pauvre auteur dramatique imagine des situations, où il y a des conflits, des intentions et il doit laisser une trace. Quelle trace peut-il laisser dans la civilisation occidentale ? Que l'écrit. Mais dans le théâtre oriental c'est les déplacements, on note les déplacements. Donc quand je lis le texte avec les comédiens, on essaie de trouver cette mélodie, quelle est l'intention derrière.²⁴

Cette citation induit chez Tănase une approche du théâtre qui, privilégiant les intentions sous-tendues par le texte, fait la part belle à l'interprétation dont le rôle est, d'une certaine manière, de faire oublier le texte en lui-même pour mettre en relief ses différents espaces et niveaux, les idées diverses qui s'en dégagent, les parenthèses qui y sont développées. Or cette approche dramaturgique vient directement de l'onirisme structural, mouvement esthétique roumain dont le chef de file fut Dumitru Tsepeneag²⁵ ; c'est pourquoi il importe d'explicitier la manière dont Virgil Tănase a importé cette esthétique littéraire au sein de son travail d'adaptateur scénique, à la lumière de ses spectacles *À la recherche du temps perdu* et *Le Petit Prince*²⁶.

²³ Virgil Tănase metteur en scène, *À la recherche du temps perdu* d'après Proust, Théâtre du Bourg Neuf, Avignon, 2002.

²⁴ Ondine Plesanu, « Entretien avec Virgil Tănase ».

²⁵ Nicolae Bârna, « Onirisme et témoignage chez Virgil Tănase ».

²⁶ Virgil Tănase metteur en scène, *Le Petit Prince* d'après Antoine de Saint-Exupéry, Théâtre Michel, Paris, première le 20 mars, 2006.

2. L'influence d'un courant onirique de l'Est chez l'adaptateur scénique, en France

Tout d'abord, il faut rappeler que le courant littéraire onirique auquel a appartenu Tănase traduit aussi « la récusation de toute idéologie (soit-elle religieuse, socialiste, communiste ou littéraire)²⁷ » tel que l'a souligné Georgiana Lungu-Badea. Pour sa part, Virgil Tănase résume l'onirisme en ces termes :

le seul courant littéraire dans le sens traditionnel du terme qui a existé dans les pays de l'Est après la Seconde Guerre mondiale. [...] La théorie était la suivante : le rêve est le symptôme de quelque chose qu'on ne connaît pas, dont nous ignorons les mécanismes. Il n'en reste pas moins que le rêve est « réel », il existe pour celui qui rêve, signe concret (puisqu'on peut se le rappeler) de quelque chose qui se passe dans notre conscience même si nous sommes incapables de comprendre. [...] On assemblait les images qui nous venaient à l'esprit, sans essayer de les interpréter, mais par ces images qui sont les symptômes réels de ces choses qui échappent à la raison, on donnait la sensation de la complexité de l'homme.²⁸

L'onirisme mettait donc l'accent sur ce qui échappe à la raison en assemblant des images selon le modèle du kaléidoscope de manière à lire une même réalité sous divers angles à la fois, jouant ainsi, tel que l'a noté Nicolae Bârna, sur la « simultanéité des images²⁹ ». Retranscrit sur scène, cet aspect se traduit chez Tănase par des « métaphores théâtrales » comme c'est le cas par exemple dans son adaptation de *Crime et châtiment*³⁰ où l'on peut lire le descriptif suivant dans le dossier du spectacle :

²⁷ Georgiana Lungu-Badea, « Enjeux, résistances et dérives identitaires déterritorialisées. Étude de cas: Tsepeneag, Tanase, Visniec », *Études Interdisciplinaires en Sciences humaines*, no. 2 (2015): 202.

²⁸ Nathalie Jungerman, « Entretien avec Virgil Tănase ».

²⁹ Nicolae Bârna, « Onirisme et témoignage chez Virgil Tănase ».

³⁰ Virgil Tănase metteur en scène, *Crime et châtiment* par Fiodor Dostoïevski, Théâtre du Lucernaire, Paris, première le 22 janvier 2014.

