Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 3 (1949)

Heft: 1-2

Vereinsnachrichten: Société d'études asiatiques 1939-1949

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: 19.07.2025

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

SOCIÉTÉ SUISSE D'ÉTUDES ASIATIQUES

1939–1949

La S.S.E.A. a fêté à Berne, en toute simplicité, le dimanche 22 mai, le dixième anniversaire de sa fondation. La salle, mise à disposition par le «Schweizerhof», était décorée de peintures de l'époque classique chinoise de la collection de M. Franco Vannotti[1] et d'un choix d'œuvres de la Chine moderne, présentées par M. le Dr Chou Ling[2].

Des hôtes nombreux, diplomates étrangers et représentants d'autorités ou institutions suisses, avaient répondu à l'invitation de la Société:

S.E. Monsieur l'ambassadeur Desai, ministre de l'Inde, Madame Desai et Mademoiselle Leena Jhavery;

S.E. Monsieur A. G. Forouhar, ministre de l'Iran;

Madame Karaosmanoğlu, représentant Monsieur Y. K. Karaosmanoğlu, ministre de Turquie, et Monsieur H. Ekinci, premier secrétaire de la Légation;

Monsieur Usamah Kadry, chargé d'affaires ad interim de l'Irak;

Monsieur Chia-Hong Wang, conseiller de la Légation de Chine, et Madame Wang;

Monsieur Badi Hakki, attaché à la Légation de Syrie;

Monsieur le Dr A. Melliger, secrétaire et représentant du Département fédéral de l'Intérieur;

Monsieur W. F. Siegenthaler, président du Conseil exécutif du canton de Berne, et Madame Siegenthaler;

Monsieur E. Bärtschi, président de la ville de Berne, et Madame Bärtschi;

Monsieur W. H. Schopfer, recteur de l'Université de Berne, et Madame Schopfer;

Monsieur S. Heinimann, doyen de la Faculté des Lettres de l'Université de Berne;

Monsieur J. O. Kehrli, président du Musée des Beaux-Arts de Berne, et Madame Kehrli;

Monsieur W. Auckenthaler, directeur de la Société d'assurances «Zürich»;

Monsieur Chou Ling, docteur ès lettres, sous-chef de la Délégation chinoise auprès de l'UNESCO.

PARTIE OFFICIELLE

Après avoir souhaité la bienvenue aux hôtes d'honneur, étrangers et suisses, aux sociétaires et à leurs invités, le président, M. Robert Fazy, rappelle la fondation de la Société et ses buts essentiels: rapprocher, en Suisse, les amis de l'Asie; intensifier la connaissance des cultures asiatiques et développer l'enseignement universitaire de tout ce qui s'y rattache[3].

1. Cf. Annexe I. 2. Cf. Annexe II.

3. Cf. l'Appel de Mars 1939 et l'article 2 des statuts de la S.S.E.A.

Le nom adopté à l'origine: «Société Suisse des Amis de l'Extrême-Orient», n'impliquait qu'une restriction momentanée[4], les fondateurs réalisant pleinement qu'aucune culture asiatique ne peut être étudiée indépendemment des cultures voisines. Une revue rapide souligne, dans le domaine de l'art choisi comme exemple, l'influence que les artistes de la Turquie, l'Iran, l'Inde, l'Irak et la Syrie ont exercé les uns sur les autres et jusqu'en Extrême-Orient.

Résumant enfin les progrès réalisés au cours des dix premières années et disant notamment l'espoir de la S.S.E.A. de voir bientôt l'enseignement de la sinologie prendre forme régulière aux Universités de Zurich et de Berne, le président conclut ainsi:

«Le mot, trop souvent cité: ‚L'Orient et l'Occident se rapprochent sans jamais se rejoindre', sera sans doute un jour désuet. La compréhension mutuelle s'élargit. Dans l'Inde, il y a plus de 2000 ans, Açoka, avec ces mots si simples: ‚Celui qui exalte sa propre secte au détriment des autres, ravale sa propre secte', gravait sur le roc la grande loi de la tolérance. Le jour doit venir où l'on réalisera que la vérité étant une, reste vérité quelle que soit son expression. Puisse notre Société, dans la mesure de ses forces, contribuer de plus en plus à l'effort des hommes de bonne volonté vers la véritable harmonie, faite d'estime réciproque.»

