

Faudrait-il toujours sortir sereine ?

Autor(en): **Rochat, Marguerite**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Femmes suisses et le Mouvement féministe : organe officiel des informations de l'Alliance de Sociétés Féminines Suisses**

Band (Jahr): **49 (1961)**

Heft 4

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-269681>

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.



Faudrait-il toujours sortir sereine?

Il y a quelques semaines, une troupe d'acteurs parisiens, la compagnie des Neuf, jouait à Lausanne deux pièces que la critique a malmenées à tel point que les artistes ont dû interrompre leurs représentations et reprendre à la place *Oncle Vania*, de Tchekov, qu'ils avaient donné auparavant.

Cet incident regrettable laisse plus qu'un souvenir gênant. Il pose une fois de plus le problème de l'approche d'une œuvre d'art, dramatique ou autre, et de la façon dont il faudrait l'aborder pour essayer de la comprendre. Avant de porter un jugement arbitraire, ne vaudrait-il pas mieux braquer sur elle l'éclairage d'une information impartiale puisée aux sources mêmes d'un univers psychologique que le public ne connaît guère?

Car il est en effet autour de nous des mondes où pensée et sensibilité explosent en des drames insolites et déroutants, et cependant humains au même titre que les nôtres. Théâtre irlandais, norvégien, suédois, russe, etc. autant de portes entr'ouvertes sur l'âme d'un autre peuple. Si nous pouissions un peu ces portes, au lieu de les refermer?

Je ne parlerai pas d'*Histoire de Nuit*, pièce en un acte d'O'Casey, jouée en lever de rideau, quoique cette farce satirique à l'adresse du pharisaïsme de la société irlandaise donne un avant-goût prometteur du théâtre irlandais. Le cas de Strindberg, dont *Pâques* nous était présenté, est plus grave. Nous sommes en Suède, dans la seconde moitié du XIX^e siècle. L'action se passe entre le Jeudi-Saint et le dimanche de Pâques. Un père, ayant négligé de payer ses dettes, expose ainsi ses enfants à la honte et à la ruine. Mais précisément le créancier le plus redoutable se souvient à point nommé d'un service considérable que lui a rendu le père, et il pardonne. Bien que *Pâques*

soit une pièce exceptionnelle dans l'œuvre douloureuse et révoltée de Strindberg par son climat de grâce et de pardon, le spectateur est d'emblée surpris et dépaycé: lenteur de l'action, hésitations des personnages, symbolique des objets, apreté des questions d'argent, silence, rôle d'un enfant simple d'esprit. A quoi tout cela correspond-il?

Il faut d'abord s'orienter dans l'espace et le temps. Pâques, dans un pays nordique comme la Suède, c'est avec la résurrection le réveil de la nature, un réveil mille fois plus miraculeux encore que chez nous, et que soulignent des coutumes significatives: doubles fenêtres qu'on enlève, branches dénudées de bouleau que l'on fait fleurir en vase, nettoyage de la maison. Sur ce fond, la simplicité de maint propos se charge d'émotion, tant on épie après le long hiver les moindres signes avant-coureurs du printemps: la couleur d'un ciel, le chant d'un oiseau, le retour d'un rayon de soleil sur tel meuble. Charme poétique qui tempère la rigueur du drame.

Ce drame, c'est celui de Strindberg. Il est impossible de dissocier son théâtre de sa personne, car le premier est une transposition, une sorte de travestissement de cette dernière. Strindberg, victime de circonstances de famille qui le marquèrent pour toute la vie et

