

CHRONIQUE

LES TROIS DERNIÈRES ANNÉES DE LA POÉSIE DRAMATIQUE HONGROISE (1919-1922)

La guerre mondiale et les nombreuses catastrophes qui l'accompagnèrent, la révolution, l'occupation des deux tiers de notre territoire, le régime bolchéviste, circonstances aussi malheureuses que funestes, ont étrangement paralysé notre vie intellectuelle et particulièrement notre littérature dramatique. Lorsque le grand revirement du mois d'août 1919 délivra le pays du régime de la terreur, le soulagement des âmes ne fut pas tout de suite suivi d'un essor de la littérature en général et encore moins de la poésie dramatique en particulier. Ce phénomène n'aurait pu avoir lieu auparavant. Les fers attachés aux membres de la Hongrie, les nombreuses plaies dont elle saignait, le spectre du traité de Trianon, menaçant et arrivant enfin, ont réduit notre littérature dramatique à un état de complète stagnation.

Notre personnel d'auteurs dramatiques fut entre temps entièrement renouvelé. Ces nouveaux dramaturges peuvent être classés en trois groupes. D'abord ceux — et ils furent en grand nombre — qu'une noble ambition d'auteur avait inspirés, puis ceux qui, s'attachant au sentiment national renaissant, s'y conformèrent pour assurer leur succès ; enfin les derniers, auteurs versés dans l'art du théâtre, qui furent entraînés à produire par l'espoir d'un revenu abondant. Passons sur ces derniers.

Quant au second groupe d'écrivains, il ne se tient pas non plus à un niveau moral et esthétique beaucoup plus élevé que les précédents. Seules les œuvres des débutants ambitieux et sérieux présentent quelques éléments encourageants. Il en est beaucoup parmi eux qui travaillent avec une technique et une habileté scénique si étonnantes qu'ils paraissent même avoir déjà exercé ce métier depuis des dizaines d'années, d'autres excellent dans l'art

du dialogue, certains enfin ont un don particulier pour deviner le goût dominant du public. Leurs œuvres ont plutôt une valeur dramatique qu'esthétique, mais elles possèdent néanmoins une valeur incontestable, et il est à noter que quelques débutants réussirent à donner pour leur œuvre d'essai des pièces qui firent de grandes recettes. Mais on cherche en vain dans leurs œuvres le souci d'un idéal littéraire plus élevé, et nous n'avons à saluer dans leurs rangs qu'un seul auteur de talent : M. Géza VOINOVICH, essayiste et critique, d'une grande culture intellectuelle et d'un goût exquis. C'est dans le domaine de la science que cet auteur a débuté pour passer de là au théâtre. A côté de ces forces nouvelles, nos anciens auteurs se mirent aussi courageusement au travail et c'est à ces efforts réunis que les trois dernières années de la littérature dramatique doivent leur essor, présentant une riche variété de couleurs ; ainsi nous possédons 60 pièces environ de 40 auteurs différents. Nous constatons aussi une variété semblable dans le genre des pièces ; entre les deux extrêmes, farce légère et tragédie historique, chaque genre est représenté. C'est surtout le « drame moyen » qu'on préfère cultiver ; la moitié des pièces nouvelles tirent leurs sujets de la vie sociale de nos jours et mêlent aux problèmes plus ou moins sérieux un bon fonds de gaieté, penchant ainsi vers la comédie. Ce phénomène n'est pas sans précédent dans notre littérature ; en général la production dramatique de ces trois années reflète assez fidèlement l'esprit d'une époque finissant par des révolutions. Déjà auparavant le revirement s'était produit dans la littérature dramatique ; c'est à peu près vers le commencement de 1890 que le drame moderne hongrois s'est trouvé déjà constitué. On changeait de personnel ; les auteurs décédés et vieilliss furent remplacés ou éclipsés par de nouveaux talents qui leur succédèrent. Cette époque, embrassant à peu près deux dizaines d'années, est d'une importance capitale dans l'histoire du drame hongrois ; nous lui devons des drames de grande valeur, reflétant en même temps l'esprit national et la conception moderne du théâtre ; c'est encore à cette époque que notre littérature dramatique se fraye une voie nouvelle.

