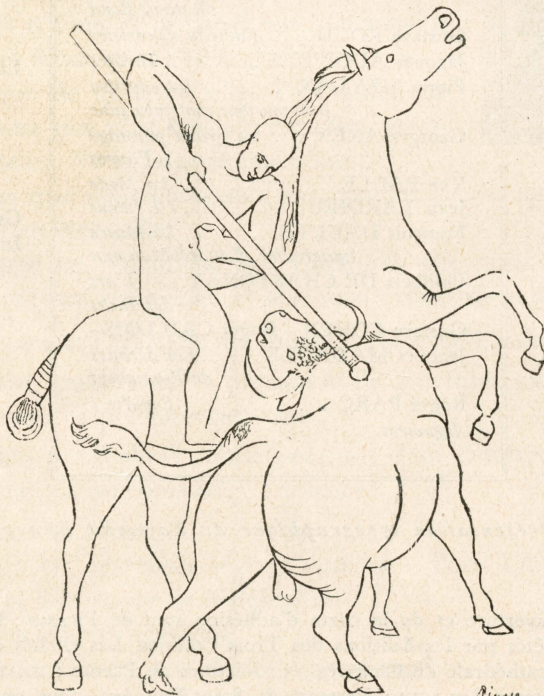


# POUR L'ART

CAHIER 1  
Juin-Juillet 1

VIE ET CULTURE



Picasso  
Londres 19

# CAHIERS POUR L'ART

Prix du numéro Fr. 1.—. Gratuit pour les membres-adhérents

Directeur : René Berger

Secrétaire de rédaction : L.-E. Juillerat

Administration :

Secrétariat « Pour l'Art »

Vennes sur Lausanne

CE PREMIER CAHIER A ÉTÉ RÉALISÉ AVEC L'APPUI

## Sommaire :

de MM.

**Henri Mathey**  
Industriel  
à la Neuveville

**Charles Veillon**  
Lausanne

**Louis Geneux**  
imprimeur  
à Lausanne

et des Maisons

**Arc-en-Ciel**  
35, rue de Bourg  
Lausanne

### *Propos*

René BERGER . . . . . *Ouverture*

Andre TANNER . . . . . *Paul Klee*

Philippe JACCOTTET . . . . . *Lettre à  
Gustave Roué*

Gustave ROUD . . . . . *Rameau de cerisier*

Jacques ADOUT . . . . . *Théâtre*

Pierre MEYLAN . . . . . *Introduction  
à la musique contemporaine*

Georges ANEX . . . . . *Un grand passage  
d'anges*

Yve PAULE . . . . . *La Mode*

Jean TARDIEU . . . . . *L'Intrus*

François DAULTE . . . . . *Le Musée  
Imaginaire d'André Malraux*

Philibert DE CHASTONAY . . . . . *L'art  
des Incas*

Gustave COHEN - Roger CAILLOIS -  
Jacques MADAULE . . . . . *Les décades  
de Royaumont*

Roger PARC . . . . . *Enquête I  
Argument*

**Canton, fourrures**  
20, rue de Bourg  
à Lausanne.

**Librairie Melisa**  
1, av. du Théâtre  
à Lausanne

**Grands Magasins  
Innovation S. A.**  
5, rue du Pont  
à Lausanne

*Présentation typographique de Raymond Fawer*

Les dessins de la couverture et de la carte d'adhésion sont de Picasso ; les clichés nous ont été obligeamment prêtés par les Editions des Trois Collines. Les clichés des pages 3 : Détail d'un portique de la cathédrale de Chartres ; 5 : Victoire de Paenos ; 10, 12, 13 : Dessins tirés de manuscrits du moyen âge ; 14 : Portrait de Saint-Exupéry, nous ont été obligeamment prêtés par la Guilde du Livre. Les clichés des pages 9, 20, 21 proviennent de la collection du Musée d'ethnographie de la Ville de Genève. Ceux des pages 6 et 16, des Editions Skira.

# Propos

Rallier les hommes à l'art.

Par tous les moyens qu'il nous consent. Par tous les moyens qu'eux nous consentiront. Il est temps de voir qu'on ne peut rien les uns sans les autres. Il faut un grand effort en commun pour établir les choses les plus modestes.

Ce Cahier est chose modeste. Mais, tel quel, il prétend croire à la vertu de sa tâche, qui est de servir. Né d'un concours d'amis, il prolonge un mouvement dont chaque année fonde mieux la nécessité.

A notre époque de désarroi, c'est l'art qui nous réserve encore l'une des plus belles certitudes, précisément celle du beau. Ne la laissons pas échapper.

C'est sur vous que nous comptons, sur chacun de vos amis. Nous sommes cent ; demain, il faut être mille.

Aidez-nous aussi en répondant aux questions que nous nous posons. Vos réponses orienteront nos recherches et leur assureront efficacité.

1. Estimez-vous que l'art a, de nos jours, la place qu'il mérite ?
2. Les pouvoirs publics vous paraissent-ils s'y intéresser suffisamment ?  
Quelles mesures préconiserez-vous ?
3. Quels efforts particuliers connaissez-vous dont l'intérêt mériterait qu'ils fussent signalés à une plus large audience ?

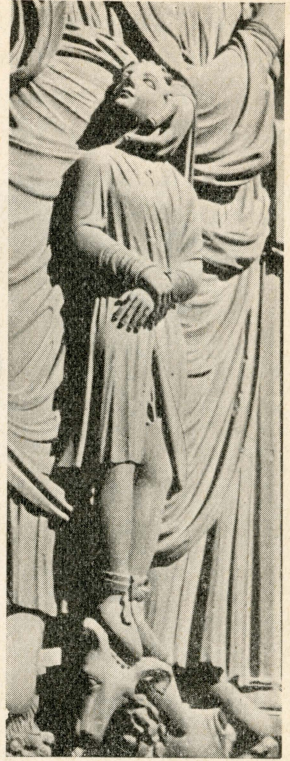
Il ne s'agit pas d'un débat.

Notre ambition est de réunir sous le nom de « Pour l'Art » tout ce qui a respect du Beau, et fait œuvre de le défendre.

Adhérez. Faites adhérer vos amis.

Coopérez en nous faisant part de vos suggestions.

Si vous pouvez faire davantage, dites-le nous, que nous puissions œuvrer ensemble au même édifice.