Dans une chaleureuse improvisation, S.E. M. l'ambassadeur Desai, ministre de l'Inde – qui s'exprime en français avec une aisance remarquée – part lui aussi du mot de Kipling:

«Dans mon enfance, dit-il, ce mot, constamment entendu ou relu, avait pris force de dogme. Mais ce dogme s'est effondré devant les changements survenus depuis quelques années. Le monde marche vers une synthèse de l'Est et de l'Ouest, dont l'Orient a posé les premiers jalons. Grâce aux efforts d'hommes comme Zaghlul Pasha, Kemal Atatürk, Sun Yat-sen, le Pandit Nehru, Aun San et autres, l'union est en voie de se faire. Un esprit nouveau s'affirme, non seulement en politique, mais dans les sciences, les arts – la musique en particulier – et maints autres domaines de l'activité humaine. Des esprits créateurs s'efforcent d'unir les meilleures traditions de l'Est et de l'Ouest. Si l'Orient voue toute son attention à l'étude des grandes industries de l'Occident, il n'en oublie pas, pour cela, son ancienne culture: il cherche sa synthèse avec la civilisation moderne de l'Ouest. Le monde s'éveille à une vie meilleure. L'Orient et l'Occident sapent les barrières qui les isolent: avec elles les préventions de jadis tomberont dans l'oubli. C'est ainsi – et ainsi seulement – que la paix sera rendue au monde. Mais les paroles ne suffisent pas: la sympathie réciproque est condition sine qua non. Il faut savoir apprendre d'autrui, savoir aussi s'adapter aux conditions nouvelles d'un monde élargi. Ainsi pourrons-nous surmonter les obstacles et abolir ce qui a, si longtemps, séparé les peuples les uns

4. Déjà atténuée dans l'Appel, puis dans le *Bulletin* qui, dès le début, a accueilli nombre d'articles sortant du cadre de l'Extrême-Orient proprement dit.

des autres. Ce jour-là », conclut le ministre de l'Inde, en résumant sa pensée d'un seul mot, « ce ne sera plus : ‚Eux et Nous', mais simplement, ‚Nous'. »

Monsieur le Dr A. Melliger, représentant le Département fédéral de l'Intérieur, clôt la partie officielle :

Son allocution – fouillée et très nuancée à la fois [5] – pose le problème de la culture. Partant des abus fréquents du mot et dégageant le terrain en résumant les aspects négatifs de la pseudo-culture, M. Melliger s'attache à définir ce que la vraie culture signifie et doit être. Sortant du domaine de l'intellect pur, s'adressant non seulement à l'esprit, mais au cœur, elle enrichit l'homme. Mais à la capacité de comprendre et de recevoir, elle ajoute l'obligation de l'apport réciproque. Il en est d'elle comme de l'amitié vraie, dont la condition première est la pleine connaissance de soi-même.

L'attrait particulier de la culture asiatique pour l'Européen n'est pas un effet du hasard. Il a sa source dans la solidarité née d'une communauté de tous les temps entre peuples directement reliés les uns aux autres. Ici, le récent traité d'amitié entre l'Inde et la Suisse est de bon augure, et l'Europe doit rester consciente du mal que le matérialisme occidental a, trop longtemps, causé à l'Asie.

Ceci justifiait la création d'une Société suisse, vouée à l'étude de la culture asiatique. Elle ne doit pas être ouverte aux seuls érudits, mais bien, comme elle l'a été dès le début, à tout Suisse compréhensif. Si le mot « amis » ne figure plus dans son titre, l'esprit dans lequel il avait été choisi, n'a pas changé. Plus que jamais, les relations heureuses de peuple à peuple doivent avoir leurs racines dans le cœur des individus. C'est en continuant résolument dans cette voie que la Société suisse apportera à l'Asie ce qu'elle est en droit d'attendre, même d'un petit pays comme le nôtre.

PARTIE ARTISTIQUE

Avec une bonne grâce charmante, Madame Desai, aidée de sa nièce, Mademoiselle Leena Jhavery, présente quelques enregistrements de mélodies hindoues, dont l'audition est précédée d'une rapide initiation à l'art musical dans l'Inde.

Un terme général, le vieux mot sanscrit *sangîta*, désigne à la fois le chant, la musique instrumentale et la danse. Deux écoles – celle de l'Hindoustan et celle du Carnatic – s'inspirent toujours l'une et l'autre, en dépit de différences d'ordre technique, des anciens livres de musique sanscrits [6].

L'octave hindoue, comme l'européenne, a sept notes – *svaras* [7]. Au demi-ton

5. Ce discours – auquel un résumé succinct ne peut rendre pleinement justice – contient tout un programme. Son texte original est conservé aux archives de la S.S.E.A.