Au même moment notre plus grand dramaturge, M. François HERCZEG, atteint l'apogée de sa gloire. C'est alors qu'il écrivit un drame bien populaire, *La fille du nabab de Dolova*, et donna la comédie : *Les trois gardes du corps*. La fraîcheur, la verve abondante, la belle humeur pétulante et les idées excellentes, dont cette œuvre fourmille, lui assureront toujours un rang élevé dans la production littéraire de ce dernier demi-siècle. Il nous a donné

une tragédie historique : *Byzance*, qui a pour thème la prise de Constantinople (1453) et qui, par le tableau saisissant de la société orientale corrompue, par la peinture excellente du caractère du dernier empereur byzantin, et par la richesse des idées, mérite bien d'être citée parmi les chefs-d'œuvre de la littérature universelle¹. Pour ne citer que quelques pièces de cette riche floraison, mentionnons : *Le Flirt*, de M. François FERENCZY, charmante comédie pleine de délicatesse et d'esprit, tandis que *Le Vin*, de Géza GÁRDONYI, œuvre de l'excellent auteur décédé récemment, représente un drame populaire hongrois, retraçant d'une façon artistique et frappante, dans le cadre de la vie de village, la crise morale d'un paysan hongrois.

Doué d'une expérience scénique et connaisseur approfondi du public, un second groupe de dramaturges s'efforçait de suivre des voies bien différentes. Au lieu de placer sous nos yeux la vie et l'âme hongroises, ils traitaient des problèmes humains et des mouvements de l'âme en général ; ils conçurent leurs drames de telle sorte que ceux-ci reflètent non un trait national quelconque, mais un intérêt universel. Grâce à leur habileté technique, à leur excellent sens dramatique, et parfois à la révélation d'un vrai talent poétique, leurs efforts furent couronnés d'un vif succès ; ils réussirent à créer ce drame hongrois auquel même les théâtres étrangers firent bon accueil. C'est SARDOU qui fut leur modèle ; plusieurs de leurs œuvres, appartenant à ce genre, parurent glorieusement sur les scènes des pays étrangers.

Les plus éclatants succès furent remportés par M. François MOLNÁR, son *Diable* et son *Liliom* ont fait le tour du monde. A part ces pièces, le *Typhon*, à sujet japonais, de M. Melchior LENGYEL et le *Renard bleu* de M. François HERCZEG, contribuèrent encore à faire apprécier le drame hongrois sur la plupart des scènes étrangères.

Après de tels précédents, on aurait pu espérer un plus grand essor de notre littérature dramatique, mais la guerre mondiale interrompit son paisible développement. Nous possédons à peine quelques drames de guerre, c'est-à-dire des pièces tirant leur sujet des événements de la guerre, ou bien reflétant, dans des tableaux dramatiques, l'esprit de ces temps ardents ; un seul d'entre eux mérite d'être cité, le mystère poétique de M. François MOLNÁR : *Le nuage blanc*, sorte de féerie, pièce fantastique. La plupart des autres drames ne sont que des œuvres sans aucune valeur et

1. Une traduction française, avec une notice d'I. Kont, a paru en 1912 : *Byzance*. Pièce en trois actes. Paris, Honoré Champion. 12°, XXI, 143 p.

profondeur, et ce n'est que rarement que l'on trouve parmi eux des pièces plus réussies. Deux seuls méritent d'être mentionnés. Le premier, *Ladislas l'Orphelin*, œuvre de M. HERCZEG, peint la tragédie du fils du grand Hunyadi et celle du faible jeune roi, jaloux de celui-ci ; le second, *Joseph II*, de M. Dezsó SZOMORY, écrivain fort goûté dans certains milieux, qui jusqu'alors s'était contenté de rechercher l'effet théâtral, représente, un peu arbitrairement, mais non sans provoquer l'émotion, la tragédie intérieure d'un monarque de la dynastie des Habsbourg qui, élevé dans les idées de la philosophie française du XVIII^e siècle, suit cependant les traces de Louis XIV. Ensuite, pendant près d'une année, les temps révolutionnaires imposèrent le silence à notre littérature ; enfin l'automne de 1919 fit sortir la poésie dramatique de son sommeil. C'est avec une courageuse persévérance que nos auteurs se mirent à l'œuvre, produisant les soixante drames mentionnés plus haut.

