

et religieuse avec la langue des premières traductions de théâtre du répertoire universel, l'auteur constate que durant le temps on assiste à un développement et une structuration d'une véritable « langue de théâtre », qui a connu une évolution à part, quoique déroulée parallèlement à l'évolution de la langue courante du milieu urbain ou de celle littéraire, écrite ou parlée dans les milieux intellectuels. Il s'agit d'une « langue de théâtre » conventionnelle, avec beaucoup d'inadvertances de vocabulaire et des constructions topiques calquées, une langue artificielle, de contact et de médiation, qui se situe entre la langue culte de la dramaturgie originale classique et la langue vivante de la société roumaine, développée dans l'ambiance de la civilisation citadine, imbibée de théâtralité, recevant et conservant les influences et les caractéristiques de ces deux sources, en contact permanent et vif avec la langue « noble », purifiée d'impropriétés et du nonsens du drame original et également avec la langue « vulgaire » impure et parsemée de leit-motifs et automatismes impropres aux milieux demidoctes; « la langue de théâtre », ce complexe phonétique et phonique engendre « la forme théâtrale sonore » du spectacle, « l'élément primordial constitutif et matériel déterminant de la tradition théâtrale ».

I.S.

VOYAGE D'ÉTUDES AUX ÉTATS-UNIS

Au début de 1983 j'ai eu la possibilité — au cadre des échanges culturels gouvernementaux — d'obtenir une bourse I.R.E.X. et j'ai travaillé trois mois aux États-Unis. Encore au pays, je me suis proposé, ayant à la base un programme que j'ai réalisé avec les organisateurs, d'affecter un bon délai à l'étude à l'Université de Charlottesville, à Washington et New York.

University of Virginia (Charlottesville) est un fameux centre d'enseignement : projeté et fondé en 1825 par Jefferson et, initialement n'ayant plus de 70 étudiants, ce foyer de culture loge à présent plus de 14000 étudiants qui peuvent se spécialiser

dans une multitude de domaines scientifiques et d'art, guidés par des professeurs compétents et exigeants.

Les deux mois passés à l'université de l'État de Virginia ont constitué une importante période d'accumulations autant pour ma sphère stricte de spécialité — la musique byzantine — que pour l'assimilation des nouveautés, qui reflètent le type américain de civilisation.

Pendant toute la période de documentation (y compris celle passée au réputé Centre d'études byzantines Dumbarton Oaks de Washington ou au Library of Congress) j'ai été conseillée par Miloš Velimirović. Eminent professeur d'histoire de la musique au Département de Musique de l'Université, Miloš Velimirović est l'un des plus fameux savants au domaine de la recherche du chant byzantin. Grâce à lui je possède de nombreux microfilms de manuscrits du XIV^e et XVI^e siècles, des articles et des livres qui rendent facile ma recherche axée sur « *Les Kēragaria* dans la musique byzantine et de tradition byzantine ». Je remercie M. Velimirović pour les longues discussions de spécialité, pour la générosité avec laquelle il a mis à ma disposition un ample matériel documentaire et, également, pour le fait de m'avoir considérée non seulement un disciple, mais aussi un collaborateur.

La confrontation avec une école nouvelle pour moi, avec des attitudes différentes de celles européennes dans l'accessibilité de la problématique de la culture et de l'art en général, a déclenché des virtualités qui, à présent, attendent d'être mises au jour au profit de la recherche à laquelle je me dédie.

H.M.

DOCUMENTATION EN TCHÉCOSLOVAQUIE

Le travail de documentation entrepris à Prague et à Bratislava a été très lié à mon thème de plan et il m'a proposé une incursion comparative au domaine de l'évolution de la scénographie au XX^e siècle. Je savais qu'en Tchécoslovaquie on fait des recherches professionnelles très

sérieuses concernant les problèmes courants de la pratique scénographique et la théorie, l'esthétique et l'histoire de la scénographie, par conséquent, j'ai fixé mon attention sur les aspects créateurs, représentatifs et sur ceux de méthodologie et d'investigation spécifique. À Prague j'ai d'abord reçu l'aide permanente des chercheurs du Cabinet pour l'étude du théâtre tchèque et les discussions eues — avec son chef, professeur Jiri Hajek, son secrétaire scientifique, dr. E. Turnovsky, avec dr. Lya Ríhova, Adolf Scherl, Marcela Bergerova — ont constitué chaque fois une occasion utile pour la confession de nos préoccupations actuelles. J'ai également eu des rencontres intéressantes avec dr. Jarmila Gabrielová, très bon connaisseur de notre langue et du théâtre roumain, avec dr. Vera Ptačková, spécialiste dans l'histoire de la scénographie tchèque, à l'Institut de théâtre, consacré à la contemporanéité et apprécié pour son activité multiple. A Bratislave, j'ai connu dr. Ladislav Lajcha, chef du secteur de recherches théâtrales de l'Institut de Science des arts, l'auteur de nombreuses études dédiées à l'histoire de la scénographie slovaque et à certaines personnalités. À présent, il travaille à une étude sur l'espace théâtral dans le spectacle européen contemporain, c'est pourquoi il désire faire, également, allusion aux réalisations scéniques roumaines. Grâce à lui, j'ai visité les Ateliers de scénographie du Théâtre National Slovaque, où j'ai reçu des explications détaillées de Ladislav Vychodil, artiste du peuple, directeur des Ateliers qui, en réalité, sont une véri-

table usine de décors, avec tous les compartements nécessaires (y compris une école pour les futurs techniciens) pour répondre aux différentes demandes internes ou étrangères.

Après ces discussions et après les recherches dans la bibliothèque j'ai pu réaliser que la scénographie est étudiée distinctement, du point de vue plastique ou spectaculogique. On a réalisé des examens historiques sérieux sur certaines périodes, longues ou courtes (la scénographie est objet d'étude et de valeur artistique depuis les années de l'entre-deux-guerres, lorsqu'elle est entrée dans les fonds du Musée National). Les solutions spatiales d'orientations et tendances différentes, l'appartenance à des courants d'art de l'époque, les symboles préférés, la dynamique dramatique de la scénographie, le rôle, dans cette direction, de l'éclairage expressif, les moyens d'inclusion des photos et des projections, la manifestation des traits participatifs : le lyrisme, l'ironie. L'humour — sont analysés pour discerner des problèmes et des aspects spécifiques ou des particularités stylistiques de certaines figures proéminentes (de V. Hofman, Wenig, Hythum, Zelenka, Hoffmeister, Čapek, M. Kouril, Muzika, Tröster jusqu'à J. Svoboda, L. Vychodil ou les jeunes J. Ciller, J. Malina). Il faut ajouter que les spectacles que j'ai vus aux théâtres de Prague et Bratislave ont été, en grande mesure, concluants pour le stade actuel de la scénographie tchèque.

I.C.