

Fryčer, Jaroslav

Henri Bremond (1865-1033)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1969, vol. 18, iss. D16, pp. 227-229

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108056>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Henri Bremond (1865—1933) (Actes du Colloque d'Aix, 19 et 20 mars 1966. Publications des Annales de la Faculté des Lettres, Aix-en-Provence, Nouvelle série, No 58; Gap, Editions Ophrys 1967, 163 p.)

Les colloques organisés au cours des dernières années par la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence ont le mérite de remettre en question l'oeuvre d'auteurs un peu oubliés par la critique littéraire contemporaine, mais dont les idées se révèlent souvent très fécondes à l'heure actuelle. Sans aucun doute, l'attention de la critique doit se porter avant tout sur les grands auteurs qui constituent les piliers de chaque littérature, sur ceux qui posent des jalons. Mais il est non moins évident que, pour une étude détaillée de l'évolution littéraire sous tous ses aspects, il est nécessaire de revenir de temps en temps aux auteurs qu'on appelle parfois injustement «secondaires», et de reviser nos jugements pour pouvoir éventuellement les modifier et les réajuster. Dans le volume 14 du *Journal de la Faculté des Lettres de l'Université de Brno*, nous avons eu l'occasion de mentionner le colloque sur l'abbé Prévost. Aujourd'hui, nous lisons avec un grand plaisir les actes du colloque consacré à Henri Bremond.

Dans sa communication par laquelle ils s'ouvrent, André Blanchet cite quelques phrases d'une lettre qu'un jeune lecteur lui a adressée après la publication d'un article sur l'auteur de *La Poésie pure*: «Très curieux, votre personnage. Mais vous en parlez comme s'il était connu. Or, je n'ai jamais ni lu ni entendu prononcer son nom». Et le R. P. Blanchet conclut: «C'est donc bien une redécouverte qu'il s'agit d'entreprendre». (12)

L'effort de mettre au jour, de redécouvrir certains aspects essentiels de la vie et de l'oeuvre d'Henri Bremond, est le dénominateur commun de tous les exposés publiés dans les Actes, qu'il s'agisse des articles biographiques (A. Blanchet, Redécouverte d'Henri Bremond; F. Charpin, Souvenirs d'un Aixois sur l'abbé Bremond), des articles analysant les rapports de Bremond avec ses prédécesseurs ou contemporains (J.-L. Goré, Bremond et Fénelon; A. Blanchet, Bremond et Blondel; P. Guiral, Bremond et Maurras; D. Pezeril, Bremond et Bernanos), des études traitant certains problèmes de méthode (M. Venard, Histoire littéraire et sociologie historique: deux voies pour une Histoire religieuse; J. Mesnard, Bremond et Port-Royal), ou bien des articles abordant différents aspects de l'oeuvre et des activités de Bremond (J.-R. Palanque, La place des Provençaux dans l'oeuvre d'Henri Bremond; M. Regard, L'abbé Tempête ou le Silence intérieur; G. Mounin, Une relecture de *La Poésie pure*; J. Onimus, Bremond et l'enseignement des Lettres). Suivant une coutume louable des éditeurs aixois, les textes des exposés sont suivis d'un résumé de la discussion qui s'ouvrit à la fin de chaque conférence, de sorte que le lecteur peut se faire une idée très précise et très fidèle non seulement des problèmes soulevés et discutés au cours du colloque, mais aussi de l'ambiance dans laquelle eut lieu la rencontre des amis du célèbre Aixois et de ceux qui s'occupent de son oeuvre.

En ouvrant un livre sur Henri Bremond, on peut évidemment se poser différentes questions: n'est-il pas trop difficile de parler aujourd'hui de Bremond, critique, essayiste et historien dont le nom ne reste fascinant, comme le dit A. Blanchet, que pour les lecteurs de sa génération (11)? N'est-il pas inutile de parler aujourd'hui de l'*Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, de l'essai *Pour le romantisme*, de l'*Apologie pour Fénelon*, ouvrages connus d'un nombre très limité de spécialistes? Ou enfin, l'oeuvre et la pensée de ce catholique passionné et militant, n'appartiennent-elles pas plutôt à l'Eglise qu'à l'histoire littéraire? Nous croyons que le colloque d'Aix a répondu à ces questions d'une façon rassurante.