La mise en scène compte justement sur le jeu du comédien pour nouer les éléments du spectacle (des images scéniques et des déplacements jusqu'aux sons en passant par la lumière, le décor et les costumes) pour obtenir ces « métaphores théâtrales » qui nous permettent d'accéder là où le langage courant, énonciatif, est inopérant.³¹

Au vu de l'importance du procédé métaphorique aux yeux de Tănase, il n'est pas étonnant que l'écriture proustienne, où cette figure de style omniprésente est utilisée avec une acuité remarquable, l'ait séduit.



Fig. 1 : David Legras dans le rôle du narrateur de *À la recherche du temps perdu*, adapté et mis en scène par Tănase au Théâtre de la Contrescarpe, à Paris.

Pot de fleurs qui représentera la synesthésie provoquée par la madeleine.

Sur la commode : foulard qui évoquera Gilberte et Albertine.

Chariot qui grince et avance seul sur scène.

© Fabienne Rappeneau

³¹ « Dossier de présentation de *Crime et Châtiment* », consulté le 12 mai, https://www.icr.ro/uploads/files/dosar-de-presafranceza_1.pdf

Outre l'assemblage des images, la littérature onirique se caractérisait également par le recours au leitmotiv, comme l'explique à nouveau Bârna :

La chronologie interne de la fiction n'était pas linéaire et irréversible, mais plutôt circulaire, en tout cas réversible, soit, en un mot, suspendue, pour permettre l'effet de simultanéité généralisée. En même temps, surtout dans les ouvrages en prose, l'onirisme pratiquait une méthode de construction du type « musical », en faisant recours aux procédés du « thème à variations » et aux « leitmotive ». ³²

Compte tenu de cette « chronologie interne de la fiction [...], [...] circulaire » au fondement de l'esthétique onirique, l'attrait exercé par le roman *À la recherche du temps perdu* de Proust sur Tănase semble s'imposer naturellement, puisque le narrateur proustien ne cesse précisément de remettre en question ses impressions premières. De même, le procédé du leitmotiv intervient dans le fameux extrait du « Dessine-moi un mouton » issu du *Petit Prince* de Saint-Exupéry, conte que Virgil Tănase a adapté et présenté dans de nombreux théâtres parisiens : au Théâtre Michel³³ et à la Comédie des Champs-Élysées³⁴ en 2006, au théâtre de la Pépinière en 2009³⁵, ainsi qu'au théâtre du Lucernaire entre 2016 et 2017³⁶ avec toujours, dans sa distribution, David Legras. En effet, le leitmotiv est au cœur de ce passage où le Petit Prince demande encore et encore à l'aviateur de lui dessiner un mouton étant donné que les esquisses successives du mouton qui lui étaient présentées ne correspondaient jamais à ce qu'il s'imaginait, jusqu'à ce que l'adulte dessine finalement une caisse fermée en disant que le mouton s'y trouve. Grâce à l'enfant, l'aviateur prendra ainsi conscience du pouvoir de l'imagination et de la créativité.

³² Nicolae Bârna, « Onirisme et témoignage chez Virgil Tănase ».

³³ « Dossier de presse du *Petit Prince* au Théâtre Michel », consulté le 10 février 2024, Tănase.pdf (cief.org).

³⁴ « Le Petit Prince – Studio des Champs-Élysées », Théâtre online, page consultée le 07 mars 2024, Le Petit Prince - Studio des Champs-Elysées | THEATREonline.

³⁵ « *Le Petit Prince* à la Pépinière théâtre », La Succession Saint Exupéry – d'Agay, page consultée le 07 mars 2024, <https://www.antoinedesaintexupery.com/2011/03/04/le-petit-prince-a-la-pepiniere-theatre/>

³⁶ « Dossier de presse du *Petit Prince* au Lucernaire », Théâtre contemporain, page consultée le 07 mars 2024, f-ada-57fb8741058a5.pdf (theatre-contemporain.net)



Fig. 2 : Capture d'écran de la pièce *Le Petit Prince* adaptée et mise en scène par Virgil Tănase au théâtre du Lucernaire, à Paris.
Le Petit Prince (Roman Leroy) arrête de jouer à l'aviateur lorsqu'il rencontre la rose (alias Léa Letter).
Spectacle disponible sur le site de l'Harmattan.

