Zeitschrift: Bulletin de la Société des Études de Lettres
Herausgeber: Société des Études de Lettres
Band: 9 (1934-1935)
Heft: 24

Rubrik: Comptes rendus

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: 24.08.2025

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

COMPTES RENDUS

Conférences publiques

M. E.-H. de Tscharner : « *Le théâtre chinois* » (le 17 septembre 1934).

Au moyen d'un exposé fort bien conçu, avec des disques qu'il traduit et des projections qu'il commente, M. E.-H. de Tscharner, un universitaire suisse qui revient de Chine, s'ingénie à faire comprendre le théâtre de là-bas. La tâche est compliquée, — de faire saisir à des Occidentaux le charme d'un art pareillement conventionnel.

Apparu au cours de la lente histoire de ce vieux peuple, vers le VIIIme siècle, épanoui sous la dynastie mongole, à l'époque classique, où se jouaient des pièces de cinquante actes, porté à sa perfection dans le costume et le grimage entre le XIVme et le XVIIme siècle ,sous les Ming, — ce théâtre est toujours demeuré dès lors pareil à lui-même, ne se renouvelant, par le talent de ses auteurs et de ses acteurs, que comme par celui du jardinier une plante ayant atteint sa forme suprême, toujours pareille, et toujours fraîche.

Activement créateur de son rêve, le Chinois ne demande pas au spectacle de lui faciliter les choses. Aussi critique qu'enthousiaste, la moindre indication lui suffit, sur cette scène vide, sans rideau ni fond, — un vrai « plateau » qui s'avance dans la salle, — où les machinistes circulent parmi l'orchestre et les acteurs, servant le thé pendant les entr' actes, amenant une porte peinte quand un personnage doit sortir, — où une bannière représente une armée de dix

mille hommes, et où l'œil fermé d'un oiseau signifie qu'il fait nuit...

Et dans ces drames « civils » ou « militaires », le vrai poète et l'illusionniste, là-bas, c'est l'acteur. C'est à lui qu'incombe le gros de la tâche. Dressé dès l'enfance dans de longues écoles (de six à sept ans), il doit être un acteur et un mime, sans doute, mais aussi un danseur, un acrobate, un escrimeur surtout, et davantage encore un chanteur. Certains se sont fait une voix de tête pour assumer les rôles de femmes. Au surplus les emplois sont traditionnels. Il y a le Seigneur, le Sage, la Dame, le Guerrier et le Prétendant. Il y a le démoniaque Tyran, ou Bandit, dans les drames ; il y a l'Esprit de Singe, ou de Panthère ; il y a dans les farces le Chô — le clown au nez enfariné, dont le rôle, au contraire du nôtre qui voisine avec celui du prestidigitateur, consiste là-bas à marquer l'intrusion, dans la pièce, de la plus épaisse réalité. Chacun de ces emplois a d'ailleurs son costume et ses accessoires. La Nonne tient un chasse-mouches, et la Favorite, un éventail. Le Seigneur, monté sur des cothurnes blancs, agite avec les grâces les plus savantes ses mains fines au bout de somptueuses manchettes. Et quel maquillage élégant et subtil, — jusqu'à dissimuler parfois les vrais yeux du personnage, pour leur substituer des yeux faux, au milieu du front !

Aussi cet art chinois prend-il aisément le sens le plus philosophique, et exprime-t-il avec une étrange netteté les idées religieuses du peuple. Cette scène vide symbolise naturellement le vide originel et créateur, et elle ne fait que transposer et transfigurer les apparences de l'univers réel, — où naissent, s'épanouissent et se détruisent sans fin les Formes.

Le distingué conférencier traite avec une intelligence pénétrante un sujet auquel il voue une sorte de jalouse sympathie. Dans ce théâtre antinaturaliste, et ne donnant de la vie que l'image qui aide le mieux à s'en évader, M. E.-H. de Tscharner voit une supériorité marquée sur le nôtre. Et

sans doute s'accorde-t-il avec l'art européen d'aujourd'hui, fertile en évasions semblables.

