

Elena BOTEZATU

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

TRANSFIGURĂRI CULTURALE ÎN DRAMATURGIA ANCĂI VISDEI

Résumé: Située à la frontière entre l'espace culturel roumain, d'origine, et d'autres «plus loin», l'œuvre dramatique d'Anca Visdei met en évidence un véritable mode de communication entre Soi-même et les Autres, compte tenu de l'empreinte de l'historicité et du genre. Ces aspects sont, au long des lignes, reflétés dans les pièces *Dona Juana* et *La Patiente*.

Mots clés: espace culturel, communication, théâtre, Soi-même - Autre, genre.

După prima sa piesă, *La revedere, Florentina!*, și după refugiul politic în Elveția, Anca Visdei (n. 25 iunie 1954, București) se stabilește la Paris unde își manifestă creativ pasiunea pentru teatru, printre altele. Autoportretul creionat în prefața textului *Jeux d'amour*, conceput în cadrul unui atelier de scriitură teatrală în 1986, evidențiază parcursul existențial și creator (complex[1]) al acesteia:

„Jamais deux sans trois! J'ai vécu dans trois pays: née en Roumanie, j'ai fait mes études universitaires en Suisse pour vivre actuellement en France. Quand il faut remplir la rubrique «profession» dans un formulaire officiel, j'ai le choix entre trois possibilités: la raisonnable (je suis licenciée en droit [...]), la vraie (voilà dix ans que je travaille dans le journalisme culturel: presse écrite, radio, billets mensuels, hebdomadaires, quotidiens et magazines, sauf les chiens écrasés, j'ai l'impression d'avoir tout fait) et celle qui me tient le plus à cœur: la littérature. Mais là, il y a encore trois possibilités: les nouvelles (...), le roman (...) et le théâtre (...). D'ailleurs, je mets toujours trois sucres dans mon café...”[2].

Astfel, pe lângă scrierile în proză, biografiile realizate (*Jean Anouilh*, *Orson Welles* ș.a.), scenariile de televiziune și de cinema și articolele semnate[3], chiar dacă plasat ultim în enumerarea anterioară, teatrul ocupă o poziție privilegiată în opera Ancăi Visdei. De-a lungul celor trei etape ale activității sale creatoare (cea de până în '88/'89, o etapă de tranziție – de după revoluție – și o alta, de maturitate, de după '94), autoarea realizează peste patruzeci de texte dramatice. În momentul inventarierii, preferă gruparea acestora fie după criteriul tematic, fie după cel privind „facerea textului”, fie în funcție de orizontul de așteptare, distingându-se categorii precum: *Teatru pentru tinerețe*, *Piese inedite*, *Teatru pentru Adulți*, *Piese scurte*, *Teatru în colaborare*, *Adaptări* etc. Având în vedere constantul „dialog cu

marile texte ale lumii”, precizarea câtorva dintre titluri în jurul unor mituri și în jurul unor teme dezvoltate pare justificată. Astfel, se remarcă: mitul donjuanismului „la feminin”, al seducătoarei (*Dona Juana, Elvira ou Atroce Fin d'un Séducteur ou Le Secret de Don Juan ou Et Dieu créa... l'homme*), al donquijotismului „răsturnat” (*Toc et Boc, héros de l'humanité*, piesă „de sertar”, publicată), al misterului creației și al creatorului (*Mademoiselle Chanel, Madame Shakespeare*[4]), tema tinereții fără bătrânețe... (*Belles, riches et célèbres, Photo de classe*), tema așteptării, dar, de această dată, a unui „Făt-Frumos” (*La Princesse mariée au premier venu, La Patiente*), tema exilului și a (re)găsirii de sine prin speranță și prin iubire (*Toujours ensemble/Puck en Roumanie, Photo de classe*) etc.

Preocuparea autoarei pentru fenomenul teatral a condus la formarea și dirijarea companiei artistice *La femme pressée*, al cărei rol vizează „întoarcerea la esență” a artei dramatice. Prin organizarea atelierelor de teatru, inclusiv destinate scrierii de piese, prin spectacolele-lectură și prin numeroasele manifestări pe care le coordonează sau la care contribuie, Anca Visdei, în calitate și de regizor, dorește, după cum însăși precizează[5], „recuperarea energiei și a emoției genuine, a stării teatrale autentice, precum și regăsirea și reconstruirea naturalului”, pentru desăvârșirea teatrului ca ceea ce este, de fapt, o artă „vie”. În acest sens, implicarea afectivă a publicului, dacă nu neapărat efectivă, îi pare esențială.