Du *Petit Prince* de Saint-Exupéry se dégage donc du « ludique », aspect mis en exergue par Tănase dès le début de son spectacle, puisqu'en à peine deux minutes, l'adaptateur a utilisé quantité de métaphores dont celle de la rose comme représentation de l'amour avec une petite fille dont la beauté émeut le héros, ou encore celle du ballon rebondissant à terre qui soudain s'élève et devient soleil.

Par ce parti-pris d'enchaîner les métaphores sur la scène et de redéfinir le regard que chacun de nous porte sur des questions existentielles – « Qu'est-ce que l'amour ? » et « Quel est le sens de la vie ? » –, Tănase traduit scéniquement l'idée essentielle du *Petit Prince* selon lui : « l'Homme est esprit³⁷ », tout être

³⁷ Olivier Odaert et al., *La belle histoire du Petit Prince* (Paris : Gallimard, 2013), 195.

humain étant doté à la naissance de « cette force de création gratuite, candide, merveilleuse [...] qui fait d'un bout de matière morte un homme³⁸ ». Ce qui est montré au plateau ici, c'est en fait « la revendication du droit à la vie, à l'amour, à l'identité, c'est la requête de se forger une destinée et, notamment, le refus du silence, de l'attitude de vaincus », autant d'éléments défendus par le courant onirique d'après Georgiana Lungu-Badea³⁹. De fait, l'histoire du *Petit Prince* met au premier plan un personnage d'enfant allant de rencontres en rencontres et dont la naïveté offre au lecteur un regard neuf sur ses représentations habituelles de la vie et du monde.



Fig. 3 : Capture d'écran de la pièce *Le Petit Prince* adaptée et mise en scène par Virgil Tănase au théâtre du Lucernaire, à Paris.
De gauche à droite : Roman Leroy et Léa Letter.
La petite fille hisse le ballon en tirant sur une corde pour représenter le soleil.

³⁸ *La belle histoire du Petit Prince*, 199.

³⁹ Georgiana Lungu-Badea, « Enjeux, résistances et dérives identitaires déterritorialisées », 203.



Fig 4 et 5 : Capture d'écran de la pièce *Le Petit Prince*, adaptée et mise en scène par Virgil Tănase au théâtre du Lucernaire, à Paris. De gauche à droite : David Legras dans le rôle de l'ivrogne et du business man.

Tănase a ainsi choisi de confier les rôles des divers personnages de passage qui croiseront la route du Petit Prince au même acteur : David Legras. Par conséquent, *Le Petit Prince* ainsi que le roman *À la recherche du temps perdu* apparaissent comme des œuvres littéraires formellement proches, du moins par leurs circonvolutions, de la littérature onirique. Ces deux ouvrages s'avèrent donc des terrains d'application parfaits pour déployer cette esthétique roumaine de l'onirisme sur la scène française.

Le courant onirique, comme l'a remarqué Bârna, repose sur le fait d'« utiliser, lucidement, une technique, il valorise l'artifice⁴⁰ ». Or lors de notre entretien, Virgil Tănase a justement accentué l'aspect essentiel de la technique au théâtre en déplorant une tendance, dans la mise en scène française contemporaine, à travailler sans cadre bien défini, dans une liberté totale quitte à oublier de relancer en permanence l'attention du public, dynamique pourtant essentielle pour lui :

On s'ennuie énormément dans ces spectacles modernes en France où tout est possible. Alors, il n'y a plus de jeu. Tandis que si on crée une logique, à un certain moment on casse cette logique avec une autre, pour que le spectateur se dise : « Merde, c'est vrai, c'est logique que ce soit comme ça, mais je n'y avais pas pensé ». Tout est dans ce jeu subtil ; on crée une structure s'insinuant par-dessus une autre, pour qu'elle