Mais il reste peut-être permis de préférer nos auteurs à nous, nos Molière, nos Shakespeare, nos Racine, — dont l'œuvre, bien loin de nous détourner de la vie réelle, est une enquête sur notre être lui-même, une conquête sur nos plus obscures profondeurs.

* * *

M. René-Louis Piachaud : « *Le Coriolan de Shakespeare* » (le 30 octobre 1934).

C'est un Shakespeare tout neuf, un grand barbare, et presque un classique, créateur d'un Coriolan étonnamment humain dans la folie de son orgueil, que l'on vit apparaître à la Maison du Peuple, sur les lèvres de M. R.-L. Piachaud. Le public se pressait pour l'entendre parler de la pièce qu'il a si heureusement traduite, — comme à un prélude des représentations que notre scène allait monter.

La chance de M. Piachaud, c'est sans doute d'être un homme de beaucoup d'esprit, et d'avoir abordé son auteur dans une œuvre d'une inimaginable actualité. Et c'est aussi, bien sûr, de l'avoir affronté en acteur et en homme de théâtre. Mais c'est surtout, peut-être, de le traiter en grand « lettré », c'est-à-dire en type quasi-fossile aujourd'hui. On entend par là qu'il apporte à pénétrer son Shakespeare des vertus qui semblent maintenant contradictoires, et qu'il unit en lui deux races qui de nos jours s'abominent, — le poète, et l'érudit. L'érudition de M. Piachaud est honnête et sûre, et sa poésie ironiquement élégante et délicate. Et l'une et l'autre, assises sur une riche expérience de la vie, se mettent naturellement au service d'une pensée assez noble.

La satisfaction eût donc été générale, et fort vive, — si malheureusement le texte lu par le conférencier n'avait été

publié depuis quelques semaines, et s'il n'avait pas formé les deux bons tiers (de la page 165 à la page 218) du copieux « Examen » joint par M. Piachaud à la traduction de la pièce, chez Calmann-Lévy...

* * *

M. Jacques Chevalier : « *Le progrès humain* » (le 22 novembre 1934).

Pour construire sa vivante causerie sur « Le progrès humain », M. Jacques Chevalier s'est fondé sur la célèbre page du « Traité du vide ».

« La nature n'a pour objet que de maintenir les animaux dans un ordre de perfection bornée », dit Pascal, qui ajoute aussitôt, en corollaire : « Toute la suite des hommes doit être considérée comme un même homme qui subsiste toujours, et qui apprend continuellement. »

Voilà les deux vérités complémentaires que le brillant professeur s'est appliqué à illustrer de commentaires, et pour ainsi dire, à colorier de faits. L'étonnant instinct de l'abeille, expose-t-il, ne parvient cependant pas à reboucher l'alvéole qu'on lui a percée ; l'insecte persiste bêtement à remplir un tonneau sans fond. Mais que Leibnitz découvre sur un petit papier la solution que Pascal avait cherchée, pour oublier une rage de dents, au problème de la roulette, — et voilà aussitôt fondée toute la physique, et la mathématique modernes. La « découverte » faite par un animal particulier est perdue. Mais celle qui est faite par l'homme peut se transmettre aux autres hommes par les moyens de l'esprit.

Au delà des limites de son instinct, l'animal semble frappé d'impuissance. Sa mémoire n'est qu'une mémoire des habitudes, — et nous la possédons aussi. Mais le progrès ne vient pas d'elle. Comme à un dogme depuis Condorcet, nous croyons candidement à un « pouvoir de perfectibilité

indéfinie ». Mais nous n'avons simplement développé d'anormale façon que notre mémoire inférieure. L'homme d'aujourd'hui figure une sorte de monstre, à l'âme déclinante dans un corps follement étendu.

