

Chronique de la société

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **13 (1938-1939)**

Heft 3

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

CHRONIQUE DE LA SOCIÉTÉ

ÉTAT NOMINATIF

Adhésions nouvelles:

1. M. André Borboen, stud. litt., avenue de Jolimont, 8, Lausanne.
2. M. Edmond Borloz, stud. litt., villa des Roses, Aigle.
3. Mlle Madeleine Cuendet, stud. litt., avenue Secretan, 13, Lausanne.
4. M. Jean Decollogny, stud. litt., Apples.
5. M. Paul DuPasquier, directeur de l'Ecole Lémania, Lausanne.
5. M. Frédéric Golliez, stud. litt., chemin de Longeraie, 3, Lausanne.
7. M. Paul Hedinger, professeur, lecteur à l'Université, Riant Mazot, avenue du Seize-Mai, Lausanne.
8. Mlle Denise Martin, stud. litt., avenue Dapples, 13, Lausanne.
9. Mlle Marysia d'Okolski, stud. litt., Le Point du Jour, avenue de l'Avenir, Pully.
10. M. Jean-Jacques Nicod, stud. litt., chemin des Fauconnières, 4, Lausanne.
11. Mlle Gilberte Payot, stud. litt., avenue de Rumine, 40, Lausanne.
12. M. Paul Pelet, stud. litt., avenue Verdeil, 9, Lausanne.
13. Mlle Anne-Marie Piguët, stud. litt., rue Martherey, 5, Lausanne.
14. M. Frédéric Schaffner, stud. litt., chemin des Bouleaux, 16, Chailly, Lausanne.
15. M. Etienne Schær, stud. litt., avenue de Chailly, 28, Lausanne.

Décès :

M. Louis Vuilleumier.

Démissions :

Mme Sonderegger-Gsell, M. J. Treyvaud.

DON

Le comité a reçu avec reconnaissance de M. Ed. Recordon un don de 25 fr. pour le fonds Charles Burnier.

SOUSCRIPTION

Le volume posthume d'*Essais critiques* de notre très regretté ami et collègue Louis Lavanchy que les « Editions des Trois Collines » publieront prochainement, contiendra une étude historique et critique des *Cahiers Vaudois*, le texte

des conférences sur Giraudoux, Gide et Duhamel faites sous nos auspices au printemps 1932, ainsi qu'une étude sur Morand. Notre société s'est, il va sans dire, intéressée à cette publication. Le prix du volume en librairie sera de 4 fr. Nous l'offrons en souscription à nos membres au prix de 3 fr. et comptons que beaucoup d'entre eux tiendront à le posséder. Ils voudront bien, pour y souscrire, utiliser la carte ci-jointe, et nous la retourner avant le 30 avril.

Un certain nombre d'exemplaires seront tirés sur papier d'Arches et remis aux amis de Louis Lavanchy qui auront contribué par un versement de 20 fr. aux frais de la publication. Toute personne désireuse de contribuer ainsi à ces frais et de recevoir un exemplaire sur papier d'Arches voudra bien retourner la carte de souscription pour le 8 avril au plus tard.

CONFÉRENCES A VENIR

Les conférences de M. Edmond Gilliard, annoncées dans notre numéro d'octobre dernier, auront lieu les mardis et vendredis 9, 12, 16 et 19 mai. Elles revêtiront la forme de libres entretiens. En voici le thème : *Le drame du moi : Montaigne et Pascal. Essai d'humanisme français.*

COMPTE RENDUS DE CONFÉRENCES

Conférence de M. Albert Béguin, professeur à l'Université de Bâle, le jeudi 19 janvier, sur *Le poète et son mythe* :

Dès le début de son exposé, M. Albert Béguin précise avec netteté sa position. Ce qu'il apporte, ce ne sont pas des résultats, mais des suggestions, des questions sur les sources de la création littéraire. Dans ce qu'il va dire, nous assure-t-il, il faut voir davantage l'ébauche d'un travail à faire que la conclusion d'une recherche. Modestie peut-être exagérée pour qui connaît l'envergure des travaux littéraires de M. Béguin (nous pensons à son étude sur *Gérard de Nerval* et à sa thèse magistrale sur le romantisme allemand), mais précaution utile puisqu'elle met en confiance un public nombreux qui va dans un instant se trouver entraîné dans des réflexions d'un ordre élevé, le plus souvent abstrait et pas toujours aisément accessible.