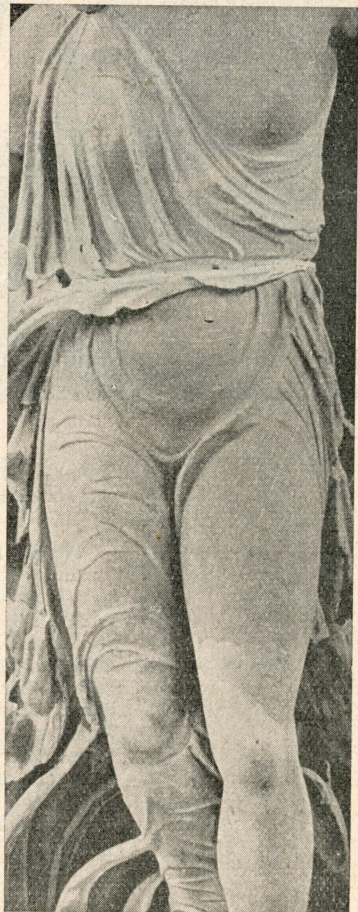


## Ouverture

Il n'y a pas d'œuvre, un peu haute, qui ne suscite au premier abord, parmi le ravissement, quelque imperceptible alarme. On se ressent de la joie comme de la souffrance. La plénitude n'est pas cadeau, encore moins trophée. Elle est patient don de soi. Seuls les êtres pressés sont aussitôt *conquis*. Le savant croit cueillir une fleur ; c'est un cadavre qu'il questionne. Sa science est d'écho. Mais qu'est-il plus attachant que le charme de sa propre voix ?

On ne se défait pas aisément de soi. Quelque désir qu'on en ait, la vie oblige à de souterraines prudences qui, en se fortifiant, établissent l'homme avec tant de solidité que bientôt plus rien ne l'ébranle. Et l'esprit, qui n'a cure de ce qui ne l'occupe, gouverne en monarchie. D'où nous viennent ces malaises qui, à force de nous

indisposer, finissent par avoir raison de nos obstinations les plus raisonnables et provoquent ce sursaut à la faveur duquel, si souvent, notre œil éclate, limpide et clair. Minute propice au miracle ; qui ne manque jamais de s'accomplir, pour peu qu'on ne le repousse pas trop. Une ligne paraît, qui met tout en émoi ; un cri, un son qui frémissent au for de nous-mêmes, un bleu qui tremble sous la paupière, fleuve et ciel, chant, source et rivage. Le cerne d'ombre qui, un instant auparavant, fermait le contour des choses, doucement s'ouvre et délivre une corolle rayonnante, animée de mille palpitations, comme les étoiles de la mer. Suspens ton geste et ne t'étonne de ton mutisme. Une lueur chemine qui tout à l'heure va te saisir. Redouble de respect. La ferveur t'atteindra avec la clarté. Le granit en fusion coule et crépite, oiseau crêté de feu. Le regard, pareil au flot, couvre et recouvre les pierres du fond qui, à chaque caresse, gagnent en lumière. Le sable à son tour s'émeut ; d'innombrables pulsations y soulèvent un indestructible édifice de nervures ; la terre est une palme que baigne l'amour comme une rosée. Oublie ta route ! Oublie tes pas ! La création est ce qui te crée, ce que tu crées. Ne t'afflige que de ce que tu crains. Car l'inquiétude a part au mensonge ; elle ruse pour mieux décevoir. Mais elle perd pied dès qu'on la regarde, parce qu'il n'est pas d'âme qui ne la traverse.



Au delà de soi, l'astre étend son règne, que nul n'ignore, que nul n'enfreint. Sans défense, il se dresse, intangible. L'invite est superflue, elle aussi. Que serait un soleil qui dût signifier ses rayons ? C'est l'homme qui, trop souvent, les signale, comme s'il eût pu ne pas les voir. Aux yeux des morts, le jour est opaque. Avec une pointe de feu quand ils sursautent dans leur rêve.

René BERGER.



## Paul Klee

Né le 18 décembre 1879 à Berne. Son père était professeur et musicien (d'origine allemande). Sa mère était suisse. Le peintre cherchera vainement, plus tard, à acquérir la nationalité suisse. Premières impressions d'enfance : la ville gothique de Berne. — 1901, voyage en Italie avec H. Haller. — 1906, établissement à Munich et mariage avec une pianiste munichoise connue ; elle contribue à développer chez Klee l'élément musical, qui fut toujours partie intégrante de sa nature (excellent violoniste). — 1912, amitié avec Franz Marc, Kandinsky, Macke, et collaboration au groupe du « Blaue Reiter ». Voyage en Tunisie. — 1920, professeur au « Bauhaus » à Weimar, plus tard à Dessau. — 1931, professeur à la « Kunstakademie » de Dusseldorf. — 1933, retour à Berne ; période de création intense jusqu'à sa mort, survenue le 29 juillet 1940 à Muralto-Locarno.

Nature d'exception alliant un tempérament philosophique, une intelligence critique aux dons picturaux les plus rares, Klee demeure un des poètes les plus aigus et les plus émouvants de la peinture contemporaine. Il a laissé des fragments poétiques, et un court traité : « L'art moderne » qui, en sa concision lourde de sens, constitue une sorte de bréviaire d'esthétique moderne. Nous lui empruntons la page suivante :

« Je voudrais maintenant considérer en soi les dimensions du monde objectif, et tâcher de montrer comment l'artiste en vient souvent à une telle déformation, apparemment arbitraire de la nature.

Tout d'abord, il n'attribue pas aux formes naturelles la même signification impérative que les nombreux réalistes qui font de la critique. Il n'est pas tellement lié à ces réalités, parce qu'il ne voit

pas, dans l'achèvement des formes, l'essence de la création naturelle. Il s'attache plus aux formes informantes qu'aux formes achevées. Il est peut-être philosophe sans le vouloir. S'il ne déclare pas, à l'instar des optimistes, que ce monde est le meilleur des mondes, s'il ne prétend pas non plus que le monde qui nous environne est trop mauvais pour nous servir d'exemple, il se dit néanmoins :

Sous cette forme achevée, il n'est pas le seul de tous les mondes ! Aussi, considérant les objets que la nature lui présente tout formés, il cherche à les percer du regard. Plus sa vue devient profonde, plus il lui est aisé de relier le présent au passé, et plus se grave en lui, au lieu d'une image achevée de la nature, celle d'une création-génèse.

Il ose alors penser que la Création n'est peut-être pas achevée aujourd'hui, et il étend l'action créatrice d'arrière en avant. Conférant une durée à la génèse. Il va plus loin encore. Il se dit, demeurant en deçà : ce monde eut un autre aspect, et il en aura un autre encore. Et poussant au delà, il songe : sur d'autres astres, il est peut-être d'autres formes encore. Cette mobilité sur les voies de la création est de bonne école. Elle peut dégager, en l'artiste, la source du mouvement, et mobile lui-même, il saura bien veiller à la liberté du développement sur les voies de sa création personnelle.

De ce point de vue, l'on ne saurait lui refuser le droit de déclarer que le monde des apparences — celui qui le concerne particulièrement — résulte, dans son stade actuel, d'obstacles fortuits, d'obstacles temporels et locaux ; qu'il est par trop limité pour la profondeur de sa vision et la mobilité de son sentiment.

Et ne suffit-il pas d'un geste relativement simple, le recours au microscope, pour voir apparaître des images que nous déclarerions tous excessives et fantastiques, si le hasard nous les montrait soudain, sans nous révéler le mot de l'énigme ? Mais Monsieur X, s'y heurtant dans quelque revue à sensation, s'écrierait indigné : « Cela, des formes naturelles ? Allons donc ! Méchant artifice et rien d'autre !