L'esprit seul permet le progrès, — qui d'abord, et quoi qu'on en dise, se lie à la tradition. « Toute la suite des hommes n'est qu'un même homme... qui s'instruit sans cesse », dit toujours Pascal. Le progrès ne peut être qu'un opiniâtre effort de l'esprit pour améliorer un héritage.

Venu de l'esprit, le progrès ne saurait se transmettre que par l'esprit. Sur le plan matériel, aucune possibilité de transmission ne nous est accordée. Animal ou humain, le père ne peut à la naissance doter de la moindre habitude son petit. Des souris comprenaient la 5me fois déjà, selon une expérience de Pavlov, à la 5me génération, qu'il s'agissait d'un appel, — alors que la 1re génération n'avait bougé qu'au 300me coup de sonnette. Mais cette expérience n'a jamais pu être refaite, et le savant russe a loyalement reconnu pour finir qu'elle avait été conduite par ses garçons de laboratoire.

Et les essais à très longue portée que l'on a poursuivis sur les mouches du vinaigre, qui comptent 30 générations par an — n'ont pas été plus concluants.

Ce qui s'hérite (outre les tares, hélas !), ce n'est que l'aptitude. C'est le « don », — qui ne vient pas de nous. Là réside la seule transmission matérielle et organique constatable. On ne domestique les animaux qu'en choisissant les reproducteurs, et en les choisissant non pas dressés, mais dressables. C'est un « don » semblable, au surplus, et non pas l'entraînement acquis, qui produisit une dynastie d'organistes dans la famille des Bach.

L'animal, certes, a des habitudes plus parfaites que nous. Mais le plus intelligent des chimpanzés ne pensera jamais tout seul, même s'il meurt de faim, à se servir d'un bâton pour attraper une banane. Pour qu'il y songe, il faut que cette banane se trouve posée dans le même rayon visuel que ce

bâton. L'animal ne pense pas plus dans l'avenir que dans le passé. Et c'est pourquoi il demeure éternellement inapte au progrès.

Et la matière aussi, — et notre corps lui-même. Le progrès ne dépend pas de notre structure physique, il ne se fixe pas. L'imaginer automatique est une paresse. « Je ne crois pas au progrès continu et infaillible, disait Lachelier en 1882. Tout dépend de la pureté et de la vigueur des âmes. » La cause de tout progrès, c'est l'action de l'esprit ; toute perte d'esprit est recul. Et c'est ce qui fait l'œuvre de la civilisation infiniment précieuse, et précaire. Puisque le progrès n'est pas de l'ordre de la matière, tout l'édifice repose sur l'éducation, parce qu'elle seule peut insérer l'homme dans sa tradition véritable.

M. Jacques Chevalier posait ainsi toutes ces idées et tous ces faits dans une lumière nettement spiritualiste. Plus d'un lamarckien sans doute n'était pas d'accord, tandis que la plupart des auditeurs s'enchantaient de ces observations si diverses, et pourtant si convergentes. Et la conférence produisit l'un des meilleurs résultats auxquels ce genre peut atteindre, celui d'exciter les esprits, et de leur fournir pour des semaines un aliment de recherche et de discussion.

Tout le monde d'ailleurs put souscrire à la haute conclusion de cette causerie si simplement faite, avec une sorte de fraîcheur et de bonhomie tout à fait séduisantes : reconquérir chacun à chaque instant, et garder constamment neuves les forces de notre esprit, pour posséder à notre tour le beau patrimoine, et le transmettre accrû, — voilà la seule façon d'assurer « le progrès humain ».

* * *

M. Fritz Lugt : « *Rembrandt et ses dessins* » (le 11 janvier 1935).

Les plus prévenus contre le travail « universitaire » d'aujourd'hui, les plus hostiles à son esprit et à ses méthodes,

ne pouvaient devant la conférence de M. Fritz Lugt que rendre les armes.