6. Le *Sangîtaratnâkara* de Sârngadeva et le *Sangîtadarpana* de Dâmodara.

7. Suivant la notation populaire : Sa – re – ga – ma – pa – dha – ni.

s'ajoutent des intervalles plus petits – *sûrtis* –, permettant d'obtenir des nuances aussi subtiles que celles de la palette du peintre. La mélodie – *râga* – et le rythme – *tâla* – n'ont rien de rigide. Très individualiste, l'art musical hindou laisse libre cours à l'interprétation qui, pour un même thème, varie suivant les exécutants et, chez un même artiste, suivant l'inspiration du moment. La musique classique ignore l'orchestration. La synchronisation d'instruments formant orchestre est une tentative moderne, à laquelle les fidèles de l'art ancien restent étrangers.

La musique hindoue est émotionnelle, non savante. N'étant pas écrite elle s'exprime au gré de l'artiste, dont l'émotion propre se transmet à l'auditeur. Elle répond à la saison ou à l'heure. Une *Bhairavî*, par exemple, *râga* qui évoque l'épouse de Çiva, transfigurée, devant son temple, dans l'éclat de sa dévotion intérieure, ne se conçoit qu'à la clarté du grand jour.

Cinq disques choisis[8] complètent, en l'illustrant, cet intéressant exposé. Une mélodie grave de cithare, s'inspirant de Çiva et du haut Kailâs; un air de danse, pour flûte et cithare, joué dans l'ombre du soir; un joyeux épithalame sur accompagnement de *sarnâi*[9]. Puis l'hymne nocturne de Parvâti[10] à l'automne, chanté – sur cinq notes seulement de l'octave – par une célèbre cantatrice hindoue. Enfin, un exemple de musique moderne, un air populaire du Bengale exécuté par plusieurs instruments formant l'orchestre. Ce n'est plus la musique classique, mais son inspiration est restée.

Comme Madame Desai, le Dr Chou Ling fait précéder d'une initiation, très écoutée[11], la présentation d'œuvres d'art de son pays.

Dans la Chine ancienne, en dépit de strictes traditions d'école, le caractère individuel de l'artiste prédominait, aucune signature n'était nécessaire pour l'attribution de l'œuvre. La peinture s'apparentait étroitement à la calligraphie, dont l'instrument – le souple pinceau de martre – révélait les sentiments les plus intimes de l'artiste. «L'écriture c'est l'homme», disait-on, en Chine, dès les temps les plus reculés.

La peinture chinoise, linéaire avant tout, présente une autre originalité: la perspective aérienne, révélée à l'Europe par les jésuites du XVIIIe siècle. De plus, dans un tableau comprenant des groupes distincts, chacun d'eux peut être représenté sous une perspective indépendante. Ceci n'est qu'un jeu pour l'œil chinois habitué à une écriture idéographique, qui se lit horizontalement et verticalement à la fois. La couleur, très libre comme chez les impressionnistes d'Occident, est celle que l'émotion du moment inspire à l'artiste. Enfin, utilisant un papier rugueux qui ne

8. Cf. Annexe III.

9. Un instrument à vent. Les Hindous connaissent 28 types d'instruments à cordes, 18 d'instruments à vent, 287 de tambours.

10. Un des noms de la *çacti* de Çiva, fille de Himavat, le dieu des monts Himâlaya.

11. Le texte original de la conférence de M. Chou Ling est conservé aux archives de la S.S.E.A.

tolère aucune retouche, le peintre chinois doit réfléchir longtemps avant le premier coup de pinceau. Lorsque le *fou-kao* – la peinture intérieure – est achevé, le tableau est fait.

Après la grande époque Song, l'élan créateur s'affaiblit : la vogue du *ni-kou* – l'imitation de l'ancien – prédomine. Se séparant de la nature, l'art perd de sa vitalité. La jeune école a réagi. Ainsi Ts'i Pai-che avec sa revalorisation caractéristique des couleurs, Tchang Ta-ts'ien[12] qui s'est retrempé vingt ans dans les montagnes de Chine, Yu Fei-han à la fois traditionaliste et coloriste franchement moderne.

Chez d'autres artistes chinois de nos jours, l'influence occidentale est indéniable. Témoins en sont ici un très beau cheval de Siu Pei-hong (Ju Peon) et quelques compositions de Lin Fong-mien, maître à la couleur violente, mais chez lequel l'influence de Vlaminck n'exclut pas une mentalité raffinée de lettré et un sentiment religieux intense.

D'autres modernes enfin, repliés, durant la guerre sino-japonaise, dans l'intérieur de la Chine, ont découvert le Tibet comme Wou Tso-jen, le Turkestan comme Lei Kouei-yuan, ou les grottes de Touen-houang comme P'ang Hiun-k'in.