L'artiste s'occupe-t-il donc de microscopie ? d'histoire ? de paléontologie ? A seul titre de comparaison, au seul sens de la mobilité. Et non au sens d'une fidélité à la nature, passible d'un contrôle scientifique.

Au seul sens de la liberté.

Non d'une liberté menant à des phases de développement telles, précisément, qu'elles furent un jour, ou seront dans la nature, telles que, sur d'autres étoiles, elles pourraient précisément être (objet, peut-être de quelque démonstration future) mais d'une liberté qui n'exige que le droit d'être aussi mouvante que la grande nature est mouvante.

Du Modèle à l'Archétype ! »

P. Klee (L'Art moderne).      Traduction A. T.  
Verlag Benteli, Bern-Bümpliz.

Klee a commencé par définir la fonction de l'artiste dans le monde, en recourant à l'image de l'arbre : comparable au tronc, l'artiste reçoit de la terre la sève qu'il dirige vers la frondaison, son œuvre : « A la place qui lui est assignée, il ne fait autre chose qu'assembler les éléments venus des profondeurs pour les transmettre à son tour. Ni maître, ni sujet, intermédiaire seulement. Et la beauté de la frondaison n'est pas lui-même, elle n'a fait que passer à travers lui ».

Mais l'artiste devra élaborer consciemment le don inconscient, divin peut-être. Il faut donc pouvoir obtenir à l'état pur les éléments picturaux : ligne, couleur et clair-obscur, pour les combiner ensuite selon des lois naturelles, non à l'imitation des formes de la nature. Alors se pose le problème de la déformation ici traité par Klee.

Parvenu à ce point, l'on s'aperçoit que le peintre, par expérience personnelle de son art, s'est installé en pleine esthétique goethéenne. Pour Goethe aussi, les formes du monde extérieur sont manifestations fortuites des « idées » de la nature. Loin de copier ces formes, l'artiste réalise les « idées » de la nature sur un plan nouveau. Les chefs-d'œuvre de l'art obéissent à des « lois vraies et naturelles ; tout l'arbitraire, tout l'imaginaire s'effondrent ; là est la Nécessité, là est Dieu ». Le beau est ainsi pour Goethe « une manifestation de lois naturelles secrètes qui, sans lui, nous seraient demeurées cachées à jamais ».

Le besoin de dépasser la nature est commun à presque tous les artistes d'aujourd'hui, mais combien ont su voir, comme Klee, que ce dépassement n'était fécond qu'à condition d'aboutir, non au chaos de l'inconscient, mais à la Loi, c'est-à-dire au réel. C'est là pourtant un principe essentiel, capable de soutenir les œuvres les plus diverses.

A N D R É T A N N E R

## Lettre à Gustave Roud

Nous sommes aujourd'hui à cinq cents kilomètres l'un de l'autre : vous, j'imagine, parmi les cloches en désordre d'un dimanche de campagne, dans l'air encore frais parce que votre village est assez haut, moi dans ma chambre d'où l'on voit l'ombre des arbres donner à la rue une lumière de sous-bois et les « bonnes familles » passer, raides, noires, sûres d'elles-mêmes, sur le chemin de la messe. C'est peut-être à cause de cette distance que j'ose dire ici tout ce que je vous dois, ayant découvert dans vos livres, au moment de l'adolescence, l'écho le plus exact et le plus troublant de ce que sa métamorphose me faisait subir ; et c'est un des mystères de la poésie que des paroles puissent parfois avoir plus de réalité pour nous que des objets ou des corps. Cette crise de l'adolescence (ligne de partage des eaux où nous sommes tous restés suspendus un moment entre deux pentes), on dirait qu'elle a marqué votre œuvre de son hésitation et de sa tristesse, et qu'elle l'a vouée à déplorer, puis à tenter de surmonter, la rupture qui nous a séparés alors de la vie toute ronde de l'enfance. On avait joué avec des balles, avec un chien, avec les « grands » ; vécu entre rires et « ciclées » dans un monde continu ; dormi sans trop rêver. Puis voilà que brusquement tout s'éloigne, se sépare ; mais non pas brusquement ; car la solitude doit mûrir en nous dès la naissance, et seule son éclosion paraît brusquée, et par n'importe quoi. Cela peut être qu'on aime quelqu'un qui ne vous aimera jamais (cette main impossible à garder dans la sienne devient le symbole atrocement concret de l'impossibilité d'être), mais cela peut être aussi des objets qui cessent d'être nôtres, un paysage qui s'enferme dans son étrangeté comme un mollusque dans sa coquille. La solitude s'ouvre comme une blessure. Mais, Roud, ce n'est pas moi qui vais vous apprendre ce que c'est. Nous en avons tous senti l'amertume, jusque dans des bras qui auraient dû, croyait-on, nous en défendre. Tendait la main, nous nous sommes heurtés à des vitres où ne venait à nous que notre reflet. Et si la raison me démontre, impatientée, que cette rupture, la « chute » de la mythologie chrétienne, est la source même de notre vie, que si nous n'étions pas séparés nous serions immobiles, m'expliquera-t-elle pourquoi ce mouvement était nécessaire ? C'est sur ce seuil de l'inconnaissable que cesse le pouvoir pratique de la raison. Nous avons souffert de n'avoir plus de patrie et de ne pas comprendre la langue qui se parlait autour de nous.

Mais cette espèce de vaste cachot où nous avons alors compris que nous étions enfermés était si silencieux que nous avons pu y entendre des messages d'habitude étouffés par la confusion des langues. Vous vous souvenez de cette nuit où nous avions marché ensemble dans la campagne : nous avons traversé non sans peine un petit bois où coulait un ruisseau difficile à voir et nous remontions le versant opposé du



vallon, quand, sous la lune, flottèrent à la fois la lueur et le parfum d'un cerisier fleuri. Ayant bien pesé mes mots, je ne peux comparer cette présence subite qu'à celle de ces anges invisibles de l'Ancien Testament qui ne se sont pas encore découragés de nous faire signe. Je sais que vous n'avez accepté de renoncer à une certaine vie que pour essayer de refaire, de ces notes perdues, cris d'alouette, regards, reflets, une mélodie ininterrompue. Votre poésie (« essai pour un paradis »), n'est justifiée que par ces appels presque imperceptibles qui tous murmurent : « Tu verras, nous ne sommes pas toujours seuls ». Aussi, tout ce qui ressemble, même de loin, à une rupture, vous déconcerte. C'est pourquoi vous aimez les longues collines, les chants soutenus, ces paysans qui ne paraissent séparés ni des choses ni des saisons, c'est pourquoi vous êtes si attentif à la mémoire, qui essaie de rejoindre à aujourd'hui l'ancienne fête des moissons, les dragons de l'autre année, le dernier galop dans la neige. C'est pourquoi vous êtes « monotone », comme la plaine est monotone, qui se moque bien du pittoresque.