Asemenea denumirii asociației[6], și creațiile sale dramatice evidențiază avataruri ale „feminității” în istorie. Alături de considerația lui Béatrice Salma, conform căreia „pour une femme, écrire a toujours été subversif”[7], dezvoltarea temei exilului conduce la „discutatul” raport al instanțelor autor – personaj[8]. Despre „scrierea de sine”, în urma spectacolului-lectură la piesa *Dona Juana*, jucat pe scena Teatrului Odeon[9], autoarea conservă „misterul”, oferind libertate interpretării universurilor imaginate: „Toate operele unui scriitor sunt, într-o oarecare măsură, autobiografice. (...) Nu rămâne publicului decât să ghicească dacă experiențele descrise au fost trăite de autor”. Cu toate acestea, apelând la limba „de împrumut”, recunoaște: „Les deux, mon général”[10].

Abordarea operei dramatice a Ancăi Visdei, chiar dacă scrisă în franceză, intenționează „apropierea” acesteia de literatura română. După cum a mai fost deja precizat, autoarei i s-a propus, și a acceptat, includerea în Uniunea Scriitorilor din România. Procesul de „recuperare” are la bază și faptul că multe dintre textele sale sunt în curs de traducere și de apariție în spațiul „autohton”. După cum o vor demonstra și piesele analizate, „(re)valorificarea” se impune, căci patria „mumă”, după cum îi spune adesea, atât cu zâmbetul pe buze, dar și cu o oarecare nostalgie, rămâne o dominantă literară „obsesivă”.

Prezentându-le elemente de metateatru, de teatru istoric, politic, social și

de dragoste, *Photo de classe*[11]și *Toujours ensemble ou Puck en Roumanie*[12]evidențiază imaginea femeii „de teatru” scindată între două frontiere culturale, sub influența factorului politic. Referirea la „autenticitatea” unor frânturi de evenimente sau de trăiri rezidă în indicațiile peritextuale: „(...) chaque objet est vrai, il a servi et vécu, il a sa mémoire et son exil... mais, comme dans un grenier, on ne peut exhumier que quelques pans du passé...”[13]. Miza identitară este explicită, căci „la fragmentation même du récit à la première personne ne peut se comprendre qu’être mise en relation avec les hésitations identitaires du sujet qui l’énonce”[14]. În ambele piese, chiar dacă în primă fază „eroinele” părăsesc România totalitară, finalul, fericit, presupune reîntregire, „reconciliere”, întrucât drumul parcurs duce constant „la centru”. Astfel, Bianca revine în România de după revoluție și organizează o reunire la care vor fi prezenți câțiva dintre colegii săi de școală, ajungând să trăiască o frumoasă poveste de dragoste cu Sile. A doua piesă, prezintă istoria comunismului „pe două voci”, ale personajelor Alexandra și Ioana. Despărțite la rândul lor de același sistem opresiv, acestea reușesc totuși să comunice câțiva ani prin intermediul scrisorilor schimbate, acțiunea desfășurându-se din decembrie 1972 până în aceeași lună a anului 1989. Clauzula le surprinde (re)spunând, într-un glas, „*toujours ensemble*”. Cu toate acestea, revenirea definitivă în spațiul de origine a „autorului” nu este proiectată decât ficțional, căci, după cum afirmă Visdei, „(...) acum, pentru mine este prea târziu”[15].

La aproape un an după publicarea textului dramatic *Toujours ensemble*, o altă creație a Ancăi Visdei, *Dona Juana*, era pregătită spre a fi montată la Teatrul de Stat „Regina Maria” din Oradea, în traducerea Paulei Romanescu și sub coordonarea regizorală a lui Emil Gaju[16]. Apărută în *L'Avant-Scène*[17], în 1987, piesa avea să fie numit farsă[18], comedie „tragică și bufonă”. Fragmente de corespondență cu autoarea, ce au avut ca punct de plecare reprezentarea din spațiul românesc, au fost inserate într-o lucrare apărută în 2003, Elisabeta Pop precizând: „La prima vedere piesa nu părea deosebit de dificilă, dar pe măsură ce înaintai în text și adânceai replică de replică, îți dădeai seama că nu era deloc și nimic simplu acolo. Dimpotrivă. De altfel, n-au fost puține discuțiile pe marginea piesei. Ceea ce, de altfel, face și frumusețea repetițiilor.”[19]. După o altă reprezentare în 1997 la Teatrul Național din Iași, în regia lui Ovidiu Lazăr, piesa avea să fie lecturată, în prezența autoarei, pe scena Teatrului Odeon din București, sub coordonarea artistică a lui Radu Gheorghe[20].

Cuprinzând paisprezece scene, piesa *Dona Juana* dezvoltă bine-cunoscutul mit, însă din perspectiva seducătoarei, mai mult tip decât personaj, „model de teatralitate a naturii umane”[21]. Intertextualitatea presupune, în operă, împletirea „firelor” literaturii cu cele ale ocultismului,

în asociere cu religia, cu cele privind studiul crinimologiei etc. Astfel, Juana, ce nu capătă apelativul „dona” decât în titlu, încadrându-se perfect tipologiei personajului-mască în teatru, înfățișează femeia contrariilor și a contradicțiilor, femeia „cameleon”, ideală, fără vârstă, „aux yeux violets”, ce are o singură misiune – de a aduce ofrande zeului Amоруlui: „Je suis apparue à chacun avec le masque dont il rêvait. J'ai été petite fille pour Siegfried, femme fatale pour Cesare, amoureuse romantique pour Gonzague, l'âme pure de Parsifal, même, un instant, la compagne champêtre d'Eusapia ... A chacun son rêve, à chacun sa Juana...”[22].

