

Zeitschrift: Bulletin pédagogique : organe de la Société fribourgeoise d'éducation et du Musée pédagogique
Herausgeber: Société fribourgeoise d'éducation
Band: 92 (1963)
Heft: 8

Artikel: René Morax et le Théâtre du Jorat
Autor: Oberson, Agnès
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1040438>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 28.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

René Morax

et le Théâtre du Jorat

René Morax, citoyen de Morges, fut beaucoup plus qu'un poète vaudois. Nous l'avons bien senti à sa mort, survenue le 3 janvier 1963, nous tous qui avons conscience que l'esprit romand, encore que malaisé à définir, forme un élément spécifique de notre culture et que René Morax l'avait incarné avec un éclat prestigieux. Nous nous sentions comme un devoir de coopérer à sa survie. Notre collaboratrice Agnès Oberson a eu la faveur d'interviewer pour nous, sur le créateur du Théâtre du Jorat, M. Gonzague de Reynold, qui fut de ses pairs et de ses amis, et l'actrice qui a vécu les grandes saisons de Mézières, M^{me} Marguerite Cavadaski.

M^{me} C. – Monsieur de Reynold, la dernière fois que j'ai eu le plaisir et l'honneur d'être accueillie en cette belle et ancienne demeure qui est le cadre de votre vie et de vos travaux, vous avez prononcé, au courant de la conversation, une phrase qui m'a beaucoup frappée. Nous parlions de la disparition de René Morax, notre grand poète, et vous avez déclaré : « Il nous faut en tout cas conserver René Morax. » Qu'entendiez-vous par là ?



G. de R. – Chère Madame, ce que j'entendais en vous répondant de la sorte, c'est d'abord : conserver l'œuvre de Morax ; il s'agit ensuite de conserver l'esprit de cette œuvre ; et troisièmement, il faut conserver, *sauver* peut-être, ce qui a servi de cadre à l'œuvre de Morax et de réceptacle à ses travaux, c'est-à-dire le théâtre de Mézières.

« Aimer les belles choses »

A. O. – Vous songiez donc en premier lieu, Maître, à l'œuvre de Morax. On en a beaucoup parlé ces derniers mois depuis que l'auteur nous a quittés, hélas, en janvier dernier. Madame Cavadaski, vous qui avez si bien connu Mézières, qui avez vécu, si l'on peut dire, son « âge d'or », voudriez-vous nous dire comment vous êtes arrivée à ce théâtre du Jorat, nous dire ce que fut, pour ceux qui l'ont jouée, l'œuvre de celui qui a créé Mézières ? Et osons-nous vous demander enfin quelle impression vous laisse maintenant l'œuvre de l'auteur disparu ?

M^{me} C. – Eh bien, c'est à Paris que j'ai pris contact avec René Morax. Il m'a demandé de jouer une pièce qui s'appelait : « La Terre et l'Eau. » J'ai été naturellement tout de suite conquise par le cadre même, par Mézières, par tout ce qui entourait René Morax, par cette équipe extraordinaire que représentaient Gustave Doret, Jean Morax, le peintre Hugonnet, par l'atmosphère si particulière de ce village de Mézières. Puis Morax m'a fait le très grand honneur d'écrire pour moi *La Servante d'Evolène*. J'ai eu la joie de lui donner, sur sa terrasse de Morges, la première lecture de cette pièce. Il y avait là quelques amis ; j'ai donc lu la pièce et à la fin, j'ai dû me sauver car une grande émotion nous avait gagnés et moi... j'étais en larmes. Et Morax a ri, avec son esprit si charmant, et il a dit alors : « Je suis sûr que cela va être un succès puisque l'interprète pleure déjà à la lecture de la pièce. »

Et voyez-vous, au fond, ce qui caractérise l'œuvre de Morax, ce qui nous avait émus déjà à cette simple lecture, c'est cet élan de Morax pour les belles choses, cet élan, cet amour des grands caractères, caractères d'hommes, de femmes, parmi lesquels il n'y a pas seulement des méchants, des êtres horribles ou tourmentés, mais aussi, et par-dessus tout, des êtres capables de sacrifice, comme dans *La Servante d'Evolène*, dans *Guillaume Tell*, comme *Aliénor*.

Morax a toujours été inspiré par de « beaux » êtres moraux. C'est cela qui est très frappant dans son œuvre et qui lui a conféré cette fraîcheur d'inspiration, cette simplicité, ce naturel dans l'inspiration. Et je me rappelle qu'à l'inauguration de son buste, Morax qui était déjà bien vieux, bien courbé, a parlé à cette nombreuse foule de Morges qui était là, qui le regardait ; je me rappelle qu'il nous a dit : « Il faut aimer les belles choses. » Voilà, c'est cela, l'œuvre de Morax : il faut aimer les belles choses.