Enfin, le plus apprécié peut-être des représentants de la jeune école, Fou Pao-che, dont un paysage typique est exposé, a su, sans se dérober à la triple influence européenne, traditionnelle et folkloriste, créer, dans une harmonie heureuse, un style qui atteint aux sommets de la peinture chinoise[13].

«Ainsi, termine M. Chou Ling, s'ouvre un avenir plein de promesses, où nos jeunes peintres s'efforcent de trouver une synthèse reliant l'Occident et l'Orient. L'art, en effet, n'a pas de frontières. Allant droit au cœur humain, sans différences de nationalité, tôt ou tard il sera *un*.»

La présentation des œuvres de peintres chinois modernes, agrémentée du commentaire autorisé de M. Chou Ling, ayant clos la partie artistique, la première prise de contact officielle entre diplomates orientaux et amis suisses de l'Asie s'est prolongée, très cordiale.

Ceux auxquels l'harmonie entre l'Est et l'Ouest tient à cœur, ont eu la satisfaction de noter que quatre des personnes qui ont pris la parole, un diplomate hindou et un lettré chinois, deux Suisses, ont toutes – sans avoir pu se donner le mot – mis l'accent sur les progrès réjouissants d'un rapprochement entre peuples de l'Est et de l'Ouest. M. Desai, ministre de l'Inde, en insistant, après le président de la S.S.E.A., sur le caractère désuet du mot de Kipling a, dans une coïncidence heureuse, résumé

12. Cf. les six compositions de Tchang Ta-ts'ien que M. Chou Ling a choisies pour illustrer sa *Sagesse Chinoise*.

13. A en juger par les œuvres exposées, les peintres de la jeune école chinoise donnent un exemple utile à leurs contemporains d'Europe. Avec une technique rajeunie, un sens nouveau des valeurs et du coloris, ils évitent l'exagération et l'incompréhensible, n'oubliant pas que l'art véritable est fait de clarté, de goût et d'émotion réelle.

la tendance de l'heure et montré que l'Orient et l'Occident apprennent à se rencontrer.

R.F.

ANNEXE I

Œuvres de peintres chinois de l'époque classique – collection de M. F. Vannotti

Tch'en Houan, Paysage – signé et daté de l'année de cycle «Mao-Wou», catalogué dans le *Kou yuan tsouei lou*, K6, p. 11.
T'ang Yin, 1470–1523, Fleurs et bambou – signé.
Siao Yun-ts'ong, Bambous – signé.
Tchang Hong, Paysage – signé et daté de 1640.
Lan Ying, 1578–1660, Paysage – signé et daté de l'année du cycle «Ting-Tch'eou».
Li Lieou-fang, 1575–1629, Paysage, signé et daté de 1626 – catalogué dans le *Kou yuan tsouei lou*, K6, p. 2.
Wang Tch'en, 1720–1797 environ, 4 Paysages, avec écritures.
Bodhidarma – Ta-mo – dans le style de Mou-k'i.

ANNEXE II

Œuvres de peintres chinois modernes, présentés par M. Chou Ling

1. Tchang Chou-k'i, Canards.
2. Tch'en Tche-feou, Coq.
3. Houang Kiun-pi, Paysage.
4. Siu Pei-hong (Ju Peon), Cheval.
5. Ts'i Pai-che, Ecrevisses (Crevettes ?).
6. Ts'i Pai-che, Poussins.
7. Ting Yen-yong, Libellules.
8. Fou Pao-che, Paysage.
9. Lin Fong-mien, Paysage.
10. Tchang Ta-ts'ien, Bégonia.
11. Yu Fei-han, Camélia.

ANNEXE III

Disques de mélodies hindoues, présentés par Madame Desai

1. Instrumental Sitar – *Bhairavi Gut* – by Prof. Enayet Khan – No. MEC 72 – MOE 3533 – Megaphone production.
2. Tiperaah Flute and Sitar – *Bageswari* – by Kumar Gopendra Narayan and Ranjit N. – No. QS 155 – OMC 3862 – Senola production.
3. Instrumental Sarnai – *Dadra Saj* – by Bismillah and Party – No. N 14 543 – OMD 3680 – H.M.V.
4. Hindustani Vocal Music – *Malkaus* – by Kesar Bai – No. HQ 2 – 2 MH 8 306 – H.M.V.
5. Hindustani (Bengali) Song – Village Song (Folk) – by Nurul Islam – No. H 1253 – HSB 3582 – Hindustan Record production.