Balzac sert de point de départ. M. Béguin vient de relire d'affilée presque toute la *Comédie Humaine*, et ce fut pour lui une bien singulière et inattendue expérience. Ce monde fermé n'est pas, comme on le croit communément, un document, mais réellement une œuvre. On n'y pénètre pas sans impressions de frontière franchie, on en ressort assailli de questions, d'inquiétudes sur la condition humaine en général. Cette réaction, M. Béguin l'attribue particulièrement à ces moments du récit balzacien où tout à coup le rythme change ; alors une exaltation se manifeste, un affolement s'empare du style, des mots prodigieux apparaissent et la situation ainsi créée emmène quelque part ailleurs, vers quelque idée du destin humain ou vers certaines profondeurs dont l'on ne revient pas indemne. Ainsi portée entre l'accessible à l'homme et ce qui ne l'est

plus, l'œuvre prend une valeur lyrique irréfutable. Balzac a-t-il voulu cela ? Il ne s'explique guère à ce propos. Il s'insurge toutefois contre une certaine façon de goûter ses livres, il balbutie le mot *mythe*, ce qui incite M. Béguin à chercher dans cette direction, pour, dit-il, « tâcher de comprendre ce qui s'émeut en moi, après s'être ému en lui ».

Mais qu'est-ce qu'un mythe ? Comment l'appliquer à l'individu alors que son sens courant est collectif ? M. Callois, dans un livre récent, *Le mythe et l'homme*, propose plusieurs définitions : le mythe est fait de l'information, par une nécessité interne, des exigences et des données extérieures ; il est une puissance d'investissement de la sensibilité, ou encore une solution qui donne aux conflits insolubles une issue heureuse ou malheureuse. Pour Nietzsche, le mythe ne repose pas sur une pensée — lui-même est un mode de penser. M. Béguin propose alors ceci : un mythe est une fable, mais pas toute fable — celle qui est objet de foi, réponse à une anxiété, qu'un peuple crée ou adopte comme image de l'univers et du destin des hommes dans l'univers. Image investissant la sensibilité, donc image qui est connaissance. Connaissance des primitifs qui répondent à leur angoisse, à leur étonnement, par des récits, des fables en action. Ils se rassurent en nommant. Puis, arrivé au stade de la conscience, l'esprit humain inventera une cohérence où bientôt il s'inscrira. Désormais le mythe ne nous oppose plus à l'objet. « Il n'est pas ici un sujet séparé et là un objet à décrire ; mais ici et là une grande unité. Il est connaissance directe par image créée, mais toujours connaissance d'un devenir, au moyen d'une histoire, dont l'issue nous éclaire sur notre histoire. »

Le poète est celui qui retourne à la connaissance mythique par une nécessité vitale — parce que c'est là le seul instrument à lui offert pour faire face à l'étonnement qui est essentiellement son fait. Alors il invente une histoire où il raconte son histoire et celle du monde, car le poète doit s'entendre avec le monde (ce besoin de participation étant surtout besoin de poète). En cela comparable aux primitifs, mais différent puisque moderne et ainsi abordant le mythe avec tout l'héritage de sa culture, comme malgré sa conscience.

La notion du mythe, telle qu'elle vient d'être définie, indispensable au poète, l'est aussi à qui veut comprendre le vraie nature de l'œuvre poétique. « L'imagination, l'investigation n'est pas un jeu, mais une réponse et un exorcisme. » Une réponse à certains conflits, certains paradoxes irréductibles (aspects divers du paradoxe de notre condition) que les systèmes sont impuissants à résoudre. La tragédie grecque a mieux qu'aucune autre tentative montré la grande impuissance de l'homme devant son destin. Mais c'est elle également qui a le mieux montré comment, lorsque tout va à l'écrasement, celui qui veut être atteint debout est un héros. « Cela a un sens, indémontrable théoriquement, démontrable par soi comme tout ce qui est acte vital essentiel. Certitude que saisit seule la parole — le mythe. » L'homme fait face à son destin. Il se sait faible et cependant il répond : je crée, j'invente, je m'invente grand, je me fais grand. Le mythe devient alors doublement efficace : il provoque une création,

il conjure par l'expression les conflits les plus insolubles. Et il est ainsi en dehors des circonstances accidentelles, en dehors de toute cause freudienne, en dehors de toute singularité. Le poète part de sa structure individuelle et sa biographie importe peu ; il prend ses conflits intérieurs pour les transporter dans le domaine de l'art, élevant peu à peu à la signification ce qui d'abord n'en avait pas.