Le trait le plus frappant de cette littérature dramatique c'est que nous y trouvons à peine une ou deux pièces, remontant par le choix de leur sujet aux événements politiques du passé le plus récent. On s'attendrait à retrouver dans le drame le retentissement des horreurs du régime bolchéviste et des douleurs ressenties à la suite du démembrement de la Hongrie ; et l'on escomptait par conséquent la production de toute une série de drames patriotiques et politiques utilisant les éléments de l'actualité. Il n'en fut rien. Si nous mettons à part les œuvres des dilettantes, qui ne furent jamais jouées dans les grands théâtres — et dont le nombre est assez considérable — nous n'avons que quatre pièces dont le sujet s'inspire de ces tristes événements. Les raisons de ce phénomène ne sont point difficiles à trouver. D'un côté notre plaie est encore beaucoup trop saignante pour que la douleur et l'amertume nationales puissent déjà se cicatriser et se montrer dans le plus objectif des genres littéraires ; d'un autre côté, le gros du public, sa besogne terminée, cherche à se divertir au théâtre. L'un des quatre drames patriotiques, *Le Capitaine Silvio* (1920), n'est en effet que la peinture de la situation affreuse des pays envahis. Ses auteurs, M. Gyula CSORTOS, acteur excellent du théâtre de la Gaieté et M. Imre FAZEKAS ne parvinrent qu'à accroître notre douleur par la peinture fidèle, mais quelque peu exagérée, de la réalité, sans pouvoir cependant s'élever sur les cimes de la poésie pour éveiller en nous une vraie jouissance artistique. La scène dramatique de M. Gyula PEKÁR, *Le Hongrois* (1920), ne donne qu'un tableau, le deuil du village hongrois en ruines et encore tout fumant, mais l'auteur revêt son œuvre du voile poétique du symbolisme et, par

le charme de sa diction, nous fait goûter les harmonies de la pure poésie. L'auteur des deux autres drames révélant la douleur nationale est M. François HERCZEG, le plus grand dramaturge hongrois de nos jours. Ces deux œuvres sont d'un caractère si différent, que l'on a peine à croire qu'elles soient du même écrivain. *Le Chevalier noir* (1919) ne voulait point être un drame irrédentiste ; c'est la transformation d'un roman de l'auteur, achevée avant la grande catastrophe nationale. M. Herczeg emprunte son sujet au passé, aux événements de la guerre de l'indépendance hongroise de 1848-49 ; le drame n'a point de vrai héros principal : — comme dans le « Guillaume Tell » de Schiller — le peuple est le centre de l'action ; une des nationalités non-magyares de la Hongrie méridionale, sincèrement attachée aux Hongrois, finit par combattre une autre nationalité également non-magyare, qui avait offert de mettre ses armes au service de l'Autriche pour attaquer la nation hongroise. Le succès sans précédent du drame doit être attribué à sa thèse, à laquelle le poète n'avait jamais songé, mais que le public y avait plus tard introduite. Le second drame de M. Herczeg, *Baba-Hou* (1922), en un acte, puise son inspiration dans l'amertume des patriotes qui poursuivent de leur persiflage mordant ceux qui ont causé le démembrement du pays. Un truc de théâtre ingénieux contribuait à augmenter l'effet du drame ; suivant l'affiche, l'action se passe aux temps primitifs de notre pays, les Huns tenant tête aux Grecs, aux Romains et à tout l'Occident civilisé, mais — annonce-t-on avant le lever du rideau — le prix élevé des costumes force la direction du théâtre à faire représenter dans des costumes modernes ce sujet préhistorique.

Un autre groupe de nos auteurs emprunte ses sujets à la vie de la société contemporaine. Cependant, nous trouvons à peine un vrai drame social qui donne un tableau fidèle de la vie hongroise, dont l'action se déroule dans des conditions particulièrement hongroises, sur le sol hongrois, et qui mette en scène des caractères hongrois.

Du reste, ce genre ne fut que très rarement cultivé dans notre littérature et finit par disparaître, depuis que nos auteurs nés — presque sans exception — dans notre capitale, de caractère plutôt cosmopolite, subirent son influence unificatrice. Plusieurs de nos auteurs voulurent se faciliter la tâche, en remplaçant le milieu national par des paysages exotiques, comme M. Imre FÖLDÉS, qui place son action en Chine (*L'Idole*, 1922) et M. Jenő TÖRZS, l'acteur si doué du Théâtre Magyar, qui nous transporte au pays des sauvages (*Les Sauvages*, 1922). Néanmoins leur fantaisie ne réussit pas à suppléer à l'absence de l'observation et d'un fond réel.