Metafora „ochilor violeti” apare frecvent în textul dramatic abordat, reprezentând pretenții în faza inițială a jocului amoros. Odată sentimentele mărturisite, violetul dispare, ochii revenind la culoarea lor naturală și pierzându-și strălucirea: „JUANA: L'ennui de l'homme possédé, de tant d'hommes possédés, l'emporte sur ma curiosité. La quête de l'homme aux yeux violets ne vaut plus le temps qu'elle me coûte.”[23]. Testarea capacității de seducție este inventariată în numere și procente de către Eusapia:

„(...) nous n'avons que 50 % de suicides. Le reste étant constitué par des maladies mentales à des degrés divers.

JUANA: Gonzague a promis de se suicider, non? Je n'aime pas ces hommes qui changent d'avis sans arrêt (...) et sans raison !”[24].

Nicio căsătorie nu se realizează, deoarece Juana, prin firea sa „sinceră”, ajunge, într-un final, să enunțe pâlirea trăirilor:

„Mais je ne mentais pas! Je ne mens jamais! Seulement, tout à l'heure, vous étiez pour moi une énigme, une planète inconnue, un continent sauvage, un univers à découvrir, une porte à forcer, une serrure à violer. Maintenant ... je sais... Je vous connais.”[25].

Biblioteca din casă este plină de cărți, după cum semnaleză și indicațiile scenice încă din incipitul piesei, acestea reprezentând adevărate jurnale, schițe de existență, în care guvernanta, ce adesea își revendică statutul (renegat) de bonă, Eusapia, ține o evidență strictă a tuturor iubirilor Juanei:

„Cette bibliothèque est l'herbier, l'insectaire, le nécrologue géant et chronologique de ses entreprises amoureuses. Chaque page est consacrée à l'un de ses amoureux. (...) PARSIFAL: (*lit*) «Parsifal. Profession: curé. Yeux: violets. Rayé. Correction: bruns. Durée totale: deux heures. Effective: 40 minutes;»EUSAPIA: Gonzague donc. Yeux: violets. On raye, on raye: (*écrit*) Bleus. Durée totale: un mois. O.K. Effective: une heure. S'est suicidé en se tirant une balle dans le coeur... Nia, nia, devant notre porte... F... I... N.”[26].

Galeria personajelor susține intertextualitatea creației Ancăi Visdei. Eusapia, într-o altă variantă a piesei ce cuprindea cincisprezece scene, numită Mafalda, ca vrăjitoarea de Ev Mediu, prin capacitatea de a invoca

spirite, trimite atât către mediumul Paladino[27], dar și către orașul morților[28], ca metaforă:

„EUSAPIA: Césare, ce n'est pas pour vous entendre philosopher que je vous ai invoqué! CESARE: (*vexé*) Dans ce cas, ce n'était pas la peine de faire appel à moi. Il n'y avait qu'à appeler un esprit de troisième sous-ordre. Un auteur dramatique ou autre crève-la-faim.”[29].

Deși extralucidă, și ea se va lăsa sedusă de Juana, în momentul retragerii într-un spațiu... fără bărbați („JUANA: C'est mon pouvoir sur eux qui me manque... Je ne suis qu'une pauvre fée qui a égaré sa baguette magique.”[30]). Césare Brosolom (Lombroso), ce „joacă” și rolul Comandantului, asemenea specialistului în teoriile cauzalității în criminologie[31], stabilește un plan pentru uciderea Juanei, apărând fie în calitate de prim iubit, fie din postura tatălui unui alt abandonat în fața altarului, a lui Gonzague:

„LE COMMANDEUR: Juana, mon petit amour, aie un peu d'égards pour la procédure. Je dois te demander si tu accepte mon invitation à dîner aux Enfers etc.

JUANA: Aux Enfers ? Mais bien sûr... Il paraît que ça grouille de gens comme vous là-bas: des débauchés, pleins d'expérience et férus des pratiques les plus perverses. A bientôt, donc.”[32].