déterminèrent l'instabilité qui le bouleversa, est le type même du « persécuté ». « Tout son théâtre est une proclamation de légitime défense », dit Adamov. Voilà pourquoi il est âpre, vivant, complexe, déroutant. Mais c'est une vie intérieure. « La lutte a lieu entre les âmes, entre les cerveaux, et non pas à coups de poignard », écrit-il dans une lettre. Et voilà du coup expliqué le dialogue discontinu, si différent du dialogue symétrique fançais. « N'est-il pas vrai qu'on ne traite aucun sujet à fond dans une conversation, mais qu'un cerveau ouvre à l'autre, fortuitement, une voie dans laquelle celui-ci s'engage? » dit-il dans la préface de *Mademoiselle Julie*. Si, d'autre part, il y a peu d'action, si l'incertitude règne, angoissante, ce n'est pas simple aboulie comme on l'a prétendu, mais parce que Strindberg à « réduit l'action aux seuls moments de crise, ceux où les hommes se lancent les uns contre les autres... où certaines paroles ineffaçables sont dites, où certains gestes irrémédiables sont faits » (Adamov). Ne retrouve-t-on pas là le classicisme? Le silence des personnages, autre sujet d'étonnement, est d'une densité extraordinaire. Il signifie souvent un refus, parfois un sacrifice. Il accentue cette lenteur de l'action dans un temps qui n'est pas à la mesure du nôtre. Le symbolisme enfin donne une vie intense aux objets: un tableau, un fauteuil à bascule, un bouquet ne sont jamais là par hasard. Le « lys de Pâques » est le symbole de l'innocence, les branches de bouleau à la fois celui de la verge qui flagelle à Vendred-Saint et de la Vie qui va renaitre au matin de Pâques... Et le symbole s'élargit aux dimensions de la pièce elle-même puisque celle-ci se situe dans les trois jours de la Passion dont elle épouse le rythme.

Ainsi tout est suggestion dans ce théâtre du malaise au jeu de scène minutieusement étudié. C'est ce qui explique l'envoûtement qu'il exerce et qui surprend. Mais après tout, « le mal est fort » dit Strindberg, faisant écho à Shakespeare et à beaucoup des plus grands. Faudrait-il toujours sortir serein d'un spectacle? Marguerite Rochat

« Les forces seraient égales si l'éducation l'était aussi »

dit Montesquieu.

Au hasard de mes lectures, je suis tombée sur cette page de Montesquieu... ne voilà-t-il pas quelques lignes féministes? J'ai pensé qu'elles pouvaient vous intéresser. C. M. Bex

C'est une autre question de savoir si la loi naturelle soumet les femmes aux hommes. Non, me disait l'autre jour un philosophe très-galant: la nature n'a jamais dicté une telle loi. L'empire que nous avons sur elles est une véritable tyrannie; elles ne nous l'ont laissée prendre que parce qu'elles ont plus de douceur que nous, par conséquent plus d'humanité et de raison. Ces avantages, qui devaient sans doute leur donner la supériorité si nous avions été raisonnables, la leur ont fait perdre, parce que nous ne le sommes point.

Or, s'il est vrai que nous n'avons sur les femmes qu'un pouvoir tyrannique, il ne l'est pas moins qu'elles ont sur nous un empire naturel; celui de la beauté à qui rien ne résiste. Le nôtre est de tous les pays; mais celui de la beauté est universel. Pourquoi aurions-nous donc un privilège? Est-ce parce que nous sommes les plus forts? Mais c'est une véritable injustice. Nous employons toutes sortes de moyens pour leur abattre le courage. Les forces seraient égales, si l'éducation l'était aussi. Eprouvons-les dans les talents que l'éducation n'a point affaiblis, et nous verrons si nous sommes si forts.

Montesquieu, *Lettres persanes*
(Lettre XXXVIII, Rica à Ibben)

TOILETTEUSE DE CHIENS

ESQUISSE PROFESSIONNELLE

(Tonte, parure, bains, traitements anti-parasitaires)

Apptitudes

Ne croyez pas qu'il suffise d'aimer les animaux pour exercer ce métier. S'il s'agit d'une femme, il faut qu'elle soit robuste, vigoureuse, qu'elle ait le cœur solide et de bons muscles. En fait, pour manipuler de gros chiens, il faut un homme. La femme, par contre, sera qualifiée pour procéder à la tonte et aux parures artistiques s'adaptant à chaque race différentes qu'on doit bien connaître. Un salon de beauté canine convient bien à un couple assez jeune (30 ou 40 ans) car le travail est fatigant. Il ne faut pas avoir peur des chiens!

Apprentissage

Dans les villes où existe un nombre suffisant de salons pour chiens, on refuse de former des apprenties, le marché est saturé. Tout au plus, un propriétaire qui désire remettre son établissement acceptera-t-il de former la personne qui lui succédera, celle-ci doit disposer d'un capital de 20 000, 22 000 ou 25 000 fr.

Cependant, un toiletteur accepterait de former une apprentie qui s'engagerait à aller

pratiquer le métier dans une localité où manquent les spécialistes de ce genre. L'apprentissage peut durer de 4 à 6 mois. Le patron donne alors une attestation d'apprentissage, mais il n'y a pas de certificat officiel.