⁴⁰ Nicolae Bârna, « Onirisme et témoignage chez Virgil Tănase ».

apparaisse au moment où la première s'épuise, à chaque moment. Ça, ça a été étudié par la psychologie du théâtre. L'attention du spectateur dure entre 60 et 90 secondes. Toutes les 90 secondes, allez 2 minutes, il faut qu'il y ait une chose qui l'accroche.⁴¹

Ainsi, Tănase a effectué un travail technique minutieux pour guider le comédien David Legras dans son rôle de narrateur proustien au sein de l'adaptation scénique *À la Recherche du temps perdu*. D'ailleurs, dans la préface à sa propre traduction roumaine de cette adaptation, Virgil Tănase a pris soin de détailler le travail demandé à son comédien seul en scène quant à sa gestuelle, mais surtout son phrasé, précisément afin de rendre compte des différents niveaux du texte, des digressions, des parenthèses, voir des parenthèses dans des parenthèses⁴². Outre ces indications, Virgil Tănase est allé jusqu'à représenter, dans la forme écrite de son adaptation, dans son choix typographique, les différents « paliers » du texte. Les retours à la ligne récurrents après les virgules, ou encore les décalages au niveau des marges, entre les lignes, sont autant de signaux indiquant au comédien une pause, une respiration à suivre et des regroupements à faire sur le plan rythmique du récit, pour que le spectateur puisse bien distinguer les multiples couches de la narration. Par cette démarche structurelle visant à rendre l'interprétation du comédien la plus claire possible, Tănase est bel et bien parvenu, dans cette adaptation, à « cultiv[er] la capacité de suggérer le visuel⁴³ » pour citer Bârna, conformément à l'esthétique onirique.

La prose de Proust étant « à la fois poétique, musicale et picturale⁴⁴ » à l'instar de la prose onirique telle que Bârna la décrit, la parcimonie des décors dans le théâtre de Tănase favorise la liberté du public qui, elle-même, est le terreau d'une expansion créatrice des images mentales chez chaque spectateur, selon ses propres représentations. Si l'esthétique onirique de Tănase se reflète dans le jeu du comédien, elle se révèle également au sein de la scénographie. Par exemple, Tănase a inclus au beau milieu de son adaptation une musique de fado portugaise qui n'a aucun lien avec la diégèse de *La Recherche*, ni même

⁴¹ Ondine Plesanu, « Entretien avec Virgil Tănase ».

⁴² Virgil Tănase, *Adaptări teatrale*, 251.

⁴³ Nicolae Bârna, « Onirisme et témoignage chez Virgil Tănase ».

⁴⁴ Nicolae Bârna, « Onirisme et témoignage chez Virgil Tănase ».

aucun rapport avec la vie de Proust. Toutefois, cette musique n'a pas été sélectionnée de manière fortuite, Tănase nous ayant expliqué en entretien l'avoir choisie parce qu'un jour, de manière arbitraire, il a pensé à son spectacle de Proust alors qu'il était au Portugal⁴⁵. Par conséquent, cette musique portugaise évoque l'ubiquité et la simultanéité de la pensée : alors qu'il était en voyage dans un lieu, Tănase songeait en même temps au théâtre qu'il fera dans un autre espace-temps, son esprit était ainsi à deux endroits à la fois. Par ce choix scénographique, l'adaptateur a donc souhaité reproduire artificiellement l'origine intuitive de l'effet qu'a produit sur lui son séjour au Portugal, sans vouloir expliciter la cause de ce rapprochement apparemment incongru avec Proust. De cette façon, Tănase a remplacé la causalité « par une simple consécution⁴⁶ », selon un autre principe de l'onirisme. Or ce parti-pris, tout au long du spectacle, de relancer l'attention du public – avec les interventions du gramophone par exemple – sans donner d'explication évidente et univoque à la salle, est audacieux pour un public français et l'on peut se demander si ce public ne risque pas d'être dérouté face à ce choix, ce à quoi Tănase nous a répondu qu'il ne s'était pas posé la question : « les spectateurs se posent des questions et chacun interprète à sa façon et [...] c'est là la beauté de cette chose là, c'est que j'invite les spectateurs à découvrir des choses⁴⁷ ».