Spre deosebire de personajul-fantomă, Vlad, din *Photo de classe*, care poate interveni în lumea celor vii (plasează o scrisoare în buzunarul Biancăi, apropiind-o, astfel, de Sile ș.a.), Césare, sau Comandantul, nu poate modifica lucrurile, având nevoie de adjuvanți „vivants” (singurii rămași fiind Siegfried și Parsifal) pentru îndeplinirea răzbunării sau pentru înfăptuirea dreptății, însă aceștia, slabi în fața Juanei, vor marca finalul cu sunetele săbiilor lor. Dona Juana, deci, nu este pedepsită asemenea variantei masculine din *Seducătorul din Sevilla* și *Musafirul de piatră* de Tirso de Molina, nici asemenea celei din *Don Juan sau Ospățul de piatră* de Molière. Siegfried (precum în *Cântecul Nibelungilor*), un militar impozant, deși inițial enunțiativ misogin („*Il cite*)

La femme est un animal lâche et craintif qui prend la fuite une fois ses forfaits accomplis. (...) La beauté des femmes n'est que toile d'araignée dans laquelle se débattent les hommes faibles. (...) Bah! La femme qu'on dit élégante n'est qu'une corneille qui se pare avec les plumes du paon... (...) Les trop courtisées sont même pires que les coquettes. Votre maîtresse doit être un monstre.”[33]),

cade în mrejele Juanei, ce creează o diversiune machiavelică („Quelle horreur ! (*A Siegfried*) Un homme chez moi ? De-hors: éléphant lubrique, coq de village, hippotame conjugal. (...) Je vous hais. Je hais les hommes. Tous: les morts plus que les pas encore nés et les vivants encore davantage...”[34]). Dacă Eusapia îi replică sugestiv seducătoarei, după

părăsirea lui Gonzague, că „l'autel était vide”, aceasta o contrazice: era preotul. În căutarea Graalului, ca personajul arhutian sau ca al cel lui Chrétien de Troyes, Parsifal se pare că nu a pus „întrebarea justă”[35]. După aceeași experiență amoroasă eșuată, renunță la hainele bisericești și se căsătorește, dar revederea Juanei îl tulbură din nou.

Confesiunea-aparté, din clipa de ușoară căință a Juanei, se constituie din întrebări ce o conduc, de fapt, tot către propria-i fire, căci „donjuanismul este o cale de căutare a nemuririi sufletului”[36]:

„Amour, je le sais: je suis coupable. (...) Tu me veux enchaînée à mon sort? Tu veux que je t'offre encore et encore des victimes? Que je m'enfonce à chaque rencontre encore plus dans ma solitude, creusant ainsi ma propre tombe?... Soit! Je prendrai sans plaisir, je cueillerai sans regarder, je faucherai sans désir. Je serai, dans le monde, ta main aveugle et injuste. Soit!”[37].

Întruchipând figura mitică a aventurierei, Juana se distinge prin atribute ce alcătuiesc un tot antinomic: înger și demon, iubită și detestată, inocentă și fatală, blândă și vindicativă, docilă, dar intempestivă etc.

O altă imagine a femeii seducătoare este conturată și în piesa *La Patiente*[38], însă una mai temperată. Potențând sensurile, asemenea lui Alain Robbe-Grillet (*La Jalousie*), Visdei dezvoltă tema așteptarea mării iubiri, într-un cabinet „de mediere cu sine și/sau cu Celălalt”.

Dacă în *Dona Juana*, Césare este spectrul unui psihiatru, cel *La Patiente*, Jacques Poncet-Bernardini, o consultă, de-a lungul întregii piese, pe pacienta Catherine Berrier-Schlumpf. Astfel, conținutul ajunge să desemneze o adevărată aventură, „(presque policière), dans le langage”[39]. În lipsa portretelor fizice, cum era de așteptat, se conturează cele morale. Cu propriile lor frământări, tacite sau exprimate, discuțiile dintre cei doi din timpul ședințelor se transformă într-un joc de tachinare construit în treisprezece scene („Qui s’aime se taquine”):

„JACQUES: „Quand nous revoyons-nous?

CATHERINE: La prochaine fois! (...)

JACQUES: Je ne sais pas si vous vous en êtes aperçue mais moi non plus je ne dis pas que des idioties...

CATHERINE: Je m'en suis aperçue, soyez sans crainte!”[40] etc.

Fire cu nuanțe bovariene, soție și mamă a doi copii, Catherine își exprimă, cel mai adesea, ludic nemulțumirea cât privește viața sa. În ciuda faptului că deasupra biroului său stau atârinate portretele unor „bărbați”, indicație menită a-i stârni medicului gelozia, „tous des chemises blanches, (...) Beaumarchais, Shakespeare[41], Anouilh, T. E. Lawrence, dit Lawrence d'Arabie: lui ne porte qu'un teeshirt, mais il est blanc... (...) et une photo de mes fils”[42], ea trebuie să realizeze scenarii:

„CATHERINE: J'écris des feuilletons pour la télé... *Dé-biles!*

JACQUES: Vous êtes écrivain donc...

CATHERINE: Si vous dites ça, c'est que vous n'avez pas encore vu mes productions. Les traiter de navets serait encore un pâle euphémisme.

JACQUES: Pourquoi n'en écrivez-vous pas d'autres?

CATHERINE: Parce que si j'en écrivais d'autres, aucun producteur ne les achèterait..."[43].