Revenant à Balzac, M. Béguin poursuit son enquête sur la *Comédie Humaine*, pourvu d'un moyen d'investigation réellement nouveau, et dont il va essayer de nous prouver l'efficacité. Et comme cette preuve nous paraît plus accessible que la recherche du mythe et de sa signification à travers les dédales de l'abstrait ! Cependant, c'est un Balzac très inédit que celui qui nous est peu à peu révélé ; un homme qu'une nécessité interne pousse à transformer la donnée externe afin que l'action représentée figure une vue du monde non objective. Et cette vue deviendra la vraie raison d'être de Balzac, sa réponse à sa question métaphysique fondamentale, à son étonnement. Fut-il lui-même conscient d'une volonté de cet ordre ? Pas nettement, mais assez pour revendiquer, timidement sans doute, « le droit d'inventer le vrai » ou de « créer le monde ». La réalité sociale n'est donc à ses yeux qu'une image qu'il faut pénétrer de sens, en l'utilisant par exemple pour exprimer le destin intérieur de l'être. Car c'est la réalité personnelle qui l'intéresse surtout — l'individu seul allant vers son destin ou vers sa perte. La société balzacienne repose sur la rencontre de deux forces contradictoires, l'une d'équilibre, d'ordre, l'autre de dynamisme, de révolution. De cette lutte naît la vie. La *Comédie Humaine* n'est pas une solution de ce conflit, mais présente ce conflit comme constamment insoluble. Voilà d'où vient le tragique balzacien. Pour l'alimenter, Balzac va de préférence vers des criminels, des révoltés, des courtisanes, des hors-cadre, qui mieux que d'autres, par la violence de leurs luttes intérieures et de leur pouvoir d'imagination, reflètent le destin humain, la condition humaine, de la façon la plus frappante, la plus inquiétante. Balzac est en définitive animé d'une angoisse profonde faite de cette stupeur de l'être devant un monde opaque. Angoisse qui ne nuit en rien à sa fécondité, à son besoin de créer. Bien au contraire. Sa réponse, sa solution est un acte vital — celui de faire vivre — d'exorciser le conflit en le disant ; et son mythe, ce sont les histoires qu'il raconte.

Ainsi tout poète authentique ressent une joie à créer. « Mais qui lui prouve la portée réelle de cette joie ? l'efficacité de sa création ? Aucune réponse, sinon cette création même, sinon la parole — le mythe — qui nomme et par là même exorcise et participe. »

Telle est la conclusion du remarquable exposé de M. Albert Béguin. Conclusion qui, à la réflexion, pourra paraître moins originale, moins personnelle, que les moyens parfois si inattendus, si nouveaux, utilisés pour y parvenir.

E. MANGANEL.

Conférence de mise au point de M. le professeur René Bray, le samedi 28 janvier : *Situation actuelle de Corneille*.

« Corneille est pour moi l'objet de méditations, de réflexions constantes. » Telle est la phrase par laquelle M. René Bray commença sa conférence, qui fut en effet une démonstration étonnante de possession du monde cornélien.

Depuis quelques années, il y a un retour à Corneille qui se manifeste de diverses manières. Ainsi, les théâtres subventionnés et d'autres cherchent à renouveler la compréhension de cet auteur. Il est l'objet de discussions, de débats toujours plus nombreux ; à Paris, par exemple, à l' « Union pour la vérité », sous le titre de *Corneille et son temps*. Au Conservatoire, à Paris, on constate que les candidats le choisissent désormais plutôt que Racine. Enfin, il y a surtout les publications récentes. *Richelieu et Corneille*, de M. Battifol, établit que les rapports entre les deux hommes ne furent pas ceux de deux ennemis. Dans une thèse intitulée *Les Débuts de Corneille*, Louis Rivaille examine deux tendances de l'écrivain, qu'il dit contradictoires : sa façon de regarder la réalité et son rationalisme qui le pousse à systématiser. Puis vient l'enquête d'un homme de goût, qui est aussi un érudit : *Plaisir à Corneille*, de M. Schlumberger. Quant au *Corneille* de Robert Brasillach, M. Bray le qualifia de prétentieux et de déplaisant. Cependant, en dépit des erreurs de faits, de dates, et d'autres encore, cet ouvrage attire par ses idées volontairement neuves, ses paradoxes amusants et son brio.