De nos drames moyens quelques-uns ne se passent que sur le sol hongrois, en tout cinq pièces environ ; leur intérêt spécial est qu'ils nous représentent les différentes classes sociales, et nous donnent ainsi une image presque complète de la vie hongroise. Deux de ces drames : *Seigneurs et Paysans* (1922) de M. Zoltán NÉVY et *Revoir* (1922) de M. Georges SZEMERE, peignent le peuple du village, tirant de sa vie leur sujet et leurs personnages, et donnant ainsi un genre de pièces particulièrement hongrois : le « drame populaire », qui offre de grands traits de ressemblance avec le vaudeville français. Dans ces deux pièces la conception artistique mérite plus notre attention que l'action qui la réalise. La première pièce montre chez les paysans l'antithèse, le contraste entre la fortune et le rang social et essaie d'en faire jaillir un conflit. M. SZEMERE, fin connaisseur du paysan hongrois, prend pour thème de l'action une conséquence tragique des conditions créées par la guerre : le fils, qu'on a cru mort, revient et trouve sous son toit un étranger, que sa mère y avait introduit, qui plus est, en le mariant à la fiancée de ce fils. De nos jours ce cadre n'est que trop connu, les personnages nous rappellent le monde des romans russes, mais la situation est bien originale, car ce ne sont pas les deux hommes qui sont représentés comme des adversaires, mais le fils et la mère. Une belle occasion de peindre le combat des passions violentes et de nous dévoiler les profondeurs de l'âme, mais l'auteur n'y a pas réussi et s'est contenté de nous offrir de beaux détails et des personnages bien dessinés. Le drame de M. Alexandre BALÁZS, *Les masques* (1921), nous transporte dans le monde des petits bourgeois et de la classe moyenne pour résoudre le problème suivant : le jeune homme ambitieux abandonne, pour réussir, la jeune fille pauvre et épouse la fille du professeur influent. La solution n'est pas banale, mais elle manque de vérité morale et psychologique. M. François HERCZEG, dans son *Veau d'or* (1922), aborde le problème de l'argent : quelles transformations opère dans la vie d'un individu le changement de sa situation matérielle ? Telle est la question à laquelle il répond avec beaucoup de brio, mais un sens psychologique discutable, en représentant deux fois le même sujet, mais en interchangeant les personnages.

Le drame de M^{me} Lili HATVANY, *Le premier amour* (1922), n'aurait pu naître que dans la société qu'il met en scène. Placée dans un milieu aux préoccupations matérielles et vulgaires, entre un mari froid et un amant sot, l'héroïne, une jeune femme, aspire à l'amour noble et à une vie plus pure. Elle retrouve son idéal dans un élégant seigneur hongrois, qui tombe aussi amoureux de la jeune femme, et voudrait bien l'arracher à son milieu, en l'épou-

sant. Mais en apprenant, par l'aveu de la femme, son présent et son passé, il l'abandonne et la rejette, à son insu, dans la déchéance morale, aux bras de son mari et de son amant.

Cette pièce nous amène au groupe suivant, aux drames où la peinture sociale ne sert que de cadre à la solution des problèmes psychologiques ou qui se passent même de la description de la vie sociale. M. Ladislas LAKATOS étudie, dans son *Fakir* (1921), un problème apparemment nouveau : celui de l'homme incompris. En réalité la mise en scène seule est nouvelle, la situation fautive, bien connue, empruntée aux romans et non à la vie : le mari savant néglige sa femme pour la grande œuvre de sa vie. Par contre, l'intrigue est surprenante, non par la vérité intérieure, mais par les *salto mortale* psychologiques.

Deux de ces drames psychologiques, écrits en un seul acte, attirent notre attention : *Le maréchal* (1921) de M. François MOLNÁR, scène de jalousie, d'une habileté technique sûre et séduisante, et *Les deux hommes* de M. François HERCZEG (1921), dont le sujet nous montre deux hommes, un ingénieur et un ouvrier, s'affrontant l'un l'autre après la grande catastrophe, c'est-à-dire l'effondrement de la mine. Dans son dialogue excellent, l'auteur fait ressortir comment l'homme cultivé réussit à désarmer l'ouvrier sans culture, vulgaire et égoïste, par sa force morale, par l'ascendant de son intelligence. *Les deux hommes* est notre seul drame psychologique, qui résout un problème moral, d'intérêt général, par les purs moyens de l'art.