Cette « leçon » en effet n'avait pas seulement tous les mérites en quelque sorte professionnels du genre : la documentation la plus étonnamment complète, une ordonnance satisfaisante pour l'esprit, et fort efficace. Non seulement elle était présentée avec humour, et dite avec autorité, quoique par un étranger, dans une langue excellente. Mais elle affirmait essentiellement la haute vertu d'une forme de travail, dont on a pu souvent discuter jusqu'à la raison d'être, mais qui se manifestait ici singulièrement utile et heureuse.

Devant ceux-là d'abord qui voient dans les méthodes de l'érudition contemporaine quelque chose d'ennuyeux et de sec, M. Fritz Lugt fit éclater, par le seul plaisir qu'il trouvait à les manier, ce qu'elles peuvent avoir au contraire de captivant. Il s'agissait de débrouiller parmi un millier et demi de dessins, dont une trentaine seulement sont indiscutablement du maître, ce qui peut s'attribuer à lui, ce qui est à des élèves, ce qui est à des copistes et ce qui est à des faussaires. Une vraie recherche de police, en un mot, minutieuse et vigilante, menée à coup de rapprochements, de confrontations, de procédés chimiques, de déductions, — et passionnante comme l'enquête d'un détective dans une affaire extraordinairement complexe, dont sa lucidité patiente parviendrait à débrouiller les fils. Il y faut quelque modestie, d'abord, et une défiance de soi-même et des faits jamais en défaut. Il y faut d'infinies ressources techniques, et fort probes, — pour reconnaître, par exemple, grâce à une légère différence de couleur entre les deux encres, sous les retouches d'un professeur du XVIIIme siècle, d'un « maître d'école qui osa corriger le poète », et enjoliver un dessin qu'il trouvait trop dur, les traits originaux. Il y faut plus encore une sorte de flair parfaitement sûr, — quand on sait découvrir, sur un dessin d'élève, la patte du maître, qui donne tout à coup à un ange un air surnaturel.

Mais ces méthodes, entre les mains de M. Fritz Lugt, revêtaient quelque chose de bien plus élevé encore, quelque chose de noble qui les apparentait à l'œuvre des plus grands savants, de ceux dont le génie de découverte peut bâtir, sur un simple indice, les hypothèses les plus fécondes. Certains dessins des meilleurs élèves de Rembrandt, d'un Maës ou d'un Bol, approchent si bien ceux du maître, qu'il faut un singulier pouvoir de pénétration pour déceler sur un trait plus hésitant ou plus tranché, qu'il ne s'agit en effet que d'un élève.

Et cette recherche proprement scientifique prenait un vivant attrait du fait des projections fort nombreuses, souvent juxtaposées, qui initiaient les spectateurs à la précise délicatesse d'un tel travail.

Mais ce qui frappait surtout dans l'exposé de M. Fritz Lugt, c'est l'esprit même avec lequel il fut conduit. Quand on cesse de reprocher aux investigations universitaires leur ennui, c'est pour les accuser d'être en fin de compte stériles, de se contenter des faits qu'elles établissent et de s'arrêter au moyen, sans plus penser au but. Et souvent en effet le chercheur, tout fier de sa découverte, oublie qu'elle doit « servir », et qu'elle n'a de valeur que si elle aide à mieux comprendre l'œuvre et l'homme, — envers lesquels au contraire il affecte le plus impertinent dédain, quand ce n'est pas de l'indifférence, ou une entière incompréhension.

M. Fritz Lugt, lui, mettait les choses à leur place avec une impressionnante simplicité. Toute sa causerie fut un hommage très humble et très digne à la fois, sans l'ombre de faux enthousiasme ou d'admiration conventionnelle, au génie qu'il expliquait. Elle fut vraiment ce qu'il promit au début, l'occasion d'un « contact plus intime avec le maître ».