Mariajul se dovedește, de asemenea, unul prea comod, pentru a fi pe placul acesteia:

„CATHERINE: Une amie m'a dit l'autre jour: «Gérard, il est parfait, il fait tout ce que tu veux.» Vous voyez ça d'ici: un mari qui ne fait que ce que vous voulez... l'horreur! En plus, il ne sait pas ce que je veux.

JACQUES: Que voulez-vous? (pour lui-même) A part la Lune..."[44]. Cu toate că-și recunoaște vina („C'est de ma faute. Je m'ennuye toujours. Depuis que je suis née"[45]), Catherine ia decizia de a divorța, întrucât: „(...) j'ai la certitude intime, évidente, qu' il n'y a jamais eu de première fois... Jamais je n'ai eu la sensation d'appartenir à un homme complètement. Je ne suis pas arrivée à me donner? Ils ne sont pas parvenus à me prendre? Ils sont passés près de moi, à travers moi?, sans laisser de trace, comme une brise, sans odeur, sans poids, des ombres, quelques gouttes d'eau sur les ailes d'un canard..."[46].

Exprimându-și gândurile despre ceea ce ar trebui să reprezinte o uniune, ca într-o încercare de inițiere a lui Jacques, Catherine „îl trimite” la Shakespeare, recomandându-i să citească „une mauvaise traduction”, *La sauvage apprivoisée*:

„La femme, force sauvage et tellurique, indomptable jusqu'à sa rencontre avec l'homme qui saura la mâter. Cela a l'air cliché comme ça mais, c'est un peu comme ça que je vois un mariage, un amour. Vous connaissez *La Mègère apprivoisée*?"[47].

Dialogul dintre cei doi este savuros, ajungându-se la manifestea unei afecțiuni disimulate, chiar și în răspunsurile „mai tăioase”, ce ajung să se întoarcă ca un bumerang. Vestimentația și cromatică, gestica, inclusiv exercițiile de respirație ale lui Jacques, ocupă, de asemenea, un rol important în jocul seducției. După o perioadă de absență, Catherine revine în cabinetul acestuia, căci:

„CATHERINE: J'ai eu plein de choses à faire. D'abord: écrire une pièce. Une vraie , pas un feuilleton idiot. Une pièce... sur vous. Je vous en ai piqué des répliques. Vous êtes un excellent dialoguiste... (...) Pourquoi pas? Quand je vous ai quitté, je ne pouvais plus travailler avec vous. Cela virait à l'obsession: j'écrivais des choses pour vous, mes élèves avaient pour thèmes d'improvisation «Comment séduire son psy», même mes feuilletons-télé étaient truffés de pys qui vous ressemblaient. Alors je me suis éloignée pour finir ma pièce en paix... Sans que vous me troubliez davantage.

JACQUES: J'ai travaillé. Et j'ai beaucoup lu: Beaumarchais, Anouilh... Shakespeare, surtout *La Mégère Apprivoisée*: j'ai du la lire trois fois... Catharina, Catherine... ce n'est vraiment pas un hasard si vous avez le même prénom... Seulement moi, je ne m'appellais pas Petruchio..."[48].

După multiple „tatonări”, din august până în iulie, îmbrățișarea din final, în prezența ursului Hécator, dezvăluie încă o încercare de apropiere a lui Jacques de către Catherine. Ursul, ascuns sub hainele sale, avusese misiunea de a simula o sarcină, căci, după cum se menționa și în descrierea proiectului de punere în scenă: „Il est psy, elle est impatiente. Il est diplômé, elle est rebelle. Il est gris, elle est arc-en-ciel. Il susurre, elle hurle. Tout les rapproche... Cette comédie jubilatoire est un feu d'artifice!”[49]. În *La semaine des spectacles*, în urma montării, se puncta:

„Le dialogue taillé dans le vif, une ironie brandie comme un bouclier... Une joute verbale croustillante. Une histoire d'amour à faire frémir l'ordre des médecins.”[50].

Evidențiind intersectarea creației cu aspecte de viață, piesele Ancăi Visdei, aproape „autobiografice”, sondează conștiințe „la féminin” marcate de dualitate. Cu toate acestea, în ciuda raportului tensionat cu sine și/sau cu Celălalt, „eroina”, complex conturată la nivelul atributelor, reușește să se impună și să-și desăvârșească „existența”. „Apropierea” de modele, de mituri, alături de funcționarea în paralel a „memoriei” și a „uitării”, vizează revizuirea ființei, într-un limbaj plastic, prin teatru. Sintetizând, „Anca Visdei est une femme qui écrit!”[51].