Nos auteurs de comédies n'ont pas dépensé beaucoup d'efforts. Nous avons très peu de pièces où la verve comique jaillit toute pure, sans nuance sérieuse ; et dans les pièces où la gaieté domine, le poète a recours souvent à des moyens médiocres. Deux poètes seuls peuvent se vanter d'un succès plus durable : le débutant M. Béla SZENES et le plus populaire des dramaturges hongrois, M. François MOLNÁR. Le premier réussit à produire dans la même année (1921) deux pièces qui firent de grandes recettes, mais ce succès ne fut pas dû à la valeur littéraire. *L'homme sot* et *La fille riche* ne sont que des pièces de théâtre et non des œuvres littéraires. M. François MOLNÁR, grand maître de l'art scénique, dont les pièces figurent constamment au répertoire des théâtres américains et européens, notamment parisiens, a trompé cette fois notre attente ; il ne s'est pas montré très habile dans l'exposition du *Cygne*, car le premier acte contient déjà toute la pièce et le spectateur n'est plus curieux du dénouement. L'archiduc n'ose pas toucher le fruit offert : ne peut se décider à demander la main de la jeune duchesse. Celle-ci, suivant le conseil de sa mère,

encourage le précepteur à lui faire la cour, mais, par malheur, elle tombe amoureuse de ce jeune homme. Mais, malgré tout, le précepteur sera victime du jeu, et la duchesse deviendra la femme de l'archiduc. Nous sommes en plein romantisme allemand, démodé, par moments sentimental ou brutal ; au conflit dramatique se substitue un mécanisme froid, qui repose sur un calcul manqué ; le fond psychologique est remplacé par quelques mauvais trucs, et les vrais hommes par des fantoches de théâtre. Quelques actes manifestent le talent poétique de M. Molnár, le style fait entrevoir son esprit, mais, dans l'ensemble, le *Cygne* ne compte pas parmi les œuvres de l'écrivain qui ont eu un succès sérieux.

Le passé avait, avant la période étudiée ici, moins d'attraits pour nos écrivains, mais ces derniers temps les auteurs se sont tournés davantage vers les sujets historiques. Et c'est bien compréhensible. Lorsque le présent est triste, chaque nation se tourne vers son passé. Le niveau de nos drames historiques est en général supérieur à celui de nos drames modernes. Il ne faut pas en attribuer la cause aux sujets, mais aux écrivains. Les pièces à sujet historique ne sauraient escompter un grand succès auprès de notre public d'aujourd'hui, et la tragédie historique encore moins. Ceux qui s'essayaient dans ce genre, de la plus grande valeur sans doute, mais aussi très ingrat, doivent être pénétrés d'une ambition vraie, avoir une noble vocation d'auteur.

Seules, deux petites pièces de circonstances se rapportent aux événements moins austères du passé. Le *Cupidon de Holics* (1921), de M. François HERCZEG, place une délicieuse discussion d'amour dans le cadre charmant de l'époque 1830. *Molière chez le roi*, de M. Gyula PEKÁR, met en scène le grand maître français, au milieu de personnages empruntés à l'histoire et à ses comédies¹. C'est aux tragédies historiques que nous arrivons maintenant, avec le *Danton* de M. Gyula PEKÁR (1919) (il est à noter que trois de nos nouveaux drames ont un sujet français). C'est la tragédie du grand révolutionnaire qui se déroule devant nos yeux ; il devient victime de son amour, car l'amour détruit son impiété et sa conversion faisant renaître tout le fond généreux de son âme, le met face à face avec sa politique. M. PEKÁR simplifie la psychologie de ses personnages, tout en tenant compte de la vérité historique ; il fait naître et évoluer rapidement la crise dans le cœur de son héros, mais avec une force convaincante, et réussit à fondre, en une unité solide, les cinq tableaux, c'est-à-dire la matière du drame.

1. *Molière chez le roi*. Revue contemporaine, Nov.-déc. 1922.

