Chronique

Autor(en): **Virieux, Antoinette**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **24 (1951-1952)**

Heft 5

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-869984

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

CHRONIQUE

A propos des deux conférences de M. Gaston Berger sur « Caractères et situations dans le théâtre français d'aujourd'hui », les 3 et 4 mars 1952.

En français, le terme de valeur a un sens ambigu, il désigne à la fois *le principe* selon lequel s'opère l'acte d'appréciation (le vrai, le beau, le bien et leurs contraires [1] et l'objet même de l'appréciation (la valeur d'une œuvre d'art, par exemple).

Dans la théorie des valeurs ou axiologie, le terme de valeur doit s'entendre comme principe d'évaluation. En un sens, la valeur correspond à l'essence de la métaphysique traditionnelle, mais le terme implique de plus qu'il existe un sujet appréciant cette valeur et songeant à l'actualiser ou au contraire à la fuir.

Ainsi la valeur « justice » signifie tout à la fois qu'il y a une justice en soi et qu'existent des êtres humains portant sur elle un jugement avant de l'actualiser.

L'axiologie concilie en elle les points de vue divergents de la métaphysique prékantienne, du criticisme kantien et du subjectivisme nietzschéen : en effet, s'il est impossible (avec Kant) d'atteindre l'absolu dans son intégrité, il est possible d'y participer par un point au moins (et l'on renoue ainsi partiellement avec la métaphysique prékantienne) : celui de la direction ou vection vers laquelle tend toute action juste (pour reprendre l'exemple précédent) ; de plus, avec Nietzsche, l'on admet que c'est par un jugement personnel que le sujet apprécie la valeur avant de la réaliser ou de s'en abstenir.

C'est ici qu'apparaît le lien entre l'axiologie et la caractérologie (ou science du caractère) : puisque le terme valeur désigne l'essence dans son lien avec le sujet qui l'actualise, le caractère et les circonstances dans lesquelles vit celui-ci modifieront les modalités de cette actualisation.

Ainsi, dans la *Chanson de Roland,* Olivier et Roland actualisent tous deux la valeur « courage », mais chacun avec son caractère propre. A ce moment se pose la question de savoir quels sont les éléments constitutifs du caractère.

Lorsque M. René Le Senne a fondé cette science, il a visé à obtenir un outil qui eût la souplesse des analyses littéraires et la rigueur des méthodes employées dans les sciences exactes.

Avant la naissance de la caractérologie, deux courants étaient en présence : d'une part les psycho-physiologues, pour qui notre comportement est entiè-

1) La valeur diffère de la norme parce qu'elle désigne également les deux notions antithétiques : bien, mal, beau, laid, vrai, faux, alors que la norme n'indique que la seule valeur jugée supérieure et qui doit être accomplie.

rement déterminé par notre constitution physique, l'âme n'étant qu'un épiphénomène ; d'autre part la psychologie traditionnelle, pour qui la recherche doit s'instaurer sur le plan métaphysique, en partant de la nature de l'âme (celle-ci a-t-elle une ou plusieurs facultés, etc.).

La caractérologie concède aux psycho-physiologues que notre constitution physiologique détermine notre comportement (mais en partie seulement) ; elle procède comme la psychologie expérimentale par tests, mais elle considère que ces méthodes ne suffisent pas et qu'elles doivent être complétées par la méthode phénoménologique, comme nous y a invités M. Gaston Berger dans ses deux conférences des 3 et 4 mars, qu'un public fidèle, bravant la grippe et l'approche des examens, écouta avec attention ; conférences dont la première fut remarquable par la rigueur et la probité des analyses, et la seconde, par le charme, par le sens de l'humour du conférencier et par l'originalité des vues exposées.

La méthode phénoménologique consiste non à nier la métaphysique (comme l'ont fait les psychophysiciens), car son but final est bien la description de l'Etre en soi, mais à la mettre entre parenthèses momentanément et à partir du concret [2].

Seulement la grosse difficulté était pour M. Berger de trouver le domaine concret où établir son étude des caractères et des situations. S'il avait pris ses sujets d'observation parmi ses amis, les auditeurs n'eussent pas eu la possibilité de vérifier ses thèses ; or la caractérologie est une science, elle doit en avoir l'universalité et l'objectivité.

M. Berger a donc pris comme champ d'études le théâtre contemporain (il a fait parfois aussi des incursions dans l'époque classique). C'était un tour de force de faire tenir en deux conférences l'essentiel d'un cours tout entier !

Cela était d'autant plus difficile que dans ses leçons M. Berger avait montré comment se constituent les caractères présentés au théâtre au moyen des données caractérielles reconnues : il y a huit types d'hommes : passionnés, colériques, sentimentaux, nerveux, flegmatiques, sanguins, amorphes et apathiques, qui subissent l'action des cinq facteurs : activité, émotivité, secondarité, largeur du champ de conscience et polarité, auxquels s'adjoignent quatre tendances : avidité, intérêts sensoriels, tendresse et passion intellectuelle [3].