NOTE:

- [1]. V. site-ul oficial al autoarei, disponibil online: <http://www.ancavisdei.com>.
- [2]. Anca Visdei, *Portrait de l'auteur en triptyque* în Didier Augustin (directeur de la publication), *Douze... sept. Atelier d'écriture. Festival de l'acte 86. Ces douze pièces sont issues d'un atelier d'écriture organisé dans le cadre du quatrième festival de l'acte à Metz en octobre 1986, publiées dans un numéro spécial de „Répertoire théâtral”, Théâtrothèque de Lorraine (douze jeunes auteurs, sept jours d'atelier, sous la direction de Michel Vinaver)*, p. 139.
- [3]. Dintre numeroasele articole publicate, se disting cele ce cuprind interviuarea marilor Gabriel Garcia Marquez, Jean Anouilh, Friedrich Dürrenmatt, Eugène Ionesco, Milan Kundera, Mircea Eliade, Emil Cioran și a multor altor personalități.
- [4]. V. D. Dumas, *Le cas Anca*, în *Théâtres: Coups de coeur et commentaires*, 28.04.2006, disponibil online: <http://ddumassenmargedutheatre.blogspot.com/archive/2006/04/28/le-cas-anca.html>.
- [5]. Corespondența purtată în ultimii trei ani a fost „întregită” de o primă întrevedere, în aprilie 2014. V. *Travailler, rire et... manger*, disponibil online:

- <http://ancavisdei.blogspot.ro/2014/04/travailler-rire-et-manger.html>. Pe lângă răspunsurile oferite, autoarea a demonstrat bunăvoința de a-mi pune la dispoziție o serie de materiale (dosare de presă, jurnale regizorale, fișe tehnice de punere în scenă a pieselor avute în vedere în prezenta lucrare, fotografii din timpul spectacolelor, afișe, texte ș.a.), de altfel, dificil, dacă nu, imposibil de obținut. Dintre textele, ce pot constitui baza unei viitoare abordări, se impun menționate: *Noé* ('74-'75, prima piesă scrisă în „exil”, în Elveția); *Monsieur Leonida face à la réactionou La Danube de la pensée* (1990, farsă într-un act de Ion Luca Caragiale, adaptare și traducere); *Fraise-Quinine* (montată pe data de 13 noiembrie 1991 la Teatrul „Berri-Zèbre” din Paris în cadrul manifestării *Jeux Themes* organizată de Art Seine, în regia autoarei); *L'impact d'une balle ou Merci, Antoine!* (octombrie 1998); *Orphée II : Le retourou Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur l'Enfer sans jamais oser y descendre* (scrisă de elevii Liceului „François Villon” în cadrul atelierului de scriere teatrală condus de Anca Visdei, în colaborare cu Nicole Touron, profesor de Lettres Classiques) în *Entrez dans la légende. Rencontres et échanges artistiques des jeunes européens*, apărut sub egida Ministerului Educației Naționale din Franța etc. De altfel, piese ale Ancăi Visdei figurează în manuale școlare și în programa de bacalaureat. V. secțiunea *Anthologies et thèses*, disponibilă online: <http://www.ancavisdei.com/an-pros.html> și site-ul oficial al asociației și al editurii, totodată, <http://www.lafemmepresse.com/>.
- [6]. V. și *L'Homme pressé* al lui Paul Morand.
- [7]. Béatrice Salma, *De la littérature féminine à l'écriture-femme: différence et institution*, în *Littérature*, n° 44, décembre 1981, p. 51. V. și Anne Schmidt, *Le miroir de l'Autre. Théâtre de femmes et migration*, L'Harmattan, Paris, 2000.
- [8]. Philippe Lejeune hotăra să includă categoriei *autobiograficului* „(...) tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affiner”, în *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975, p. 25. V. și Pierre Rajotte, *Le récit de voyage au XIX siècle. Aux frontières du littéraire*, Tryptique, Montréal, 1997.
- [9]. Pe data de 1.06.2013, în traducerea autoarei și a Angelei Ioan.
- [10]. Anca Visdei, „*Fructele vin ca o recompensă, deși plăcerea creației a fost deja un cadou!*”, disponibil online: <http://infoinsider.ro/1001-scrisori/anca-visdei-fructele-vin-ca-o-recompensa-desi-placerea-creatiei-a-fost-deja-un-cadou/> (Adresă recomandată de autoare. V. <http://ancavisdei.blogspot.ro/2013/07/lien.html>).
- [11]. Anca Visdei, *Photo de classe*, 1990 (epuizată editorial, disponibilă online: <http://www.ancavisdei.com/an-thea.html>).
- [12]. Visdei, Anca, *Toujours ensemble/Puck en Roumanie*, Editions *La femme pressée*, Collection Prêt-à-Jouer, Paris, 1994.
- [13]. Anca Visdei, *Photo de classe*, 1990, p. 2 (epuizată editorial, disponibilă online: <http://www.ancavisdei.com/an-thea.html>). Textul „(...) écrit à la première personne dans lequel un narrateur fictionnel fait le récit de sa vie, (...) une pure fiction et sa prétention à la vérité (par la moyen de préfaces assurant