Les trois autres tragédies historiques représentent des épisodes tragiques de notre histoire ; toutes les trois empruntent leur sujet à la même époque : la première moitié du xvi^e siècle, aux temps des guerres turco-hongroises ; deux de ces tragédies peignent le même événement. M. Sándor HEVESI, directeur du Théâtre National, doué d'un excellent talent d'organisation, étale à nos yeux, dans sa tragédie intitulée *1514* (1921), les horreurs de la jacquerie hongroise. Les scènes trop détachées, bien que pleines d'émotion, ne parviennent pas à se fondre en un drame organique, mais la couleur locale est bien observée et reproduite après de très consciencieuses études.

M. Dezső SZOMORY et M. Géza VOJNOVICH évoquent la grande catastrophe nationale, le désastre de Mohács en 1526, le premier coup fatal dirigé par les Turcs contre le monde chrétien ; cette attaque, qui eut lieu tout près du Danube, à Mohács, ouvrit la voie aux armées ennemies vers le cœur de notre pays et provoqua ainsi notre ruine. Les deux écrivains — et c'est leur grand mérite — ont également esquissé la tragédie de l'âme humaine et non pas seulement celle des événements. La pièce de M. SZOMORY, *Louis II*, a recours à une multitude de fictions historiques, et son thème principal est le suivant : le véritable chef des armées hongroises, le voïvode de la Transylvanie, ne prend pas part à la guerre afin de pouvoir, après la mort du jeune roi, s'emparer de la reine veuve. Sans nécessité, l'auteur fait du roi un malade de corps et d'âme, un être presque pervers ; le voïvode est représenté aussi comme un monstre, les seigneurs hongrois comme des fantômes ou des caractères ignobles ; l'auteur projette dans le passé éloigné toute la dégénérescence du xx^e siècle, le sensualisme d'une époque très raffinée. Le mérite du drame, c'est la peinture d'une époque de bouleversements, et le reflet de la tension des esprits à la veille de ces événements grandioses. *Le Mohács* (1922) de M. Géza VOJNOVICH est la plus poétique production de cette époque. Le plan du drame n'est pas assez solide, la peinture des grandes luttes fait défaut, les caractères sont plus profonds que complets, mais la pensée dominante est excellente : le faible et jeune roi, que l'auteur représente — sans violer toutefois la vérité historique — d'une manière qui s'oppose aux critiques, en le transformant en homme généreux, ne peut exécuter ses décisions et vaincre les difficultés, créées par les circonstances et par les hommes, qui finissent par jeter le pays dans la détresse, entraînant dans leur ruine le jeune roi lui-même. La manière dont l'auteur exécute l'idée poétique, est frappante ; c'est au cours de scènes créées, en se conformant à la vérité intérieure et par les moyens purs et nobles de l'art, que

le roi sera entraîné vers la catastrophe. Cette tragédie profondément humaine devient le symbole des souffrances de la nation, et non seulement de celles de la Hongrie du xvi^e, mais encore de celles de la Hongrie du xx^e siècle. La langue poétique du drame plane si haut et chante si pur que depuis Vörösmarty, c'est-à-dire depuis près de cent ans, il n'est pas de dramaturge hongrois qui ait fait entendre de tels accents.

Nous avons dit plus haut que l'image extérieure de notre littérature dramatique est vaste et pleine de variété. Quelle est donc l'image intérieure que nous présente tout ce que nous venons d'examiner ? Certes, la production de ces trois dernières années ne peut rivaliser en valeur avec celle des grandes nations occidentales ; même au cours de notre propre vie littéraire il y eut des époques où le génie poétique planait plus haut, où sa production était plus riche. Il est également certain qu'aucun vrai grand drame n'a vu le jour au cours de ces trois dernières années et nous n'avons pu saluer une œuvre capable de survivre à son temps et au goût changeant du public. Le théâtre lui-même, qui souvent ne demande pas que l'œuvre présente une valeur littéraire, n'a pas représenté une pièce qui puisse figurer constamment à son répertoire. Par contre, — et c'est là notre consolation, — nos dramaturges témoignent d'une noble ambition d'art qui, au lieu de diminuer, va augmentant et qui a été tout de même capable de donner le jour à quelques pièces de grande valeur.

ELEMÉR CSÁSZÁR.

(Budapest).