Ce contact, les dessins l'établissaient par le seul fait déjà qu'ils étaient des dessins, — des notes spontanées et candides, non méditées ni calculées, et qui par cela seul livrent Rembrandt dans l'action la plus immédiate de son être. On l'y voit touché

surtout par l'énergie de sentiment du type ou de la scène qu'il imagine ou qu'il croque. On y saisit sa sympathie pour toutes les formes de sensibilité fortes et graves (le recueillement des auditeurs pendant le culte, la femme écrasée de fatigue sur une chaise, la main comme plaquée sur les cheveux). On y admire la grandeur de sa simplicité, la discrétion avec laquelle il efface dans un coin de la synagogue la Vierge inquiète de voir son fils au milieu des docteurs. On s'incline devant la nette et sobre intensité avec laquelle il sent le drame de la vie.

On s'étonne encore davantage, peut-être, de la richesse comme de la sûreté de ses moyens d'expression, depuis le romantisme des éclairages artificiels, jusqu'aux procédés symbolistes des estampes japonaises. Et d'année en année il progressait, selon une loi de puissance de plus en plus dépouillée, et en économisant de plus en plus les traits, habile à utiliser, par exemple, les blancs de sa feuille pour évoquer un paysage d'hiver, — et parvenant enfin, dans ses dernières années, à une sorte de « sommaire sublime », presque obscur parfois à force d'énergie concentrée.

Respectueusement, M. Fritz Lugt termina sa conférence par un portrait du maître, — qu'il n'avait plus besoin de commenter.

Récital scolaire

Récital Copeau (le 15 décembre 1934).

Devant le millier d'élèves qui peuplaient le Capitole, Copeau fut charmant, puissant, et inégal : après avoir commencé par des Fables un peu lourdes, il termina par du Racine un peu pâle. Mais il avait entre temps joué du Molière en vrai créateur, qui d'un coup de pouce donne au rôle une forme neuve ! Il marqua ainsi d'une pointe de gâtisme le Sganarelle du *Mariage forcé*. Il tourna vers une sorte de

lenteur épaisse et savoureuse la faconde du *Médecin malgré lui*, dont il truffa le latin de rudiment d'un latin de messe. Il fit un Orgon grave et froid comme un homme d'affaires. Si bien qu'au total son vaste public d'élèves fut assez content.

Conférences de mise au point

M. René Waltz : « *Horace, poète satirique* » (le 3 novembre 1934).

Il faut distinguer chez Horace deux types de satires : celles où il prend à partie certains individus et celles où il cherche à redresser les mœurs. Dans les unes comme dans les autres il se fait remarquer par sa finesse, son goût exquis, son élégance, mais surtout par son parfait naturel et par sa sincérité. Sous ce rapport, c'est le plus français des écrivains latins ; c'est aussi le plus proche de nous, tellement son allure est fraternelle, tellement il cherche à se mettre à notre niveau.

S'il aime à moraliser, il n'a rien du pédagogue. Sa morale est essentiellement pratique, positiviste, un peu terre à terre. Respecter les bornes de la nature, voilà la sagesse humaine. Horace sait être sévère, mais il ménage ses rigueurs, les dissimule adroitement. « Le monde irait mieux si chacun ouvrait les yeux sur ses propres défauts. » Tout cela s'exprime avec une douce ironie, qui n'exclut pas quelque agacement, mais sans cette colère, cette révolte qui caractérisent Juvénal, et sous une forme alerte et vive : « *Est brevitate opus* ».

Dans les satires la mise en scène est si adroite, le dialogue si animé, si subtil, qu'on a pu se demander pourquoi Horace n'a pas cherché à rendre la vie à la comédie latine. Son talent ne se haussait pas au niveau d'un Plaute, pas même à celui d'un Térence. Ce fut un génie semi-dramatique.

Telle fut la conclusion de l'exposé alerte et savoureux que fit M. René Waltz, professeur à la Faculté des Lettres de Lyon, dans une conférence de « mise au point » le 3 novembre dernier.

Ed. R.

* * *

MM. M. Raymond et P. A. Scholes, empêchés l'un et l'autre, n'ont pu donner les conférences promises pour les 12 janvier et 9 février.

M. Raymond fait espérer qu'il sera à notre disposition l'automne prochain.