A. O. – Au cours d'une émission radiophonique consacrée à René Morax, au début de juin, on a fait allusion précisément à cet amour particulier pour les grands et beaux caractères, caractères qu'il admirait dans la tragédie grecque. D'ailleurs, on a rappelé notamment que Morax avait été à Epidaure, que ce théâtre l'avait beaucoup impressionné et qu'il était rentré de Grèce en disant : « Je voudrais moi aussi faire un *grand* théâtre, un théâtre qui informerait mes pièces, alors que souvent, c'est le contraire qui se produit : on fait un théâtre et des décors en fonction des pièces. » Puis-je demander à M. de Reynold ce qu'il pense à ce sujet : que voulait dire Morax lorsqu'il exprimait ce désir : « Je voudrais un grand théâtre pour lequel je voudrais de grandes pièces » ?

Qu'est-ce qu'un grand théâtre ?

G. de R. – Il faut que je réponde à cette question : cela pose la question de la grandeur. Il ne faut pas prendre ici la grandeur du point de vue matériel. Il ne s'agit pas d'abord – il s'agira probablement, mais ensuite – de concevoir un théâtre pouvant contenir beaucoup de monde, d'un théâtre pouvant contenir tout un peuple comme ce devait être le cas. Ce n'est pas, du moins je le suppose, ce à quoi René Morax a pensé immédiatement. Il a pensé sans doute à la grandeur de l'œuvre, il a pensé à la grandeur du sujet. Vous venez tout à l'heure de rappeler son passage en Grèce. Il a été impressionné, certes. Or, il y a une chose qui m'a toujours frappé : c'est que les grandes pièces sont toujours en même temps des pièces populaires. Il ne s'agit pas de « faire » du populaire, parce qu'en faisant du populaire, on ne fait que du médiocre et du passager. Il s'agit précisément de prendre de grands sujets et le grand sujet sera toujours populaire par les choses qu'il évoque et par la vérité qu'il contient.

Et j'en reviens tout de même à ce que disait Morax dans ce que l'on pourrait appeler ses « *novissima verba* », n'est-ce pas... « il faut aimer les belles choses ». Les belles choses sont toujours grandes et si vous n'aimez pas les belles choses, vous ne traiterez jamais de grands sujets. Or, ce qu'il y a de vraiment populaire et en même temps de vraiment grand dans le théâtre de René Morax, pris dans son ensemble, et ce qui donne un sens profond et précis à son expression « les belles choses », c'est son attachement à la terre.

Morax était attaché à la terre comme celui qui vous parle est attaché à la terre de Cressier. Morax était attaché à un théâtre qui était lui-même surgi de la terre et qui était fait pour les gens de la terre, qui était fait pour ce peuple qui s'y est rassemblé. Et c'est là l'indication générale, le principe initiateur que nous donne Morax pour toute reconstitution du théâtre de Mézières.

M^{me} C. – Monsieur de Reynold, quand vous nous dites que l'œuvre de Morax est à la fois grande et populaire, vous touchez vraiment à l'in-

time, oui... à l'intime de sa conviction et je crois que Morax a réalisé à Mézières le véritable théâtre populaire, le théâtre qui met sur les mêmes bancs de bois et l'intellectuel et l'homme du peuple, et le musicien et le paysan. Mézières a connu des heures de fervente communion entre tout ce que le peuple suisse pouvait donner en ses différentes catégories. En chacune de ces pièces de René Morax, on voit combien le sujet est à la fois grand et populaire : que ce soit Henriette, par exemple, qui ne peut pas abandonner la maison familiale, que ce soit Aliénor qui se sacrifie pour son époux parti aux Croisades, que ce soit Catherine, la servante d'Evolène qui donne sa vie, qui se sacrifie pour sauver son fiancé, que ce soit Guillaume Tell qui lutte pour sa patrie : tous ces sujets sont simples, populaires et, dès lors, grands, comme vous le disiez.

Un théâtre « national » ?

G. de R. – Ce que vous venez de dire, chère Madame, est bien émouvant et je vous remercie de l'avoir dit parce que cela va me permettre de vous exprimer mes idées sur la reconstitution du théâtre de Mézières. Naturellement, je n'entrerais pas dans les questions matérielles qui s'ouvrent devant une œuvre de ce genre un peu comme un gouffre. Mais je reviendrai tout de même à l'esprit que doit conserver ce théâtre.

Il est certain que ce théâtre ne doit pas être un théâtre international ouvert à n'importe quelle troupe étrangère et pouvant donner l'occasion à tel ou tel acteur étranger de s'y faire valoir afin de toucher de gros cachets. Il va sans dire que ce théâtre doit demeurer national. Encore faut-il faire attention à ne pas tomber dans certains genres de pièces de théâtre ou de pseudo-pièces de théâtre dont on dit : « C'est une œuvre vraiment nationale. » Il y a là une possibilité d'échec. Et c'est l'échec de la médiocrité. Contre cet échec, contre ce danger de la médiocrité et aussi de l'amateurisme, qui en est l'une des formes les plus connues chez nous, le salut n'est que dans le culte de la qualité. Si l'on cultive la qualité, soit qu'il s'agisse d'abord de la pièce elle-même, soit qu'il s'agisse de la représentation de cette pièce, on arrivera au but que, je puis le dire, tout le monde désire atteindre, mais il ne pourra être atteint que si l'on tire de l'œuvre de Morax un certain nombre de principes qui devront être considérés comme immuables.