- l'authenticité du texte ou par les serments de sinc é rité du narrateur) n'est qu'une imitation ludique des pratiques autobiographiques.", în C. Pluvinet, *Fictions en quête d'auteur*, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 55, apud. Nicoleta Ifrim, *Identitate culturală și integrare europeană. Perspective critice asupra discursului identitar românesc în perioada postdecembristă*, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2013, p. 197.
- [14].S. Hubier, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, coll. "U", Armand Collin, Paris, 2003, p. 78, apud. Ibidem, p. 175.
- [15].Radu Negrescu-Suțu, *Exilul Alexandrei – Piesa exilului românesc. Discuții cu Anca Visdei*, *Buletin de Informații al Asociației Românilor din Australia*, an 55, nr. 1, ianuarie-februarie 2009, p. 16. Dialogul este redat și pe site-ul: <http://convorbiri-literare.dntis.ro/VISDELfeb9.html>
- [16].Premiera pe țară a avut loc pe data de 1.06.1995. Piesa a fost tradusă în limba turcă și georgiană și jucată, „în afară” la Teatrul „Guichet Montparnasse” din Paris, în regia Ancăi Visdei, la „Grütli” din Geneva, în regia Annei Bisang, fiind prezentată la Festivalul de la Avignon. De asemenea, în cadrul unei producții internaționale, s-a montat un spectacol format din *Sfârșitul atroce al unui seducător* și *Dona Juana*, cu titlul *Don Juan ile Madonna*, la Ortaoyuncular Theatre din Istanbul, jucat trei stagiuni cu casa închisă.
- [17].Visdei, Anca, *Dona Juana, L'Avant-Scène* n° 812, S.A.C.D., Paris, 1987.
- [18].Gérard Diard în *Charlie Hebdo*: „(...) une farce truffée de références, joyeuse, pleine de malice, qui pète le feu et éclate de rire au nez de la morale”, disponibil online: <http://www.ancavisdei.com/an-thea.html>.
- [19].Elisabeta Pop, *Istории și isterii teatrale*, Editura Nigredo, Arad, 2003 (*Anca Visdei Freymond: „Chiar să trăiești e o mare aventură”*), p. 429.
- [20].V. secvențe înregistrate, disponibile online: <https://www.youtube.com/watch?v=ycOt07dpi7w> și o receptare a piesei, Spectacol lectură: *Dona Juana* și faptele sale de filantropie. Un experiment reușit la Teatrul Odeon!, disponibil online: <http://infoinsider.ro/2013/06/02/spectacol-lectura-dona-juana-si-faptele-sale-de-filantropie-un-experiment-reusit-la-teatrul-odeon/>.
- [21].Dumitru Chioaru, *Donjuanismul ca nostalgie a androgenului*, în *Caietele Echinoc*, vol. 6, *Germanistică și comparatistică* (coord. Corin Braga și Vasile Voia), 2004, pp. 196-198, disponibil online: <http://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=2558>.
- [22].Anca Visdei, *Dona Juana, L'Avant-Scène* n° 812, S.A.C.D., Paris, 1987, p. 85.
- [23].Ibidem, p. 69.
- [24].Ibidem, pp.: 39, 48.
- [25].Ibidem, p. 42.
- [26].Ibidem, pp.: 35, 39, 66-67.
- [27].V. Cesare Lombroso, *Hipnotism și spiritism*, Ediție revizuită și adăugită de Silviu N. Dragomir, Editura Enmar, București, 1998.
- [28].V. Italo Calvino, *Orașele invizibile*, Editura Alfa, București, 2011.
- [29].Anca Visdei, *Dona Juana, L'Avant-Scène* n° 812, S.A.C.D., Paris, 1987, p. 14, s.a.
- [30].Ibidem, p. 69.
- [31].Amprentă a studiilor de Drept și de Criminologie pe care Anca Visdei le-a absolvit la Universitatea din Laussane.