Donc, à n'en pas douter, l'on revient à Corneille. Notre climat lui est favorable. Les circonstances actuelles, qui exigent de nous toujours plus de lucidité, d'héroïsme parfois, nous éloignent de Racine pour nous rapprocher de Corneille ; de même certaines idées, certains goûts, auxquels nous sommes plus attentifs depuis la guerre. Notre génération est dans de nombreux domaines (celui de l'œuvre d'art compris) celle de la technique. Aujourd'hui, on n'a plus peur d'être appelé *formaliste*. Et Corneille est précisément un grand créateur de formes dramatiques. A part Shakespeare, peu d'auteurs ont eu dans ce sens une imagination plus féconde. Il a créé ces formes pour plaire à un public qui aimait la nouveauté. Ses efforts pour séduire furent constants et il a toujours eu du succès, en dépit de ce qu'on a pu dire ou écrire. Pendant quarante-cinq ans, grâce à ces formes renouvelées, il a tenu son public avec une ferveur soutenue. Son génie le poussait sans cesse hors du convenu, vers l'imprévu. Sa technique de la scène est surprenante. Il y avait réfléchi longuement et l'enrichissait chaque fois qu'il le pouvait. Elle porte, entre autres, sur l'équilibre des actes, l'allègement de l'exposition, les entrées et les sorties des acteurs. Que de recherches multiples également, que de fantaisies raffinées dans l'usage de la strophe, dans la façon de commencer les scènes ou d'amener la crise ! Tous ces détails techniques ont une importance incontestable, puisqu'ils assurent l'efficacité du théâtre.

Puis M. Bray attira l'attention de son auditoire sur ce qu'il appelle *la figure* formée par les principaux personnages. Corneille ne se contente pas de la suc-

cession historique des faits ; lorsque c'est utile à son intention, il ajoute, il invente un personnage pour introduire une coïncidence de sentiments. De cette façon, l'homme en face de deux amours peut pencher à gauche, pencher à droite, et cela permet d'utiliser à fond le ressort de la jalousie, ou tout autre. Corneille a créé cette figure triangulaire. Elle était encore pour lui un moyen de se libérer de l'intrigue en la systématisant.

Quant au monde cornélien, l'héroïsme, le romanesque, le réalisme sont les trois ingrédients qui l'animent essentiellement. Ingrédients d'inégale valeur. Le romanesque a le moins d'importance et jamais la pièce n'est émouvante quand il lui sert de base. Par contre, le réalisme et l'héroïsme sont toujours intimement mêlés chez Corneille, au détriment de la valeur tragique de l'œuvre, au profit de l'élément dramatique. Corneille est en effet surtout dramatique. Poète humaniste, son théâtre est en définitive la louange de l'homme prêt au renoncement, prêt au sacrifice dont il sortira grandi. Corneille est chrétien, et pourtant il n'a pas besoin de Dieu, puisque son christianisme cherche ici-bas sa signification. La terre est pour lui la préfiguration du ciel. Son but profond est d'exalter l'homme afin qu'il devienne toujours plus vertueux, volontaire et lucide.

Ainsi envisagée, la moralité du théâtre cornélien prend un sens actuel que M. Bray n'eut malheureusement pas le temps de développer longuement, mais qui termina d'une façon très suggestive une conférence extrêmement riche, dite avec une simplicité et une ferveur pleines d'attrait.