Vous travaillez, comme tous les hommes authentiques, à l'édification d'un monde continu ; il y faut, sur des échafaudages d'une légèreté vertigineuse, une patience et une foi infinies. Le langage qui vous sert d'outil, de connivence avec votre objet, s'efforce, dépassant les ruptures de la syntaxe, la solitude des mots, la mobilité des verbes, d'atteindre à la continuité, à la paix immobile de l'être. Etrangeté de la poésie ! L'instrument est en même temps l'édifice : on bâtit un immeuble de paroles. Une espèce de réconciliation, de tranquillité, est quelquefois approchée ; comme si la blessure s'était enfin cicatrisée. Provisoirement.

Travailler à la continuité est difficile. Vous avez souvent paru douter d'être un bon ouvrier (justement parce que les mauvais seuls sont sûrs d'eux-mêmes). Mais l'odeur bleue du frais qui embrume les vergers juste avant la nuit, en été, la pluie qui vient sur les routes d'avril comme un vagabond, on les sent si présents, si pleins, dans vos poèmes, qu'on ne peut pas douter que votre outil soit l'instrument même de l'amour. Même si, ces anges invisibles et trop fugaces qui appellent à l'immobilité, vous n'aviez fait que les retenir un peu plus longtemps dans notre espace meuble, ne serait-ce pas une collaboration suffisante au seul vrai travail de l'homme ? Philippe JACCOTTET.

## RAMEAU DE CERISIER

Nos années, l'une après l'autre, élèvent autour de nous un palais de miroirs profonds, la source d'une grandissante féerie. Chaque cycle de saisons laisse en nous sa trace — qui diffère de toutes les autres et compose avec elles un accord toujours plus riche. Est-il impossible d'imaginer une longue vie devenue si chargée de ces résonances temporelles qu'elle parvienne à vaincre le temps lui-même ? Chaque instant nouveau (et périssable) éveillant aux abîmes de la mémoire les milliers d'instant à la fois différents et pareils qui les précéderent, l'homme écouterait sans fin, au cœur d'une sorte de Présent perpétuel et magique, vibrer ensemble les harmoniques de son passé.

Ce rameau de cerisier sauvage qu'avril une fois encore jette au milieu de nos miroirs imaginaires, cette petite chose nue et pure comme une seule note très limpide, tue aussitôt que chantée, mille échos temporels s'en emparent et l'orchestrent. De trois corolles les jeux du souvenir font naître un arbre immense, un orage de pétales, d'abeilles et d'odeur. Celui qui suffoque enfin sous le délice de cette floraison spirituelle, faut-il lui reprocher comme un crime la pensée qui le hante, née sournoisement d'une attente jamais lasse ? « Il faut, songe-t-il (et déjà se fane à ses doigts le rameau rompu, fleurs et feuilles), il faut que l'herbe et la fleur des champs soient fauchées et se flétrissent, pour que l'homme puisse les sauver. C'est lorsqu'une chose n'est plus qu'elle commence d'être pour lui : l'absence, condition de toute possession véritable ; l'éphémère, substance de l'éternel ».

G U S T A V E R O U D

# THEATRE

Le monde est beau, plein de mystères et l'homme en est le maître : dans ses jours généreux, la horde convulsive en plein emportement mystique dont il faut douloureusement qu'elle se libère, réunie en son âme collective exaltée par le génie du moment, s'émeut en saltations coordonnées de plus en plus rythmiques, figuratives du drame du monde.

Mystique célébration, la danse originelle engendra le théâtre, dont la nature, dès lors enrichie de nombre d'apports nouveaux, ne cesse pas de participer de cette multiple essence : collective communion avec le monde, expression totale et passionnée servie par tous les éléments du pouvoir humain.

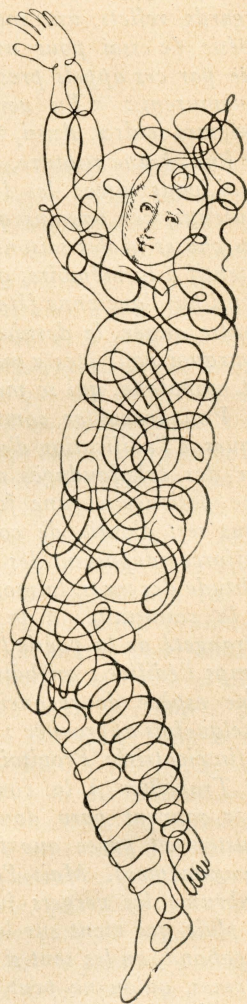
\*

Le kômos dionysiaque et la tragôdia apollinienne témoignent de deux des mystères du théâtre, de deux des pôles entre lesquels il s'accroît. Plus individualisé ou plus unanime, révélant le monde ou le transfigurant, il unit tous les arts en une synthèse vivante : poésie, danse, mime, musique, peinture, sculpture, architecture s'ordonnent à une unique fin commune, se rangent à leur place en ministres du spectacle. Et c'est l'un de ses périls que de voir un élément s'amplifier en importance au détriment de l'harmonie symphonique.

Imitation et imagination contrepèsent aux deux extrémités du balancier et la progression s'opère onduleuse selon sa propre dialectique.

\*

Rome a démesuré la Grèce. Sa pesanteur a perverti la vitale puissance de la comédie, son énorme grossièreté éclaboussante de santé en une vulgarité triviale, plate et basse. L'abrupte grandeur eschyléenne, la rayonnance de Sophocle, l'humanité torturée d'Euripide ont sombré dans le tiède ennui des tirades moralisantes — préparées par le mandarinisme alexandrin coupé de la vie et sans public —. Les invasions ont balayé ce fatras. Et le Moyen-Age s'est retrouvé en posture native, à l'origine des temps expressifs. Cédant à une même nécessité, il vécut un phénomène analogue. Les mystères naquirent dans le chœur et ne gagnèrent que lentement le parvis, puis la place. Les farces



aussi n'apparurent qu'après les miracles. Dans l'âme même de l'assemblée du peuple des fidèles — « église » au sens vrai —, s'activait impérieuse la nécessité d'une participation « sommaire » à la passion du monde.

\*

Dans le rythme de la vie du théâtre, comme dans le rythme de la vie des sociétés, il y a des révolutions nécessaires, vitales et que tout annonce à la fois. Ce n'est pas un hasard qui fit œuvrer parallèlement Copeau, Gordon Craig, Appia, Stanislawski. Riches sont les fruits de leur labeur, contrairement à l'opinion reçue qui voudrait que bien malade soit le théâtre. La société est malade. Elle meurt, une autre naît tout à la fois. Solidairement souffre le théâtre. Mais il tend à une nouvelle vie et les signes en éclatent partout. Il retrouve lentement les hommes. Et c'est là même qu'est son assise. Il faut les hommes pour qu'il y ait un poète, un public, des acteurs : un spectacle.

\*

Les mystères du théâtre : mystère de la création dramatique, où la poésie en l'homme-auteur, démiurge, créateur de formes vivantes, s'éveille en son unicité pour retrouver son identité, se sert du Moi irréductible pour manifester la solidaire unité de la condition humaine.

