

LA SCÈNE

REVUE DES SCIENCES THÉÂTRALES

RÉDACTEUR: FRANCOIS HONT

RÉDACTION ET ADMINISTRATION:
BUDAPEST, HONGRIE, II. KANDÓ KÁLMÁN-UTCA 6.

PRIX DE L'ABONNEMENT: 80 FR. PAR AN

Dôme Lugosi: L'Histoire des jeux en plein air de Szeged.

Il y avait en Hongrie en 1819 à Moha, en 1840 à Varasd, en 1856 à Pozsony, de 1854 à 1864 à Keszthely des jeux en plein-air. En 1867 et 1868 Georges Molnár fait percer les murs de son théâtre à Bude pour y avoir du ciel ouvert. En 1897 à Nagybárad c'est Mari Jászai qui crée le rôle d'Electre sur un théâtre grec, en 1912 une troupe de comédien joue à Nagybánya une operette à ciel ouvert. En 1922 les paysans organisent une représentation du Mystère de la Passion à Mikófalva. Puis se succèdent les tentatives de Budapest: en 1924 Oedipe et Antigone de Hasenclever, en 1926 une pièce sur Saint Étienne, en 1928 Iphigénie de Goethe et en 1929 trois jeux de danse dans le jardin d'un grand seigneur; le ballet de Csongor et Tünde à l'île de Marguerite; sur le champ de course le spectacle de la bataille d'Isaszeg et enfin la première représentation sur la place Dome de Szeged: la Passion Hongroise, le 13 juin 1931.

La Tragédie de l'Homme a jouit toujours à Szeged une certaine vénération, parce que le sort de la ville et de la patrie se refléchissent dans la pièce. Un ancien élève de F. Gémier, M. François Hont apelle l'attention de la ville sur la possibilité d'une mise en scène en plain-air. La ville désira toujours la réalisation de cette idée. En 1929 M. François Hont s'établit à Szeged, organise le cercle des Amis de Théâtre, prend part à la fondation du Théâtre Intime et commence une action en faveur de la réalisation des jeux en plein air. M. le comte Kuno Klebelsberg, ministre de l'instruction publique, député de Szeged, émet l'idée d'organiser une représentation en plein air sur la place Dôme. Silvestre Somoggi le maire de Szeged, touche le problème mais sans succès M. François Hont prend des propositions décisives.

La première représentation en plein air était la Passion Hongroise. D'après les instructions de M. Klebelsberg, le Théâtre National de Budapest entreprend l'organisation des premiers jeux en plein air et représente le 13 juin 1931 La Passion hongroise de M. Géza Voinovich. Le metteur en scène était M. Alexandre Hevesi. D'après le succès de cette pièce on résolut de fixer ces représentations en plain-air. Tout de suite se forma le projet de représenter la Tragédie de l'Homme, oeuvre classique de Madách. L'année suivante, c'est M. Alexandre Hevesi qui

prétend à mettre à scène le *Jedermann* hongrois, mais le peuple de Szeged ne veut pas imiter Salzburg et exige un programme nouveau. L'opinion publique désire la Tragédie de l'Homme. En 1932 des difficultés économiques empêchent le jeu du Théâtre National. M. François Hont représente alors dans le jardin public de Stéfania la Belle Hélène d'Offenbach et il veut représenter la Tragédie de l'Homme sur la place de Musée, mais son projet fut contrecarré. En automne il donne avec des dilettans des jeux sur la place Dom et le 25 nov. M. Lugosi organise un cortège costumé à l'honneur de Sainte Catherine, patronne de Szeged.

Eugène Janovics: L'avenir des jeux en plein-air.