A. O. – Cependant, Monsieur de Reynold, lorsqu'on parle de ce grand théâtre, de ce théâtre national et de l'œuvre de Morax, il faut tout de même se rendre à l'évidence : Morax n'étant plus et son œuvre étant limitée, on ne pourra pas jouer du Morax indéfiniment. Alors, comment voyez-vous la solution de la continuité pour le théâtre de Mézières ?



Continuer Mézières, en transposant

G. de R. – Vous me posez une question qui est assez embarrassante quoique pour moi, la réponse soit très claire.

Je vous ai dit tout à l'heure que Mézières devait rester national, par quoi j'entendais qu'il ne pouvait devenir un théâtre ouvert à un certain internationalisme d'aujourd'hui, ouvert à n'importe quelle troupe, à n'importe quelle pièce, mais que ce théâtre devait garder ses caractéristiques tout en développant sa capacité d'assimilation pour

certaines pièces étrangères que l'on serait amené à y présenter. Je vois très bien, par exemple, et je le souhaite, qu'après avoir repris une ou deux pièces de Morax, on joue une pièce grecque parce que la pièce grecque, la tragédie grecque est éminemment du théâtre populaire et du théâtre national, mais encore plus éminemment soumise à deux sens supérieurs : le sens de la qualité et le sens du sacré.

Jouer les grandes pièces qui « appartiennent à l'humanité tout entière, comme tout bien supérieur », et ce n'est pas moi qui le dis, c'est Goethe que je cite, cela va de soi. Et ces grandes pièces sont nécessaires comme une sorte de stimulant pour le théâtre des nationaux, pour donner la mesure de la hauteur à laquelle il faut essayer d'atteindre. Voilà donc ce que j'entends par national, c'est-à-dire que j'enlève à national tout sens nationaliste, cela va sans dire. Cela suppose d'ailleurs d'autres questions ; mais je ne voudrais pas y entrer maintenant parce que cela nous entraînerait, je crois, hors des limites de cette interview.

Je me sens d'ailleurs un peu intimidé par le sujet que nous abordons aujourd'hui parce qu'enfin, je manque totalement d'expérience dans ce domaine.

Mais, je vous ai en face de moi, j'ai cet honneur, Madame, vous qui avez l'expérience qui me manque, vous qui avez vécu intensément les grandes heures du théâtre de Mézières, que pensez-vous de tout cela ? Croyez-

vous qu'on puisse ressusciter l'ancien esprit de Mézières en le transposant dans les nouvelles conditions du monde actuel, de l'esprit actuel ?

M^{me} C. – Quand vous avez parlé de « transposition », Monsieur de Reynold, vous avez choisi le terme le meilleur. Je ne crois pas que l'on puisse refaire exactement ce qui a été, retrouver ce qui fut à la base même de l'esprit de Mézières pour la bonne raison qu'il y avait justement à Mézières, à la base, l'amateurisme, mais un amateurisme compris dans le sens le plus beau du terme, un amateurisme qui reposait sur un dévouement ; il y avait là un élan, un don gratuit, un amour pour un idéal : les gens qui jouaient, qui figuraient, qui chantaient à Mézières, travaillaient gratuitement, et cela pendant près de deux ans, ne pensant qu'à cette série de représentations merveilleuses qui allaient être leur œuvre. Et ceci, naturellement, n'est plus possible. On ne peut plus rééditer cet état de chose. Mais il faudrait que la jeunesse romande, les acteurs en particulier, les auteurs, les musiciens et le public considèrent ce magnifique théâtre, cet instrument de première valeur, comme leur patrimoine. Vous avez parlé de stimulant en évoquant les œuvres qui appartiennent au patrimoine de l'humanité. Si nous jouons des Grecs, si nous jouons un jour Shakespeare à Mézières, comme je l'espère, ou une belle Passion, ce sera pour exalter justement cet esprit de communion, de ferveur, et susciter, peut-être, de jeunes auteurs qui sauront parler à l'humanité cette langue commune qui lui est si nécessaire aujourd'hui.

A. O. – Monsieur de Reynold et vous, Madame, lorsque nous vous écoutons parler, une émotion passe aussi en cette accueillante demeure de Cressier. Et je pense que vous avez développé admirablement en cet entretien une parole de Montesquieu que vous semblez avoir choisie comme paraphrase pour René Morax : « Pour faire de grandes choses, il ne faut pas être au-dessus des hommes. Il faut être avec eux. »

AGNÈS OBERSON