Mystère du jeu de l'acteur — le paradoxe du comédien — qui, dans la mesure où il est *sincère*, c'est-à-dire lui-même, *crée ce personnage* autrui.

Mystère du spectacle, où des hommes qui ne sont pas eux-mêmes présentent à des hommes qui s'oublient eux-mêmes le plus vrai visage de l'homme. Acte de création du monde, poétique, c'est-à-dire créateur, où tout est d'artifice pour faire naître la vérité. Seule la représentation, la mise en *présence* qui fait vibrer le verbe, fait vivre cet art créateur — et non imitateur.

\*

Pour réaliser en sa pureté le jeu — climat normal à l'enfance, acte libre soumis à des lois internes — Copeau revendiqua « le tréteau nu au gré des fictions », récusant le pseudo-réalisme du théâtre libre, nettoyant le plateau des impedimenta dont l'encombraient une mise en scène dévergondée. C'était lui qui libérait le théâtre, offrant un champ net, sobre, construit au jeu élargi du corps et de la parole, purifiant la célébration de tout annexe fatras, forçant à l'intensité du geste, obligeant à la participation la paresse du public contraint d'imaginer et d'y trouver la joie de la communion active.

Il voulait aussi que le spectacle fût beau — le spectacle est proprement « ce qu'on voit » — en ses formes immobiles — décor simplifié et noble sur une scène architecturale — et mouvantes — costumes de belles couleurs, gestes harmonieux développés à l'extrême de leur ampleur significative, rares, éloquents de leur intensité.

Cette réduction à l'essentiel exalte la violence de l'émotion et prépare le théâtre à reconquérir l'audience des vastes publics d'antan, à retrouver le chemin du cœur du peuple où s'élabore son salut.

Et, d'ailleurs, de moins en moins obscurément, il le sait bien.

\*

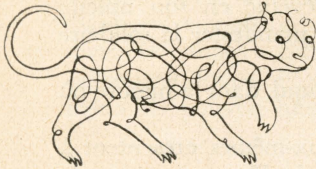
Il aurait fallu pouvoir parler du chœur et des enseignements qu'il apporte au théâtre qui naît. Du comédien et de l'acteur. Du public. De l'auteur. Des décorateurs. Des amateurs. Et caetera.

Peut-être, un jour.

Jacques ADOUT.

# Introduction à la musique contemporaine

De tous les arts, la musique est celui dont l'évolution a marqué, dans ces dernières années, les conquêtes les plus audacieuses. Il faut dire que, longtemps, elle est restée conservatrice, monopolisant les traditions et les règles, hésitant à s'épanouir, comme la poésie, sur laquelle elle a eu parfois un copieux retard, pour répondre aux exigences de notre sensibilité. Mais, peu à peu, les cadres surannés dont elle était prisonnière ont craqué de toutes parts. Ses moyens d'expression semblent exploiter une telle liberté qu'elle paraît être maintenant à l'avant-garde des arts. Elle révolutionne notre époque par ses trouvailles rythmiques, ses quêtes incessantes vers de nouvelles formes mélodiques et contrapuntiques, ses recherches de timbres inédits et d'instruments insolites.



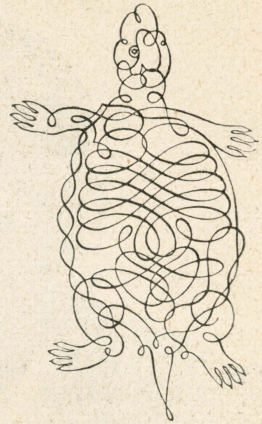
Pourtant, ses réformes font souvent illusion. Dans beaucoup de cas, on peut parler d'un retour au passé plutôt que d'un élan nouveau. L'atonalisme ? C'est une réaction contre le despotisme du mode d'*ut* imposé par les classiques et conservé par les romantiques, peu disposés, à part Beethoven, à remplacer les vieux cadres. On s'est avisé que les anciens Grecs disposaient d'échelles musicales d'une richesse infinie à côté de notre tyrannique système modal, qu'ils acceptaient des intervalles, comme la quarte augmentée, que les traités d'harmonie avaient rigoureusement proscrits. Il y avait là matière à d'incroyables enrichissements. C'est surtout l'école russe, Moussorgsky, Scriabine, qui ont utilisé les nouveaux modes tandis qu'on s'apercevait que les mélodies du folklore, sources sur lesquelles les compositeurs vont désormais se pencher avec plus d'attention, ne s'en étaient jamais tout à fait débarrassés.

Seulement, on va employer cette liberté presque illimitée dans un esprit neuf. On module tant qu'on peut, et il est toujours plus rare chez les compositeurs contemporains, de trouver une tonalité bien déterminée. Qu'on n'aille pas croire, cependant, qu'il n'existe aucune restriction à ce magnifique affranchissement. Il y a des tonalités inconciliables et, dans l'arbitraire apparent des modulations, interviennent deux juges sévères : l'instinct et le goût.

Parallèlement, la rythmique moderne se calque souvent sur les Anciens. Souvent même, entravée par la survivance anachronique de la barre de mesure, elle n'arrive pas à marquer aussi bien qu'eux le dynamisme du drame. Encore dans ce domaine, les Grecs avaient conquis une souplesse et une variété qui en font nos modèles.

Par contre, la musique contemporaine a été métamorphosée par ses recherches harmoniques et instrumentales. Les accords de neuvième et de onzième, les suites de quintes ne sont plus considérés comme de monstrueuses inventions. Exaltés par l'école de Schönberg, les tiers et les quarts de tons sont aujourd'hui monnaie courante. Un langage nuancé, compliqué, se forme, qui a la prétention d'exprimer

tous les appels de notre sensibilité. Qu'on le veuille ou non, les jeunes compositeurs sont tributaires de ces audaces, de même qu'ils s'efforcent d'intégrer dans l'orchestre des instruments tels que le saxophone, le célesta, le vibraphone, les ondes Martenot, qui y ajoutent des lyrismes glorieux que nul ne connaissait auparavant. Quel miracle que l'incantation colorée de l'orchestre ! Elle plonge, par la sensualité de ses rêves, plus profond dans les subtilités de notre esprit, elle répond mieux à nos secrètes vibrations. Avec Debussy, Ravel, Strawinsky, la musique se hausse à un plan supérieur. Le jazz et le cirque prêtent leur poésie, leurs accents douloureux et éclatants à un art que des siècles où les traditions étaient reines et maîtresses avaient réduit à de ridicules retranchements. Certes, les intentions dernières des compositeurs sont loin d'être concertantes. Si la musique tend, pour les uns, à être un art pur, pour les autres elle doit exprimer le tumulte du drame ou répondre à notre désir de jouissance. Mais ses diversités nous la rendent plus proche par un message commun à tous.



Pierre MEYLAN.