Les historiens et les critiques qui y prirent part, ont souligné avant tout certains aspects de l'oeuvre et des idées de Bremond qui n'ont pas perdu leur attrait et leur pouvoir de suggestion: la conception sublime que Bremond avait de la poésie et de l'enseignement de la littérature, son exemple personnel d'historien et de critique pour qui la poésie et l'art représentaient l'un des moyens les plus sûrs d'atteindre à la transcendance. Faut-il reléguer Bremond dans les manuels de la pensée catholique en France et réserver l'analyse de son oeuvre aux philosophes chrétiens? Georges Mounin dans son intervention a répondu clairement non: «Il me semble que je suis venu parler de l'abbé Bremond, aussi loin que je puisse être de sa famille spirituelle, avec le même plaisir, que j'aurais parlé d'Aragon ou d'Eluard, parce que, ce qu'il m'a

apporté, c'est une vérité. Je ne vois pas pourquoi, cette vérité n'allant pas dans le sens de certaines de mes inclinations idéologiques, je devrais la taire.» (155) Et le même critique formule cette idée à la fin de sa communication sur *La Poésie pure*, d'une manière plus générale: «Il [= Bremond] aura été le professeur de lecture des poètes de beaucoup plus de jeunes qu'on ne pense — et ce n'est pas aux jeunes catholiques surtout que je pense, ils l'ont assez mal lu, ou ne lui ont pris que ses certitudes apolo-gétiques. Les autres, Bremond ne leur a pas appris à prier, sans doute, mais il leur a appris à lire les poètes, et à les lire tout seuls, en se passant de lui.» (153)

Mais il semble, et le colloque l'a prouvé, que même l'histoire littéraire est très souvent injuste envers Bremond. En lisant les Actes, nous découvrons un domaine surtout, où l'apport de Bremond, jusqu'ici négligé, nous semble très important: celui de la poésie baroque, à laquelle Bremond a manifesté pendant toute sa vie un intérêt spécial. Nul doute qu'on ne peut passer ce sujet sous silence, surtout à l'heure actuelle où les études baroquistes ont acquis définitivement droit de cité dans la critique littéraire en France. «Bremond et la poésie française de l'époque baroque», ce sujet mériterait une attention particulière. Qu'il nous soit permis de citer quelques passages des Actes qui justifient cette idée. Tout d'abord celui de J. Mesnard qui, analysant le tome IV de *l'Histoire littéraire du sentiment religieux*, indique entre autres les changements et l'évolution qu'a subis le concept du baroque chez Bremond: «[...] il est significatif que ce mot [= baroque] revienne à plusieurs reprises chez Bremond à propos de Saint-Cyran et à propos de traits auxquels nous appliquerions aujourd'hui le même qualificatif. Il est question notamment de 'la fermentation baroque de cet esprit bourré de lectures'. Sans doute, comme il était naturel à l'époque, le mot garde-t-il une valeur trop exclusivement péjorative. Mais Bremond n'en a pas moins senti son utilité: d'une manière confuse et imperceptible, mais réelle, il devance le progrès de la critique. Enfin on a beaucoup insisté récemment, à propos du célèbre *Mémorial* de Pascal, sur l'origine biblique du cri 'Feu' et sur son rapport avec l'épisode du buisson ardent dans le livre de *l'Exode*. Or il est évident que Bremond avait lui-même opéré ce rapprochement. Ainsi le tome IV de *l'Histoire littéraire* contient en germe, et parfois plus qu'en germe, certaines thèses importantes des historiens récents.» (101-102)

M. Dagens revient deux fois sur ce sujet au cours de la discussion. Il ne signale pas seulement le mérite de Bremond dans la découverte de la poésie baroque française, mais aussi la dette envers lui de l'histoire littéraire qui, semble-t-il, a porté trop peu d'attention à cet aspect de l'oeuvre critique de Bremond: «Il y a également un domaine où l'oeuvre de Bremond est utile et précieuse, bien que son nom ne soit jamais prononcé; il y a là une sorte de conspiration du silence; les poètes qu'on appelle baroques, qui les a découverts? Qui les a imprimés le premier? Et qui les a cités très largement? C'est Bremond, dans le chapitre *In hymnis et canticis* de *l'Humanisme Dévot*. Il est tout à fait curieux que, dans son excellente *Anthologie*, Rousset ne cite pas, je crois, Bremond. Ces poètes, en réalité, ce sont les poètes de Bremond, c'est le petit domaine où il a fait des découvertes critiques; il a fort bien parlé de ces poètes baroques sans employer le mot, sans utiliser la catégorie, mais il en a dégagé l'originalité tout à fait clairement par rapport aux poètes de la période classique. Là encore, Bremond qui s'était installé au coeur de cette époque baroque, n'a au fond pas profité de ce qu'avait été sa clairvoyance historique, il n'a pas été repris par les nouveaux 'découvreurs' du baroque.» (24-25) Et un peu plus loin, M. Dagens précise la nature de cette découverte: «[...] il y a un domaine, où il a été dans une certaine mesure créateur, c'est dans sa redécouverte de la poésie que nous appelons baroque aujourd'hui, de la poésie religieuse de la première moitié du XVII^e siècle. Là je crois que nous avons affaire à une véritable sensibilité poétique qui a su découvrir des valeurs, qui n'étaient pas encore classées.» (155) Nous nous excusons d'avoir cité de longs passages des rapports et de la discussion dans lesquels les participants au Colloque d'Aix ont parlé de Bremond et de son rapport avec le baroque. Mais il nous semble qu'à notre époque où les études baroquistes en France connaissent une grande vogue, ces idées de Bremond devraient être mieux connues.