Il ressort de nos observations que l'adaptation *À la recherche du temps perdu* de Tănase met en application tous les principes de l'onirisme esthétique à commencer par l'artifice technique pour le jeu du comédien, afin de garder toujours le public en alerte. Si le texte proustien lui-même est balisé par le leitmotiv et rejette la linéarité du récit, Tănase, par sa scénographie, a engendré la simultanéité des images en provoquant des images par le son, que ce soit par le fado portugais qui suscite en chaque spectateur une réaction personnalisée, ou bien par le gramophone dont des spectateurs se sont enquis s'il s'agissait de la voix véritable de Proust, c'est-à-dire d'un son d'archive⁴⁸. Par conséquent, Tănase a réinjecté son héritage littéraire venu de l'Est et acquis dans les années 1960, au sein de sa pratique d'adaptateur scénique récente, auprès d'un public occidental.

⁴⁵ Ondine Plesanu, « Entretien avec Virgil Tănase ».

⁴⁶ Nicolae Bârna, « Onirisme et témoignage chez Virgil Tănase ».

⁴⁷ Ondine Plesanu, « Entretien avec Virgil Tănase ».

⁴⁸ Ondine Plesanu, « Entretien avec Virgil Tănase ».

Sur la scène du Théâtre de la Contrescarpe, à Paris, Tănase s'est ainsi servi d'une théorie esthétique qui a écloé à l'Est certes, mais qu'il applique de manière systématique à tous les auteurs qu'il choisit peu importe leur langue et leur culture. De fait, le but principal de Virgil Tănase est de servir les œuvres, non l'inverse, et d'ailleurs les critiques de ses mises en scène l'ont bien perçu, en témoigne ces propos de Tănase lui-même à l'occasion d'un entretien pour la *Revue Roumaine d'Études Francophones* :

je ne suis pas de ces metteurs en scène qui se servent des dramaturges pour s'exhiber, eux. Au contraire – et j'ai été flatté d'entendre dire que ma *Mouette* était probablement ce que Tchekhov aurait aimé voir sur scène⁴⁹ et que mon *À la recherche du temps perdu* était le spectacle que probablement Proust aurait fait si, au lieu d'écrire, il avait fait du théâtre.⁵⁰

En tant qu'adaptateur scénique, Tănase souhaite donc retransmettre le plus fidèlement possible, avec les moyens du théâtre, les œuvres qu'il porte devant le public. Cette posture de traducteur nous invite ainsi à considérer, pour finir, le rapport de Tănase à la réécriture de ses propres adaptations scéniques pour les pays de l'Est.

3. La réécriture de ses adaptations françaises pour un public de l'Est

Dans la trajectoire théâtrale de Tănase, les opérations de transfert dramaturgique depuis un pays de l'Est vers un pays de l'Ouest et inversement, ou même entre divers pays de l'Est voire de l'Ouest, ont été fort nombreuses. Le cas de la pièce *Le Mariage*⁵¹ de Gogol traduite et montée par Tănase en est un exemple parfait : Tănase l'a traduite lui-même du russe en roumain lorsqu'il a fait jouer cette pièce en Roumanie en 1976 et 1977, puis il l'a

⁴⁹ Virgil Tănase fait référence à la critique de presse de Florence Ruzé, « 'La Mouette' au Lucernaire *** », *Le Parisien*, « la Mouette » au Lucernaire *** - *Le Parisien*, consulté le 8 mai 2024. Il a d'ailleurs repris cette remarque, en gras, dans son dossier de production de *Crime et châtiement*, *dosar-de-presafranceza_1.pdf* (icr.ro), consulté le 8 mai 2024.