L'auteur de l'article fut le directeur du théâtre hongrois à Kolozsvár. Il est un des personnages dirigeant de la culture théâtrale de la Hongrie. Cette année-ci il organise la deuxième fois les jeux en plein sur mandat de la ville de Szeged. — Les circonstances spéciales de Szeged offrent une favorable occasion au développement ultérieur des jeux. Les critiques s'inquièrent d'abord de la mise en valeur du poème philosophique lorsque l'auteur ne pensait point à la représentation. Mais la pratique dissipa tout à fait ces soucis. La Tragédie de l'Homme fut un grand succès que le public désire. L'oeuvre de Madách doit être jouée d'année en année, parce que la richesse d'idées et le ton dramatique donnent des possibilités inépuisables aux nouvelles conceptions. On a encore besoin des autres productions qui ne se trouvent pas ailleurs et qui donnent aux spectateurs des impressions caractéristiquement hongrois. L'auteur tient pour nécessaire qu'on encourage les écrivains d'année en année par un concours à la composition de telles oeuvres, parce que le programme jusqu'ici fut rédigé avec l'improvisation ou avec un dilettantisme zélé et on a représenté aussi des pièces sans valeur artistique.

Alexandre Tonelli: L'importance économique des jeux en plein-air de Szeged.

L'auteur est le secrétaire général de la Chambre de Commerce, spécialiste reconnu et historien remarquable. Dans son article il constate qu'on peut considérer en équilibre le bilan financier des jeux en plein-air de Szeged. A côté du budget de 100.000 pengő, le déficit de 3700 pengő est purement formel, si on pense qu'on faisait des acquisitions à peu près de 7000 pengő qui restent et peuvent être utilisés à l'occasion des représentations suivantes. Dans la suite il fait des calculs statistiques au point de vue d'accroissement du trafic commercial. Les jeux en plein-air sont une source d'énergie d'une importance considérable pour Szeged.

Louis Bálint: Le plain-air et la scène.

De la différence fondamentale entre les jeux en plein air et les représentations au théâtre est déductible la question du décor, de l'espace et du milieu. En plein-air ne sont jouables que telles pièces qui sont conformes au milieu naturel et artificiel dans lequel elles sont organisées. En ce qui concerne les pièces qui sont à notre disposition on ne peut pas encore réaliser cette conception conséquemment et nous sommes contraint d'accepter quelques concessions. On ne doit jamais permettre que le décor opprime les particularités naturelles ou architecturales du champ libre et il faut toujours tenir compte du développement qui résulte des

des dimensions de la scène en plein air. Ces solutions pratiques ne refutent pas cette exigence idéale qui désire pour les représentation en plein air de nouvelles créations dramatiques.

Olga Szentpál et Marius Rabinovszky: Jeux en plein-air et la danse.

Les auteurs de cet article sont les directeurs de la groupe de danse „Szentpál“. La groupe a dansée déjà a Szeged dans la Tragédie de l'Homme en 1933, 1934 et elle dansera aussi en 1937. Les auteurs sont collaborés avec Mlle Lilla Bauer en faisant ensemble les coréographies qui seront exécutées en 1937 dans les représentations de la Tragédie de l'Homme, de Byzance et de Jean de Héros. Quant au rôle de la danse dans les jeux en plein-air il y a deux conception de la mise en scène. Dans la conception de François Hont réalisées en 1933 les danses furent les parties organiques de l'action en l'expliquant. Dans la conception de Nicolas Bánffy (1934, 1935) les danses n'étaient que des ornements sans aucune relation réelle avec l'action passée sur la scène. Dans la mise en scène récente de François Hont les danses sont issues de mouvements rythmés des acteurs.

André Püinkösti: Espace réelle, jeu symbolique.

Dans les jeux en plein air le terrain clos se dégage et le temps se réalise. Pour cela dans les jeux en plein-air le changement fréquent du décor ne donne pas une illusion absolue. Par conséquent les metteurs en scène des jeux en plein-air ne doivent mettre leur soin principaux aux effets des décors mais aux effets des dimensions. La scène s'agrandit en plein-air. Si quelqu'un apparait sur une scène close, on voit qu'il arrive ou qu'il sort, sur un champ libre il est visible comment sa figure disparaît dans le lointain, ou comment se dégage de l'ombre et ainsi de suite. Au théâtre l'action se dérouté en dialogue, cependant sur la scène en plein-air l'action visible absorbe quasi le dialogue. En dépit de cela il arrive dans des cas particuliers que des oeuvres qui n'étaient pas destinées à la représentation comme par exemple la Tragédie de l'Homme ont un effet excellent sur la scène en plein-air, parce qu'elles s'élèvent de l'atmosphère intellectuel du théâtre clos. se chargent des éléments symboliques qui s'adressent aux masses. Cela désigne en même temps la route de développement du drame nouveau en plein-air.