Après la lecture des Actes, l'image traditionnelle que nous nous faisons de Bremond s'enrichit de maint trait nouveau. Evidemment, l'époque des controverses qui avaient éclaté dans le monde littéraire après la lecture publique de *La Poésie pure*

est révolue. Aujourd'hui, on peut mieux distinguer ce qui, parmi les idées de Bremond, constitue un héritage durable. Et on peut se poser une dernière question, peut-être la plus importante, et essayer d'y répondre: Bremond mérite-t-il d'être lu et relu à l'heure actuelle? Sans doute. Il le mérite non seulement à cause de certaines idées suggestives que nous trouvons parsemées dans son oeuvre; mais comme le mérite aussi tout critique, tout historien qui se fait de la littérature et de l'art une idée aussi sublime que lui. Nous ne saurions mieux terminer notre petit compte rendu qu'en citant les mots de M. Jean Onimus qui ont trait aux activités pédagogiques d'Henri Bremond: «Parer de poésie humaine et divine le plus beau de tous les temples: l'âme des enfants», tel est, selon Bremond, l'objet ultime de l'enseignement littéraire. En est-il de plus noble?» (167)

Jaroslav Fryčer

Le Lieu théâtral à la Renaissance. (Réunies et présentées par Jean Jacquot avec collaboration d'Elie Konigson et Marcel Oddon. Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1965. 534 stran, 68 obrazových příloh.)

Francouzské Národní centrum vědeckého výzkumu má v sekci humanistických věd velice aktivní a iniciativní skupinu pro výzkum divadla, již se dostává také dostatek místa ve vydavatelském plánu nakladatelství Národního centra. Nebývají to vždycky tak atraktivní práce jako např. Le Décor de théâtre de 1870 à 1914 Denise Bableta, po níž sáhnou nejen historikové divadla, ale každý, kdo přichází do styku s moderním divadlem, tvůrci, kritikové i zasvěcení diváci.

S upřímným obdivem (i s trochou odbornické závisti) bereme do rukou publikace, které toto nakladatelství věnuje mezinárodním teatrologickým kolokviím a konferencím, pořádaným už delší dobu pravidelně a cílevědomě oddělením Group de Recherches sur le théâtre pod záštitou C. N. R. S. a za podpory řady západoevropských divadelněvědných institucí. Z prvního setkání vzešel svazek s názvem La Mise en scène des oeuvres du passé (Paris 1957), které bylo věnováno modernímu inscenování klasických děl; následující svazek byl pak zaměřen k představitelům a směrům moderního divadla (Le Théâtre moderne: Hommes et tendances, Paris 1958). Z konference o Shakespearovi a alžbětinském divadle vznikla publikace Réalisme et poésie au Théâtre, Paris 1960), o dalších setkáních svědčí pak sborník Le Théâtre d'Asie (Paris 1962) a Le Lieu théâtral dans la société moderne (Paris 1963, réimpression. 1966). Tato publikace, bohatě obrazově vybavená, našla svůj ohlas také v ČSSR — byl do ní zařazen i referát českého odborníka pro moderní divadelní prostor Miroslava Kouřila.

Mezinárodní kolokvium pořádané v Royaumontu v březnu 1963 na téma „divadelní prostor v renesanci“ je určitě problematika, která zajímá výhradně divadelní historiografy, nemnohé divadelní teoretiky a odborníky historických oborů. A přece sborník, který má v roce závěru roku 1964 a v ČSSR se objevil značně později, je ve své knižní podobě skutečně imponující. Jeho vydání je vizitkou francouzské teatrologie, jejich schopností i možností nejen uspořádat konferenci za účasti předních kapacit světové divadelní historiografie, ale také shromáždit a zpřístupnit výsledky jejich bádání způsobem skutečně důstojným.

Jeanu Jacquotovi, vědeckému řediteli C. N. R. S. a hlavnímu redaktoru sborníku, se podařilo připravit konferenci o renesančním divadelním prostoru a uspořádat vydání jejich příspěvků nikoliv jako sled badatelských monologií, více nebo méně se dotýkajících daného tématu, ale v koncepci, která svou vnější i vnitřní logikou tvoří celek.

V přípravě konference vycházeli organizátoři z jakéhosi teoretického schématu, odvozeného z historické podoby renesančního divadla. Základ tu tvoří podoba italského divadelnictví, jehož scénografii si rozdělili na dvě stadia: první, statické, v němž dominovali umělci milující linie a vyrovnaný prostor, v němž by pohyb rušil harmonii, druhé, pozdější, dynamické, v němž vládli tvůrci technicky zaměřeni, jejichž prostorová představitelství byla doplňována proměnlivostí. Mimoitalské divadlo v jeho renesančních projevech rozdělili především na ty jevy, které vyrůstají z techniky středověkého divadla, kdy se v rozvinutých formách (divadlo rederijků, alžbětinské, španělské corrales) prezentuje scéna jako architektonický celek. V druhé fázi následuje rozšiřování italských principů perspektivy a iluze do sféry evropského divadla.