⁵⁰ Marina Mureșanu Ionescu, « Entretien avec Virgil Tănase », 147.

⁵¹ Virgil Tănase metteur en scène, *Le Mariage* par Nicolas Gogol, Teatrul municipal, Reșița, première en 1976. Le spectacle s'est rejoué au Teatrul Nottara de Bucarest.

traduite du russe vers le français lorsqu'il l'a fait jouer au Théâtre de la Cité Internationale en 1980⁵². Or en dehors de ses traductions, Tănase a également beaucoup joué en Russie, dans la langue française, avec sa compagnie théâtrale.

En effet, le metteur en scène explique dans le dossier de présentation du TADA que les tournées de la compagnie à l'étranger « ont prouvé largement [...] que son langage va bien-au-delà du texte et offre du plaisir même à ceux qui comprennent mal [ou] pas du tout la langue (ce fut le cas dans certaines villes russes, ce qui n'a pas du tout entamé le plaisir des spectateurs)⁵³ ». Ainsi, *Le Petit Prince* par exemple, joué en Russie en version française sous-titrée, au célèbre théâtre Na Strastnom en 2009⁵⁴, aurait reçu un accueil chaleureux du public d'après le site internet de *La Succession Saint-Exupéry*⁵⁵. Pourtant, on peut imaginer aisément que les plus jeunes spectateurs de ce spectacle « tout public » n'ont pas forcément pu suivre la traduction tout au long du spectacle, ce qui témoigne du fait que l'exigence d'une véracité dans le jeu des acteurs semble être parvenue, malgré la barrière de la langue, à toucher les petits et les grands jusque dans ce pays de l'Est, concrétisant ainsi l'esthétique de Tănase en travail d'orfèvre. Par conséquent, le théâtre de Tănase se dévoile comme étant largement imprégné des techniques des pays de l'Est, que ce soit au niveau de la relation metteur en scène-comédien, dans l'approche du texte ou encore dans le travail des acteurs ; il s'agit en somme d'un théâtre de l'identification du public au personnage, grâce à la métaphore théâtrale.

Nous concluons donc cet article par ces mots du metteur en scène Virgil Tănase lui-même, lesquels unissent à la fois sa vision esthétique onirique d'origine roumaine et son amour pour les grands auteurs, français en l'occurrence :

⁵² « Virgil Tănase », *Seine & Danube, revue de L'Association des Traducteurs de Littérature Roumaine (ATLR) (Blog)*, page consultée le 12 mai 2024, http://seine-et-danube.over-blog.com/pages/Virgil_Tnase-4865659.html

⁵³ « Dossier de présentation Compagnie TADA ».

⁵⁴ « Malenkii Print fête ses 50 ans en Russie », consulté le 09 mai 2024, Malenkii Print fête ses 50 ans en Russie | Antoine de Saint Exupéry (antoinedesaintexupery.com)

⁵⁵ « Malenkii Print fête ses 50 ans en Russie ».

Tout n'est pas perdu puisqu'il suffit de toucher les pages d'un livre pour enfants, d'effleurer les cheveux d'une poupée de son, de retrouver un petit goût de madeleine trempée dans une infusion de thé, ou de tilleul..., puisqu'il suffit d'une musique foraine ou simplement d'un bout de rêve pour ressusciter le Petit prince qui aussitôt s'invite dans notre vie adulte et nous demande de lui dessiner un mouton.⁵⁶