- [32]. Anca Visdei, *Dona Juana*, L'Avant-Scène n° 812, S.A.C.D., Paris, 1987, p. 105.
- [33]. Anca Visdei, *Dona Juana*, L'Avant-Scène n° 812, S.A.C.D., Paris, 1987, pp. 51-52.
- [34]. *Ibidem*, pp. 52-54.
- [35]. V. Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, Humanitas, București, 2003 (*Un amănunt din Parsifal*, pp. 181-186).
- [36]. Dumitru Chioaru, *Donjuanismul ca nostalgie a androginului*, în *Caietele Echinox*, vol. 6, *Germanistică și comparatistică* (coord. Corin Braga și Vasile Voia), 2004, pp. 196-198, disponibil online: <http://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=2558>.
- [37]. Anca Visdei, *Dona Juana*, L'Avant-Scène n° 812, S.A.C.D., Paris, 1987, pp. 84.
- [38]. Analiza va avea ca suport textul apărut în 2012. Cu toate acestea, punerile în scenă evidențiază circulația „de ani” a piesei. Cu o premieră mondială, sub titlul *Aptallara Güzel Gelen Televizyon Dizileri*, la Teatrul Orataoyuncular, Istanbul, apoi la Londra (Teatrul Hackney Empire), dintre numeroasele reprezentări, le menționăm pe cele de la: Kursaal de Besançon, reluată la Festivalul de la Avignon (2002, 2006), regia Manuelle Lotz et Alexandre Tournier; la Teatrul Tremplin, apoi la Guichet Montparnasse, Paris, de Guillaume Armide; Teatrul Darius MILHAUD, Paris, 2007, de Corinne Neel; Teatrul Laurette, Paris, 2007, Jean-Luc Solal; BEAUCOURT, Foyer Georges Brassens, 2008, Compania Teatrală Cafarnaüm; Teatrul L'ECHO, 2010, punere în scenă de Max Berreni; Festivalul de la Avignon, 2012, regia Anaïs Gabay; Teatrul Marais din Paris în 2013, în regia Pauline Macia, reluat la Teatrul Aktéon în 2014 etc.
- [39]. V. prezentarea piesei pe site-ul oficial al autoarei, disponibilă online: <http://www.ancavisdei.com/an-thea.html>
- [40]. *Ibidem*, p. 6.
- [41]. De asemenea, finalul operei, *Madame Shakespeare ou la Femme de Stratford*, Éditions La Femme Pressée, Collection Prêt-à-Jouer, Paris, 2004, vizează aceeași idee: „En septembre 1624, les puritains ordonnent la fermeture de tous les théâtres. Shakespeare vit toujours.”, p. 149.
- [42]. Anca Visdei, *La Patiente*, Editions Art et Comédie, Paris, 2012, p. 18.
- [43]. *Ibidem*, p. 5, s.a.
- [44]. *Ibidem*, p. 21.
- [45]. *Ibidem*, p. 6.
- [46]. *Ibidem*, p. 12.
- [47]. *Ibidem*, p. 24.
- [48]. *Ibidem*, p. 53.
- [49]. Anca Visdei, *Description du projet. Dona Juana* (corespondență 2014).
- [50]. V. receptarea piesei pe site-ul oficial al autoarei, disponibilă online: <http://www.ancavisdei.com/an-thea.html>
- [51]. V. Olga Gancevici, *Anca Visdei: du jeu de la séduction au drame de l'exil*, în Efstratia Oktapoda-Lu și Vassiliki Lalagianni, *La Francophonie dans les Balkans. Voix des femmes*, Editura Publisud, Paris, 2006.

BIBLIOGRAFIE:

I. Corpus

Visdei, Anca (1987), *Dona Juana, L'Avant-Scène* n° 812, Paris, S.A.C.D.

Visdei, Anca (2012), *La Patiente*, Paris, Editions Art et Comédie.

II. Volume critice

Antofi Simona, *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie si politica in Romania / The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania*, în Antofi, S., Ioana N., Necula, G., Ifrim, N., Crihană, A., (edit.), *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 4th International Conference on Paradigms of the Ideological Discourse - The Dynamics of Terminologies and (Re)Shaping of Ideologies, 2012, p. 22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, Galați, ROMANIA, 31 mai – 1 iunie 2012, **Accession Number** WOS:000361477200004

Cenac Oana, *Manifestări ale creativității limbajului uman*, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, Romania, Romania, 2014, ISBN 978-606-17-0623-5, p. 178-187, Accesion Number: WOS: 000378446400018, IDS Number: BF0BG: https://apps.webofknowledge.com/Search.do?product=WOS&SID=T2dthUa4LBY98y5gyNI&search_mode=GeneralSearch&prID=d556ad3b-0edc-4579-8b72-c4f147a0ec8b

Ifrim, Nicoleta, *Constructing and De-constructing Cultural Identity in the Contemporary European Paradigm – The Romanian Example and its Eurocentric Dilemmas*, Conferința Internațională **Paradigma discursului ideologic (PID 4)**, 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](#) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012, ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată **ScienceDirect**, **Scopus**, **Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index**, p. 29-34, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.006, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, - WOS:000361477200005 (indexare ISI)

Oktapoda-Lu, Efstratia; Lalagianni, Vassiliki (2006), *La Francophonie dans les Balkans. Voix des femmes*, Paris, Editura Publisud.

Schmidt, Anne (2000), *Le miroir de l'Autre. Théâtre de femmes et migration*, Paris, L'Harmattan.

III. Sitografie

<http://www.ancavisdei.com>

<http://www.lafemmepressee.com/>

<http://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=2558>

<http://convorbiri-literare.dntis.ro/VISDELfeb9.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=ycOt07dpi7w>

<http://infoinsider.ro/2013/06/02/spectacol-lectura-dona-juana-si-faptele-sale-de-filantropie-un-experiment-reusit-la-teatrul-odeon/>.