#### LA NOTATION MUSICALE DE NICOLAS OBOUHOW

On a compris, mais il a fallu du temps, qu'un langage dénudé comme celui du « Parade » et du « Socrate » d'Erik Satie, ou de certaines œuvres de Strawinsky n'est pas un langage simple et qu'il y a des miroirs de la sensibilité, jusqu'alors ternis ou obscurs, qu'il s'agissait d'inonder de lumière. Je pense que la nouvelle notation de Nicolas Obouhow constitue un renfort indispensable pour éclairer ces miroirs fermés au jour, qu'elle sera peut-être même une de ces clés magiques auxquelles on recourt, dans les contes de fées, pour ouvrir des portes obstinément closes.

Elle propose, avant tout, la suppression de tous les accidents, dièses, bémols, qu'elle remplace par une croix oblique. Tandis que les touches blanches, au piano, restent identiques dans le système nouveau, les touches noires sont représentées par cette croix exprimant, à la fois, la note diésée et la note suivante bémolisée.

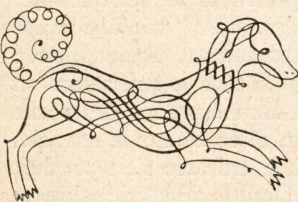
La gamme qui est la base de la notation d'Obouhow est la gamme chromatique tempérée, de douze tons d'ut à si. Tandis que les touches blanches du piano conservent leurs noms et leur notation, les touches noires devenant des entités différentes sont pourvues de noms nouveaux. C'est là, prétend Obouhow, toute l'innovation du nouveau système. En effet, comme il n'existe plus d'altérations, chaque son n'a plus qu'un seul nom et un seul signe.

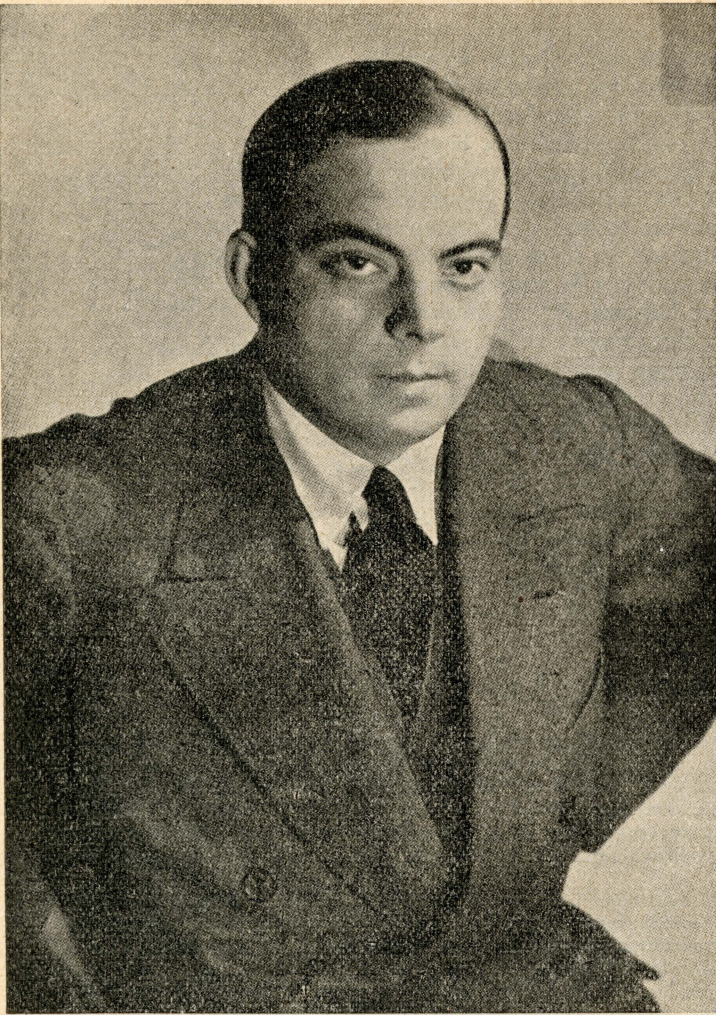
Pourquoi cette innovation ? Obouhow a constaté que la lecture de la musique est devenue fort ardue. Même compliquée harmoniquement, elle devient avec cette nouvelle notation infiniment plus claire et répond mieux aux aspirations de la jeune école pour laquelle la gamme classique est dépassée. La notation d'Obouhow aidera l'évasion hors de l'harmonie tonale devenue désormais insuffisante, elle sera le premier pas vers cette harmonie « totale » dont l'auteur précise la souveraine substance.

Le système atonal, tributaire jusqu'ici des anciens cadres de la tonalité, tend ainsi à avoir son écriture. « Tablant sur sa nouvelle notation simplifiée, qui supprime d'office deux tiers des signes généralement employés, ce traité d'harmonie, déclare Honegger, clarifiera la classification des accords qui, il faut bien l'avouer, était dans l'ancien système d'une complication aussi gratuite qu'illogique ».

Grâce à lui, la musique a une chance nouvelle de libération.

P. M.





## UN GRAND PASSAGE D'ANGES

« Pour Saint-Exupéry vivant, rien ne fut jamais impossible », note Léon-Paul Fargue dans ses *Portraits de famille*, ce dernier livre sans prix qu'il écrivait, disait-il, pour griser sa triste mémoire et qui est bien fait pour enchanter aujourd'hui celles qui sont plus jeunes et encore avides, pour leur léguer quelques souvenirs, quelques secrets impérissables. «...Il voulait croire aux hommes, ou, du moins, leur pardonner ». Exactement : il voulait croire au miracle. Je ne sais si l'on a suffisamment remarqué que tous les livres de Saint-Exupéry sont des récits de miracles, que toute son œuvre est un discours sur le miracle, une recherche des lieux privilégiés où le miracle s'est produit une fois, où il va se produire à nouveau. Dans le désert de sable ou

sur le visage inconnu des hommes. Recherche inquiète, et couronnée d'un si pur triomphe, de l'instant où le miracle va naître, où il éclate enfin — miracle discret ou glorieux toujours plein d'une certitude admirable — comme un printemps, comme une montée d'étoiles !

