

Sur le total des Journées de Travaux de l'an dernier (voir leur compte rendu dans cette même revue, tome XIX/1982, série Théâtre-Musique-Cinéma et série Beaux-Arts), la Quatrième — du 29 avril '82 — était consacrée à deux exposés.

Le premier, présenté par Ion Cazaban, chargé de recherches de théâtre à l'Institut susmentionné, avait comme sujet *Le « modèle » et les styles d'interprétation du théâtre de Caragiale*. Au commencement, le « modèle » de jeu originaire pour les spectacles consacrés à ce dramaturge se caractérisa par un comique sérieux, selon les préférences de l'auteur même que les premiers metteurs en scène (C. I. Nottara et Paul Gusty) respectèrent. La symbiose des sentiments vécus et interprétés gravement, parfois pathétiquement, et d'un comique fondamental de situation et de langage, sera donc longtemps tenue pour une tradition interprétative, propre à tout spectacle « classique » des pièces de Caragiale. En se servant de l'exemple de quelques comédiens représentatifs, dont le jeu de scène demeure mémorable (Maria Ciucureanu, Ion Brezeanu, Ion Anestin, C. Vernescu-Vilcea), le conférencier montra que cette modalité de jeu avait été établie par une contribution directe du dramaturge qui, en véritable metteur en scène, la détermina dans le contexte des problèmes de métier, des conceptions et des exigences de l'art du spectacle en son temps. C'est ainsi que « le modèle » de l'interprétation caragialienne est le résultat d'un processus créateur de longue durée, impliquant les mutations requises, où le dramaturge est, à son tour, intervenu à la manière d'un modelage.

Dès lors, l'« authenticité » de l'image scénique, le « naturel » et la « verve » du jeu comique sont parmi les qualités exigées et souvent mentionnées comme présentes dans l'interprétation des comédies de Caragiale dans une première période (1879—1912). Mais, l'historien de théâtre a laissé trop facilement de côté certaines différences et contradictions se faisant

parfois jour dans les nombreuses interprétations de ces pièces. Entraîné qu'il l'était par les prédilections et le goût de l'époque, il a omis des particularités stylistiques apparaissant dans le jeu de scène de quelques autres acteurs (N. Hagiescu, Ghiță Dimitrescu, V. Toneanu, Petre Liciu, Casimir Belcot) qui, eux, ont au contraire utilisé l'ironie, le persiflage, la parodie du personnage représenté.

Pour conclure, l'image scénique à travers laquelle le public a connu les comédies de Caragiale aux premiers temps de leur mise en scène est loin d'avoir été monocorde, en tant que résultat d'une formule de jeu unique. On peut donc affirmer qu'en dépit du fait que la tradition du spectacle caragialien ait souvent été limitée à un « modèle », en réalité cette tradition est riche et variée. Certains styles d'interprétation, bien que controversés et moins « goûtés » pour les pièces de Caragiale, ne représentent pourtant pas de cas isolés ; au contraire, ils ont fait souche en devenant les prémisses d'une autre possible tradition pour le théâtre roumain ultérieur.

C.I.



Le second exposé de la Journée fut celui de Răzvan Theodorescu, maître de recherches d'histoire de l'art au même Institut. C'était un travail d'un caractère plus spécial puisqu'il avait trait à l'Antiquité dans la zone des Lettres : *Quelques notes d'Eminescu sur l'art ancien*.

Comprises dans le ms. 2286 de la BARS (Bibliothèque de l'Académie de la R. S. de Roumanie), ces notes représentent un matériel inédit, soit les réflexions du poète roumain sur l'art antique

de l'Égypte, de Grèce et de Rome, éveillées par l'audition des cours qu'il fréquentait à l'Université de Berlin et par ses lectures personnelles. Le conférencier identifia les possibles sources du texte éminescien (lectures de l'œuvre de Hegel sur l'esthétique et la philosophie de la religion, reproductions d'art de son temps, certains ouvrages bien connus à l'époque). Parmi ces derniers, on mentionne tout particulièrement les planches de l'Album « *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien...* », Berlin 1849–1859, publié par le professeur C. R. Lepsius dont Eminescu avait précisément suivi les cours à Berlin.

R. Th.

PRÉSENCES ROUMAINES À L'ÉTRANGER (1982)

— Musicologie —

Le XIII^e Congrès de la Société Internationale de Musicologie avait lieu à Strasbourg du 29 août au 3 septembre 1982, étant centré sur le thème de « La musique dans le rituel sacré et profane ». En fait, le thème ne fut qu'un prétexte pour explorer un très vaste champ de problèmes, marqués d'ailleurs par les 12 Tables Rondes réunies autour de sujets d'une grande diversité, depuis la musique courtoise « moyen et symbole du pouvoir » et jusqu'aux plus récentes formes de manifestation musicale marqués d'un caractère de spectacle.

Mais l'accent principal était posé sur l'histoire de la musique — envisagée sous l'angle de sa dynamique, des permanentes transformations et connexions intervenant dans et entre les phénomènes. Pour l'optique actuelle projetée sur l'histoire de la musique, nous sembla particulièrement significative la note interdisciplinaire des thèmes proposés ainsi que l'effort général de mettre en évidence l'agencement serré qui existe entre l'historiographie et l'ethnomusicologie, bref l'intégration des cultures traditionnelles dans le contexte de l'histoire.

La culture musicale roumaine était présente à ce Congrès dans l'exposé de Elena Zottoviceanu, maître de recherches musi-

cologiques à l'Institut d'Histoire de l'Art de Bucarest ; elle présentait « La musique dans le cérémonial des cours princières de la Valachie et de la Moldavie aux XVI^e–XVIII^e siècles ». Les arguments qu'elle apporta dans le débat sur le concept de musique courtoise et ses informations inédites pour le spécialiste d'Occident, soulevèrent des commentaires dénotant l'intérêt avec lequel les participants avaient suivi la communication. Ainsi des exemples de la culture roumaine furent invoqués par Dimitrije Stefanović (Yougoslavie), musicologue de taille mondiale et ami de la Roumanie, au cours des débats concernant la représentation des instruments de musique dans l'iconographie médiévale et la perpétuation de la tradition byzantine authentique dans la musique psaltique roumaine. Pareillement, Detlef Gojowy (Allemagne de l'Ouest), dans son intervention sur le thème des « Manifestations musicales d'aujourd'hui acquérant un caractère de rite », apporta l'exemple de compositeurs roumains contemporains et s'occupa des formes neuves qui naissent actuellement de l'interférence entre le spectacle et la musique, entre le plan instrumental et le plan théâtral, etc.

El. Z.



Dû à l'initiative d'un groupe de musicologues polonais — qui en furent aussi les organisateurs —, sous la direction d'Andrzej Szwalbe, directeur de la Philharmonie Pomorska de Bydgoszcz (Pologne), et sous le haut patronage de l'U.N.E.S.C.O., le Festival international « *Musica Antiqua Europae Orientalis* » (Bydgoszcz, septembre 1982) parvenait alors à sa VI^e édition, avec un nombre record de participants : 54, venus de onze pays. Le prestige scientifique de ce festival annuel n'a d'ailleurs fait que croître, à mesure que les éditions s'accumulaient, grâce à la constante participation de personnalités marquantes du monde musical international, auxquelles chaque nouvelle reprise de la réunion ajouta des noms de même importance ou aspirant à la consécration. La *M.A.E.C.* est ainsi devenue la plus significative assemblée d'Europe Orientale autour de thèmes de la musique médiévale.