Eugène Mohácsi: La Tragédie de l'Homme à Hambourg.

Le poème dramatique de Madách que les Hongrois considèrent non seulement comme une chef d'oeuvre littéraire, mais aussi comme la création d'une importance centrale au point de vue de leur civilisation, fut représenté après Vienne aussi à Hambourg. Le traducteur en allemand est Eugène Mohácsi, un des meilleurs connaisseurs — parmi les écrivains hongrois — de la langue allemande qu'il parle comme sa langue maternelle. Il a rendu possible la représentation du drame à Hambourg avec le plus grand désintéressement, renonçant à l'indication de son nom sur le programme à cause des restrictions qui consistent maintenant en Allemagne en ce qui concerne quelques écrivains.

La mise en scène n'a fait que des raccourcissement nécessaires sur la tragédie et l'a fait sans aucune perte de l'humanisme et l'esprit de liberté qui remplit cette

oeuvre classique. La représentation avait un grand succès et le dramc attira même un public qui autrement n'allait point au théâtre.

La mise en scène profitant, les expériences de la carrière de la tragédie, fut eclectique. La représentation avait un grand retentissement même dans la vie littéraire allemande et les critiques allemand ont reconnus en général l'injustice des conceptions précédentes d'après lesquelles Madách soit un epigon de Goethe; et l'opinion s'est formée que sauf de quelques accords extérieurs, le poète hongrois a une philosophie originale de la vie humaine.

Paul Tolnay: L'économie de l'entreprise théâtrale.

La question de l'économie de l'entreprise théâtrale est une partie importante de l'agronomie de théâtre. Les difficultés de la direction théâtrale ont été produites par les architectes du siècle précédent qui ont attribué une importance secondaire à la scène, ainsi s'élevèrent une centaine de théâtres avec des mêmes défauts: les scènes à côté et en arrière étaient très étroites, les magasins étaient difficilement accessible, la situation des ateliers défavorables. Dans la plupart des théâtres d'aujourd'hui on transporte les décors à travers la rue. Cela produit toujours une perte de temps, même par le mauvais temps un surcroit de chauffage encore, parce que pendant ce temps le bâtiment se refroidit. On peut éviter ce défaut par une ascenseur de décor. Le transport des décors qui est dans un théâtre de repertoire un soucis quotidien, peut être exécuté par une entreprise de transport, parce que l'entretien d'une entreprise de transport n'est pas lucratif. A l'occasion de nouvelles constructions tout le projet du bâtiment doit sortir des exigences scénique. In ne peut pas faire le travail des ouvriers théâtrales automatique, à coté de la perfection de la technique contemporaine il n'est pas pratique de le faire faire avec des personnes ignorantes. Il serait nécessaire que la législation fasse du travail scénique une branche d'industrie à part, ce que le fait d'expérience motive aussi, parce qu'il faut toujours une exercice de deux à trois années jusqu'un ouvrier quelconque devient travailleur employable au théâtre.

Oscar Ascher: L'Art de parler.

L'ancienne conception a distingué deux sortes d'art: beaux arts (architecture, sculpture, peinture) et arts solistes (poésie et musique). Aujourd'hui il est plus juste de discerner des arts spatiaux et des arts temporaux. L'architecture, la sculpture, et la peinture sont des arts spatiaux, la poésie et la musique sont temporaux. La parole (l'art de parler) et la danse sont des arts spatiaux-temporaires. parce que leur création apparaît avec la personne de l'artiste dans l'espace, mais l'activité de l'artiste se passe dans le temps.

L'art est la représentation de la vie, mais pas l'imitation de la réalité. Le signe caractéristique de chaque oeuvre d'art est le combat avec la matière. La matière de l'art de parler est le langage. L'art de parler à deux branches: la parole proprement dit au théâtre et l'art de diction dans un sens étroit. L'acteur doit éveiller l'illusion d'une personne. L'artiste au contraire ne veut pas faire croire qu'il est le héros du poème, il ne représente pas l'homme.