E. MANGANEL.

* * *

Conférence de M. André Parrot, titulaire de la chaire d'Ancien Testament de la Faculté de théologie protestante de Paris, directeur des fouilles de Mari en Syrie, le mercredi 22 février : *Entre Ur en Chaldée et Charan (Genèse XI 31). La vie à Mari en l'an 2000 av. J.-C.*

Organisée par la Société vaudoise de théologie et les Études de Lettres, la conférence de M. Parrot était l'une des deux *conférences académiques* de l'hiver. Elle avait attiré de très nombreux auditeurs auxquels le conférencier fit passer une heure captivante en les menant à sa suite sur une partie du champ de fouilles qu'il explore méthodiquement depuis plusieurs années, en les initiant au travail de l'archéologue sur le terrain, à ses difficultés de tout ordre, aux joies de la découverte, en faisant surgir à leurs yeux des sables du désert lybien le vaste palais, avec son entrée monumentale, ses couloirs en chicane, ses grandes cours intérieures, ses salles nombreuses — salle du trône, archives, chambres de bain et chambres à lessive, cuisines et celliers — en en ressuscitant la vie grâce aux restes de décoration, aux statues de rois et de divinités, aux tablettes et cylindres en partie déjà déchiffrés, à la vaisselle trouvée intacte... Centre prospère d'un État du moyen Euphrate, Mari fut détruite au début du deuxième millénaire par sa plus puissante rivale, Babylone. Sur la route qui mène d'Ur

en Chaldée à Charan, elle vit peut-être passer Térach, père d'Abraham, et sa famille. Et justement certains documents déchiffrés semblent faire allusion à une migration de peuplades remontant le cours du grand fleuve. Une fois de plus, l'archéologie est sur le point, dirait-on, de révéler le fondement historique d'une vénérable légende. Excellent archéologue, M. Parrot est peut-être moins prudent historien. Peu importe, du reste. Mari se suffit à elle-même et point n'est besoin de la rattacher — hypothétiquement — à l'histoire des patriarches pour y prendre le plus vif intérêt.

G. B.

* * *

Félix Weingartner, le célèbre chef d'orchestre, dont la belle-famille habite Lausanne, a fait de notre ville, depuis qu'il a quitté l'Autriche, son port d'attache. Il y passe tout le temps qu'il ne passe pas en tournées de concerts. Admirateur passionné de Gœthe, il n'aime rien tant, pour se délasser, que de lire en public les plus beaux vers du grand poète de l'Allemagne éternelle, soutenu par un discret accompagnement au piano. Il nous a demandé de lui organiser une lecture de *Zusammenhängende Fragmente* de la deuxième partie du *Faust*. Nous l'avons fait volontiers. Cette lecture a eu lieu à la salle du Club alpin, le lundi 6 mars. Elle a fait la plus forte impression sur tous ceux qui ont eu le privilège de l'entendre. Le maestro n'a rien du cabotin. Servi par une voix agréable et souple, par une diction d'une extrême netteté qui lui permet de se faire entendre même quand il parle pianissimo, par une mimique spontanée qui passe sans effort de la gaudriole au plus grave pathétique, et par une pénétrante intelligence de son poète, il a donné une interprétation du difficile chef-d'œuvre de Gœthe que les plus avertis ont trouvée révélatrice. Mme Carmen Studer-Weingartner le soutenait en jouant au piano les fragments correspondants de la partition qu'il a composée pour le *Faust*, accompagnement admirable de discrétion, de convenance, riche d'heureuses trouvailles, et qui, toujours rigoureusement subordonné à la poésie, sait ne jamais la trahir. Au total, deux heures qui passèrent comme le plus beau des songes.

G, B.

* * *

Conférence de M. Charles Plisnier, romancier, le 8 mars, sur *La femme et le roman*:

Le terme de conférence est un terme bien froid pour évoquer l'heure extraordinairement vivante que fit passer à ses auditeurs, mercredi 8 mars, M. Charles Plisnier. *La femme et le roman*, tel était le sujet annoncé. Disons d'emblée qu'il fut beaucoup moins question de la femme que du roman. L'on verra pourquoi.