Ces récits de miracles laissent partout, au long de ces pages quelquefois monotones, légèrement voilées, un sillage de lumière plus vive, un appel de joie ou d'amour : Dans la blancheur du vieux pays d'enfance qu'enchantent des cloches, le parfum des tilleuls, les ailes des cigales, comme dans la grande nuit saharienne d'où s'élève inexplicablement, pour cet homme perdu entre le sable et le ciel, la mystérieuse, l'apaisante musique des songes. Dans le départ du pilote à la conquête du jour, maître d'un univers qu'il aide à bâtir, comme dans son retour, quand la terre s'offre à Fabien, de *Vol de nuit* comme une rade immense et bienheureuse ! Dans « l'inusable lumière » des matins et des soirs... Au désert, le miracle est dans les grandes enjambées et dans le sourire des sauveteurs bien plus que dans l'eau des outres qu'ils balancent à bout de bras — car « l'eau n'a point le pouvoir d'enchanter si elle n'est un cadeau de la bonne volonté des hommes ». Il est dans un sourire qui marque la confiance et l'accord ou qui supprime toute menace. Dans un récit, Saint-Exupéry compare un sourire de ce genre au lever du jour ! Il ne l'entend pas comme une image facile et lointaine. Le miracle — et les miracles véritables, dit-il, font peu de bruit — le miracle remplace réellement la nuit par le jour, d'un seul coup ! Les miracles véritables sont ceux qui changent le monde, et les cœurs, qui créent quelque chose d'absolument nouveau. Il arrive qu'ils ne modifient rien de façon visible, mais toute chose est transformée « dans sa substance même ». C'est à proprement parler une délivrance, un salut. Dans *Terre des hommes*, ce

salut s'exprime de façon inoubliable dans la présence et le geste de cet Arabe enfin vivant qui, après tant de mirages, après tant de faux miracles, se dresse devant Saint-Exupéry et son compagnon désespérés, aux confins des sables : « A la seconde même où il regardera vers nous, il aura déjà effacé en nous la soif, la mort et les mirages. Il a amorcé un quart de tour qui, déjà, change le monde... C'est un miracle. Il marche vers nous sur le sable, comme un dieu sur la mer... ». L'Arabe, ce maigre Bédouin de Libye que Saint-Exupéry salue comme un Seigneur, pose ensuite sur leurs épaules des mains d'archange. Quel magnifique langage que celui du désert, que celui d'un cœur formé à reconnaître partout ces miracles, ces fêtes du salut ! Saint-Exupéry parle quelque part de « Nuits de Bible » qu'il vécut au centre du désert, face aux villages d'étoiles. Son langage est lui-même biblique, riche de tant de paraboles, de tant d'invitations à des repas, à des noces, au partage de ce seul plaisir véritable qui est « plaisir de convive ». Dans un royaume dont il se refusait à croire qu'il pût ne pas être de ce monde. Il rêvait de fonder ici-bas, le respect de l'homme (il écrivait *Respect de l'Homme*) et de le fonder d'abord « dans le cœur des hommes ». Car son cœur à lui était sans défaut, comme l'or des sables d'où *quelque chose* rayonne en silence.

« Un grand passage d'anges sur la page blanche... », écrit encore Léon-Paul Fargue. C'est ce qui est resté de Saint-Exupéry pour ceux qui le lisent et qui perçoivent derrière tant de belles paroles pressées et inquiètes, ce bruissement d'ailes. Son intime présence s'y décèle, un peu en arrière de son aventure et de la leçon qu'elle nous donne, dans une région où toute action devient lyrique, où toute la vie ne prend un sens que dans les images et le vent de la poésie, accordée ici à la beauté durable du monde, à la lumière tremblante des astres.

Georges ANEX.

# De la Mode

Ce que le philosophe recherche avec effort, et que l'artiste trouve avec peine, la mode l'obtient sans mot dire. A elle seule va, comme par grâce, le consentement universel. Si docilement que les âmes chagrines en prennent ombrage et veulent la condamner, — au nom de quoi, des bonnes mœurs, des principes, de la tradition ? Autant d'articles sur lesquels l'accord est à faire. Calvin lui-même en fut pour son zèle.

Aussitôt le modèle conçu, il gagne de proche en proche les chemins du monde. A sa vue (la minute est insigne), chacun se prend non seulement à l'examiner, — ce qui est ordinaire, — mais à s'examiner, comme s'il n'était plus possible d'être, *après*, celui qu'on était, *avant*. La rencontre participe de la magie, à tout le moins de la révélation. La

jupe qui s'allonge déclare le genou caduc ; à lui de s'effacer pour faire place à l'ondoyante étoffe qui, de la taille ou des épaules, coule jusqu'au sol. Finies articulations et cassures ; la Femme revendique, à nouveau, le charme de son flou.

Connaissance aventureuse et mou-tonnière, qui songerait à le contester tout à fait ? Mais qu'on s'avise de se juger au poids d'une laine, à l'évasement d'une robe, aux fronces d'un corsage, qui ne voit là merveille (quand on sait l'homme morne à tout), qui ne voit là poindre sa vertu, métaphysique s'il vous plaît, qui est de prêter existence aux choses, et à soi-même, par le prix qu'on leur consent ?

Yve PAULE.

Avec sa délicatesse native, Stéphane Mallarmé s'est fait fait complaisant à tout ce qui naît d'une aussi savante industrie. Voici, décrites par lui en sa gazette de *La Dernière Mode*, quelques robes dont la saveur (désuète ?) de 1874 s'associe à ravir à celle, si fraîche, d'aujourd'hui :

« ...Celles-ci liserées de satin et reposant elles-mêmes sur un bouillon. La traîne est ornée de sept petits volants plissés. Huit écharpes garnies, chacune, d'un entre-deux de gaze blanche brodée avec de la soie plate, se placent en tunique et se nouent sur la traîne, mais en haut. Corsage à basques rondes lacé derrière (il a donné leur nom aux robes-corselets) et entouré aussi d'une garniture de gaze. Fraise en tulle illusion avec col en cachemire doublé de satin et manches bouillonnées avec parement.

A celles d'entre-vous, Mesdames, qui la première portera cette toilette, l'honneur de l'appeler, car un joli usage, datant de quelques jours, veut qu'une robe se nomme de la femme qui, par son port, charme et distinction, lui a, dans le monde, acquis la célébrité et le prestige ! »





Je montai les cinq étages. Comme toujours, au troisième (c'était une habitude d'enfance), je m'arrêtai en ouvrant la bouche d'un air tout à fait dénué d'intelligence. Je me penchai sur la rampe et me rejetai vivement en arrière, comme pris de vertige.

Les battements de cœur commencèrent aussitôt.

J'appliquai la paume de ma main droite sur ma poitrine : il y avait là comme une bête enfermée qui frappait, frappait : jamais je ne me suis habitué à ce locataire ; il n'a rien de commun avec moi, pas plus d'ailleurs que mes mains, mes pieds, mon sexe, ou même mon visage ou ma voix. Tout cela, ce sont des choses qui cherchent à détourner mon attention, qui essaient de m'embrouiller, de m'*éloigner*.

*Moi* je suis là — et quand je dis là, je sais bien ce que cela signifie.

## II

Au milieu de mes réflexions, je m'aperçus que j'avais fini de monter les cinq étages et que j'étais sur le palier, dans l'odeur étouffante du soleil poussiéreux qui bout sous le vitrage, juste au-dessus de la cage de l'escalier.

A ce moment, mes battements de cœur redoublèrent : ce fut une révélation brusque, un choc : je compris qu'*il* était là, derrière la porte.

Installé chez *moi*, usurpateur de *mes* meubles, de *mes* souvenirs, de *mes* habitudes. Avec son sale ricanement intérieur qui ne se voit pas même sur son horrible face.