M. Berger, d'autre part, médite depuis fort longtemps sur la nature du temps et ses rapports avec l'éternité. Ces réflexions l'ont ainsi conduit à chercher la fonction de l'événement au théâtre : celui-ci joue en quelque sorte le rôle de catalyseur par rapport aux relations des caractères entre eux : en rompant l'équilibre préexistant au moment où la pièce se joue, il permet aux divers caractères de se révéler au cours de l'action.

2) Voir à ce sujet le Cogito de Husserl par Gaston Berger qui, dans une étude pénétrante, montre à la fois l'intérêt et les difficultés d'interprétation de la phénoménologie dont on trouvera une très bonne traduction dans Ricœur : Edmond Husserl. Idées directrices pour une phénoménologie, Paris, Gallimard, 1950.

3) Cf. Gaston Berger : *Traité pratique d'analyse du caractère,* Paris, P. U. F., 1950 ; et l'ouvrage consacré par M. Le Senne à la caractérologie.

On sait que, depuis l'antiquité, les critiques ont essayé de déterminer les différences entre tragique et comique. M. Berger pense que, tandis que les situations et les événements sont semblables dans les deux genres, ce sont les personnages qui, par eux-mêmes, sont tragiques ou comiques.

Si le personnage est absolu et reste immuable dans ses données caractérielles, si d'autre part le spectateur est pris au point de ne plus se sentir spectateur, il y a tragédie ; si, au contraire, le personnage après s'être affirmé lui-même absolu, transige et évolue, il y a comédie. Les pièces contemporaines n'appartiennent d'ailleurs entièrement ni à un genre ni à un autre ; comme la vie, elles mêlent comédie et tragédie, ce sont des drames, des pièces.

Un ouvrage récent prétend qu'il y a au théâtre deux cent mille situations : cette vue n'est pas inexacte mais superficielle. En fait, il y en a quatre, qu'on peut distinguer par le nombre des protagonistes mis en scène : y en a-t-il un seul, aux prises avec une série de difficultés croissantes qu'il doit surmonter ? Le personnage est *épique* : il éveille ce qu'il y a d'enfantin en nous, il fait appel à notre goût d'aventures : à ce point de vue-là, le Cid, Göts du *Diable et du Bon Dieu* et les Western américains se rejoignent !...

L'opposition de deux personnages représente un état d'équilibre lorsqu'ils incarnent chacun des valeurs antithétiques : on ne sait lequel triomphe véritablement, même s'il y a mort de l'un des deux : voir, à ce propos, l'opposition entre le désir de pureté et celui d'efficacité dans le théâtre contemporain : par exemple, dans l'*Antigone* d'Anouilh, Créon incarne la volonté d'efficacité et Antigone, celle de pureté. Mais dans l'âme du spectateur, la sympathie se répartit également sur les deux protagonistes, parce que nous pouvons nous identifier tour à tour avec tous les deux [4].

Lorsqu'il y a trois personnages principaux, c'est le schéma le plus proche de la réalité parce que ce n'est plus ni le récit des exploits d'un héros, ni l'affirmation simultanée de valeurs antithétiques, mais c'est l'exposé des conflits surgissant entre plusieurs personnages importants : l'équilibre est sans cesse menacé. Il y a, par exemple, la situation de l'amour (ou de l'ambition) menacé. Dans *Britannicus,* le héros de ce nom aime Junie et est payé de retour, mais cette situation qui serait une situation d'équilibre ne dure pas, puisque Néron plus puissant vient rompre l'équilibre : c'est aussi la situation-type des tuteurs qui viennent interférer dans l'amour qu'inspirent leurs pupilles à de jeunes amoureux.

4) La situation à deux personnages principaux convient spécialement à l'exposé des thèses métaphysiques.

A ce propos, on constate un glissement intéressant des problèmes métaphysiques de la philosophie au théâtre. Le criticisme et la phénoménologie ayant, ou banni, ou mis entre parenthèses la métaphysique, le théâtre a hérité de ces problèmes (voir le théâtre de Gabriel Marcel ou celui d'Anouilh ; voir p. ex. dans *Antigone,* Créon présenter les arguments en faveur de l'efficacité de la conduite humaine et Antigone ceux qui légitiment la pureté).

Il y aurait donc une étude intéressante sur le théâtre contemporain, moyen d'expression métaphysique.

La quatrième situation est le schéma particulier dans lequel le premier personnage aime le second, qui aime le troisième, qui n'aime personne... On a ainsi une figure « ouverte », fort dynamique parce que très instable et qui permet des solutions fort variées.

Est-ce à dire que les auteurs dramatiques risquent de n'avoir plus de matière pour créer de nouvelles pièces ? Non, car en faisant varier données caractérielles, facteurs et tendances, et en combinant entre elles les différentes solutions-types, on obtient des combinaisons multiples qui ont la souplesse et la richesse de la vie.

M. Berger nous a conduits par ses réflexions à la question suivante que nous aimerions le voir traiter un jour devant nous : Si le propre d'un caractère tragique est d'être absolu et immuable, participerait-il ainsi à l'éternité des essences, tandis que le caractère comique fluctuant et changeant appartiendrait lui, au temps et à son devenir ? C'est ce que nous aimerions apprendre le jour où M. Berger voudra bien venir nous parler des rapports entre le temps et l'éternité, car le conférencier aixois compte désormais parmi nous un public de fidèles.

Antoinette VIRIEUX.