Le problème qui intéresse M. Plisnier, c'est celui des rapports du roman et de la vie, du romancier et de ses personnages. La littérature romanesque,

dit-il, est miroir de la vie — mais non au sens de ceux qui cherchent hors de l'âme de l'auteur, dans des faits-divers et des personnages précis, les sources d'un roman. Des critiques ont fait d'un certain séminariste Bertet le modèle de Julien Sorel, d'une petite bourgeoise d'Yonville et de Louise Colet ceux de Madame Bovary. D'autre part Flaubert a dit : « Madame Bovary, c'est moi. »

Le problème des sources est complexe. Il est possible que Stendhal, Flaubert et Dostoïevsky aient fait des emprunts à des faits-divers. Mais il faut autre chose pour produire un roman : il faut de l'expérience humaine. Expérience involontaire, car le romancier est, dans la vie, à la fois acteur et témoin. Expérience volontaire, car il lui arrive de soumettre des êtres à des expériences de psychologie vivante.

M. Plisnier condamne Marcel Prévost dont l'œuvre n'est que la reproduction de lettres et de confidences. Il juge sévèrement H. de Montherlant — que par ailleurs il admire sincèrement — d'avoir eu recours au même procédé dans les trois romans que l'on sait. Ce sont des romans à clef, de faux documents humains parce que des êtres s'y sont reconnus. Le rôle du romancier, c'est de dire non pas comment les êtres se voient, mais comment ils *sont*. Choderlos de Laclos le savait, lorsqu'il écrivait ses *Liaisons dangereuses*, et pourtant son roman se compose aussi de lettres et de confidences.

M. Plisnier constate que les quelques auteurs considérés à juste titre comme les meilleurs romanciers (Mme de la Fayette, l'abbé Prévost, Laclos, Stendhal, B. Constant, Senancourt, Flaubert, Balzac) ont tous été des amateurs — Balzac excepté, si l'on veut. Ce qui prouve que l'art du roman n'est pas susceptible d'apprentissage. En outre, la plupart des grands romans sont mal composés et mal écrits. Flaubert lui-même l'a dit. Et il savait bien que son *Éducation sentimentale* durerait plus qu'une œuvre parfaitement écrite comme *Madame Bovary*. De même les romans de Dostoïevsky ou *Wuthering Heights* d'Emily Brontë sont d'une construction invraisemblable. Mais le public ne se trompe pas, et sa faveur constante va aux seuls vrais romanciers, ceux qui ont fait de leur art un apostolat.

Les femmes, dit M. Plisnier, ne font pas généralement le sujet des romans. Elles jouent le rôle d'« agents catalyseurs » : ce qui importe, ce sont les modifications qu'elles font subir aux hommes. Car les romanciers connaissent mal l'âme féminine. Ils en ont peur. Ils évitent d'en parler, comme on recule devant un acte qui doit faire mal. C'est ce qui explique que tant de romans sont vides et mensongers.

Le grand romancier s'affirme dans la *cruauté*. Il va remuer la boue au fond des âmes. Œuvre de haine ? Non, œuvre d'amour : c'est ainsi que la passion la plus vive s'accompagne de la clairvoyance la plus impitoyable. Devant le monde profond, le romancier est en état de passion — c'est-à-dire de cruauté. Il ne s'agit plus de plaire. Au lecteur qui lui dit : « Amuse-moi », il répond : « Connais-toi ».

Il est clair que bon nombre de ces considérations valent surtout pour le roman

français, et qu'elles sont inapplicables à toute une catégorie d'œuvres romanesques telles que le roman poétique, le roman de mœurs ou d'aventures. M. Plisnier lui-même s'expliqua là-dessus, au cours de la discussion animée qui eut lieu à l'issue de la conférence, dans les salons du Lyceum où quelques membres des « Amitiés Belgo-Suisses » et des « Études de Lettres » recevaient le conférencier. Le roman, à son sens, est peinture et expression d'âme. Les autres œuvres de ce nom sont des genres dérivés.

Mis en confiance par son auditoire, M. Plisnier développa plus longuement ses idées, et il se laissa entraîner à des « confidences » d'écrivain qui furent pour tous une nouvelle occasion d'apprécier sa bonne grâce, sa verve « picarde » et la chaleur de son éloquence.

DENISE HERMANN.

* * *

Le samedi 25 mars, M. Georges Gougenheim, professeur à l'Université de Strasbourg, nous a exposé des *Vues nouvelles sur la langue française* pour notre troisième conférence de mise au point de l'année. Nous en donnerons un compte rendu dans notre prochain numéro.