RÉFÉRENCES

- Bârna, Nicolae. « Onirisme et témoignage chez Virgil Tănase ». *Caiete critice*, n° 10 (2013) : 64-73.
- Chapron, Joël. « Tatiana Samoïlova (1934-2014), inoubliable interprète de 'Quand passent les cigognes' ». *Le Monde*, 6 mai 2014.
- Compagnie TADA. « Dossier de présentation Compagnie TADA », *Art production*, [s.d.]. Microsoft Word - TADA Spectacles.doc (artproduction.mc).
- Crihană, Alina. « La vie comme un 'roman' ou les mémoires d'un exilé 'atypique' : Virgil Tănase – *Un, deux, trois, la mort !* ». *Diasporas Circulations, migrations, histoire*, n° 22 (2013) : 54-66.
- Crihană, Alina. « (Post?)totalitarism, absurd și antiutopie în Fiarele de Virgil Tănase ». *Caiete critice*, n° 10 (2013) : 74-79.
- Jugerman, Nathalie. « Entretien avec Virgil Tanase ». *Madinin'art, critiques culturelles de Martinique*, septembre 2012. <https://www.madinin-art.net/crime-et-chatiment/>
- Le théâtre Le Lucernaire, l'Harmattan et la Compagnie TADA. « Dossier de présentation de *Crime et Châtiment* ». *Institutul Cultural Român*, 2014. https://www.icr.ro/uploads/files/dosar-de-presafranceza_1.pdf
- Lucernaire, « Dossier de presse du *Petit Prince* au Lucernaire », *Théâtre contemporain*, 10 octobre 2016. f-ada-57fb8741058a5.pdf (theatre-contemporain.net).
- Lungu-Badea, Georgiana. « Enjeux, résistances et dérivés identitaires déterritorialisés. Étude de cas: Tsepeneag, Tanase, Visniec ». *Études Interdisciplinaires en Sciences humaines*, n° 2 (2015) : 167-214.
- Maria Herța, Laura. « Les relations inter-communistes dans la période 1960-1965. La désoviétisation en Roumanie ». *Synergies Roumanie*, n° 11 (2016) : 18-33.
- Mureșanu Ionescu, Marina. « Entretien avec Virgil Tănase ». *Revue Roumaine d'Études Francophones*, n° 8 (2016) : 141-150.

⁵⁶ Texte que nous a gracieusement partagé Virgil Tănase à l'occasion de notre entretien.

- Odaert, Olivier, Virgil Tănase, Quentin Blake, Michael Morpurgo, Mark Osborne et Pierre- Elie Ferrier. *La belle histoire du Petit Prince*. Paris : Gallimard, 2013.
- [s. n.]. « *Le Petit Prince à la Pépinière théâtre* », *Succession Saint Exupéry – d'Agay*, 4 mars 2011. <https://www.antoinedesaintexupery.com/2011/03/04/le-petit-prince-a-la-pepiniere-theatre/>
- [s. n.]. « Malenkii Print fête ses 50 ans en Russie », *Succession Saint-Exupéry – d'Agay*, 8 mars 2011. Malenkii Print fête ses 50 ans en Russie | Antoine de Saint Exupéry (antoinedesaintexupery.com).
- Succession Saint Exupéry – d'Agay. « Dossier de presse du *Petit Prince* au Théâtre Michel ». *Conseil International d'Études Francophones*, 2005. Tănase.pdf (cief.org).
- Tănase, Virgil. *Adaptări teatrale. Balzac, Dostoievski, Tolstoi, Cehov, Gorki, Proust*. Iasi: Junimea, 2023.

ONDINE PLESANU is a young researcher studying at the Institute for Theatre Studies (IRET) of Sorbonne Nouvelle University. Her present research focuses on the transposition, in the stage adaptations of the 21st century, of the anti-modern comic style used by Flaubert and Proust. She was a member of the editorial board of the university journal Traits-d'Union from 2021 to 2023 and lecturer in Documentary Research Methodology for the masters of the Sorbonne Nouvelle since 2022. Her latest article "Lady d'Arbanville in the Côté de Guermantes by Christophe Honoré. From sacralization to disillusionment" will appear in June 2024 in the journal Théâtre. In parallel with her scientific research, Ondine Plesanu wrote and directed two plays : Les canards sauvages (2019) and La jungla del amor (2020), performed in Parisian theaters (La Croisée de Chemins, Darius Milhaud, etc.) with her Compagnie Dis-Si-Métrique.