Que dis-je ? Il n'a pas de face, pas de corps, il ne déplace pas d'ombre, il ne fait entendre aucun bruit. Mais il *existe*, avec une puissance énorme, lourde, insistante comme un gros manteau mouillé de pluie, comme une boule, comme un pot.

« Je n'entrerai pas ! » chuchotai-je à travers la porte et, à ce moment, je retirai vivement ma main qui venait de passer devant la poignée : elle avait reçu en plein le souffle glacé de la serrure.

Et frissonnant, je pensai : Il est là, chez moi — Et moi, je suis dehors ! Mais j'ai dit que je n'entrerai pas !

## III

J'ai passé toute la nuit étendu sur le paillason, devant la porte.

Je n'ai pas pu dormir. De temps en temps, je sentais qu'il remuait — à sa manière — de l'autre côté.

Il commence à déplacer légèrement un objet sur une table, comme un chat qui veut jouer. Mais il cesse aussitôt. Le bourreau ! Il ne me donne même pas la satisfaction d'un éclat, d'un grand bruit franc : un vase qui tombe par terre et se brise, une porte qui claque !... Non ! Tout se passe en petits débuts, en petites velléités odieuses, en frôlements.

C'est ça qui est le plus horrible, car je connais sa puissance : tout son art consiste à *ne pas user* de cette force énorme qui pourrait entrechoquer les meubles l'un contre l'autre, crever le plafond, le toit, le ciel... Il se retient, il jouit de mon angoisse. Il se pelotonne. *Il se tait*.

## IV

Après de longues, longues heures, voilà que commence la plainte étranglée des conduites d'eau : c'est l'aube.

Alors, perclus de courbatures, harassé, je me relève, et j'entre.

Tout est en ordre. Il n'a pas laissé la moindre trace de son passage.

Mais le petit jour qui porte au-devant de mes mains tâtonnantes les meubles hargneux et sournois et qui ne veut rien connaître encore, ce jour de boîte et de tiroir semble être là de toute éternité.

Jean TARDIEU.

# L'INTRUS

# Le Musée Imaginaire d'André Malraux

Délaissant pour un temps la fiction, André Malraux nous offre aujourd'hui **Le Musée Imaginaire**<sup>1</sup>, premier volume de sa *Psychologie de l'Art*. Ce livre mérite l'attention pour diverses raisons. Il a tout d'abord une valeur représentative : c'est un des témoignages les plus significatifs sur l'art contemporain et sur les idées émises par notre époque fiévreuse et tourmentée. Ensuite, cet ouvrage a rencontré un accueil très divers. Salué avec enthousiasme par les uns, jugé sévèrement par les autres, il a pris rapidement l'allure d'un manifeste. Enfin, cet essai mérite d'être lu, parce qu'il est une œuvre forte. Malraux y renouvelle les sujets les plus rebattus. Il s'efforce de nous guider vers tout centre vivant, vers tout pays créateur. Il fait voisiner l'ancien avec le moderne. Bien plus, il semble nous dire comme le conteur arabe : « Il y a beaucoup d'aurores qui ne sont pas encore nées ».

Le cadre de cet article ne nous permet pas de résumer les multiples points de vue de Malraux, dont beaucoup appellent de sérieuses critiques. Nous voudrions simplement en souligner trois qui nous semblent d'une actualité incontestable ou d'une vérité permanente.

Le Musée Imaginaire — qui est « l'ensemble des connaissances que nous apportent les musées, les reproductions et les albums » — est bien propre à nous préserver de l'éternelle tentation de l'Occident qui est le danger de s'isoler, de vivre sur soi-même. Le génie moderne est fait d'échanges, par lesquels, bien loin d'aliéner leur personnalité, les nations la fortifient. Or, ces échanges, la photographie et le musée les ont décuplés. Ils nous ont révélé les découvertes des fouilles qui, depuis une vingtaine d'années, ont suscité le réveil de peuples sans nombre et multiplié les couches de l'histoire de l'art et de l'histoire tout court. Ils ont mis à notre disposition « l'héritage du monde ».

Par là-même, Le Musée Imaginaire a exercé une influence décisive sur l'art de ces dernières années. Il a aidé les familles

spirituelles à se reconnaître à travers l'espace et le temps, et permis à tous les renouveaux de se féconder à l'imitation d'un modèle. Car, selon le mot de Renoir : « On ne se dit pas, un jour, je serai peintre devant un beau site, mais devant un tableau ».

Ensuite, en séparant les œuvres de leur cadre et de leur milieu, Le Musée Imaginaire a contribué à arracher le tableau ou la statue à sa fonction. « Il ne connaît plus ni palladium, ni saint, ni Christ ; ni objet de vénération, de ressemblance, d'imagination, de décor ou de possession ». Ce qu'il connaît, ce sont des « œuvres d'art » qu'il sépare de leur contexte spirituel et qu'il peut rapprocher à volonté d'œuvres rivales ou opposées. Ce faisant, il rejette tout « ce qui aide à nous séduire ou à nous émouvoir par d'autres moyens que ceux de la peinture même ».

Enfin, en élargissant nos connaissances, en conquérant d'immenses domaines de l'art sumérien à l'art chinois, Le Musée Imaginaire a transformé la notion de chef-d'œuvre. Il nous montre qu'il n'y a pas de siècle d'or, de formule toute faite, de canon auquel tous doivent se soumettre. A un classicisme stérile, à une « culture préméditée », Malraux oppose un style nouveau fondé sur un effort de transfiguration, de recherche et de conquête. Pour l'auteur de « La voie royale », « l'œuvre magistrale n'est plus seulement (peut-être même : plus surtout) l'œuvre la mieux accordée à une tradition, aussi large que soit celle-ci, — l'œuvre la plus complète ou la plus « parfaite », mais l'œuvre la plus particulière, le point extrême du style, de la spécificité ou du dépouillement de l'artiste par rapport à lui-même ». Par cette vue profonde, Malraux réhabilite les arts primitifs. Il s'insurge contre la notion d'un progrès permanent, partiel et insensible qui paraît inacceptable en esthétique. Il remplace la constatation du savoir-faire et de la virtuosité par la recherche du lien vivant des parties. Il substitue à l'histoire de l'art l'amour de l'art.

François DAULTE.

<sup>1</sup> *Le Musée imaginaire*. Albert Skira, Genève 1947.

## L'art des Incas

Une histoire systématique des arts anciens du Pérou ne peut être actuellement que fragmentaire, par l'insuffisance des collections, une chronologie quasi impossible à établir et le peu de documents historiques que nous possédons.

Les ethnographes sont en général d'accord pour admettre trois civilisations préincasiques : la civilisation archaïque de Nazca, celle des Aymaras du plateau andin et celle des Chimus dans les vallées au Nord de Lima.

Nous ne savons rien actuellement sur la naissance de l'Empire Aymara qui fut un puissant Etat et ne nous a laissé que des débris architecturaux, entre autres une porte monolithe au linteau revêtu de signes incompréhensibles, dressée au milieu des ruines et béantes sur l'horizon semi-désertique du plateau interandin. Notre ignorance s'étend aussi aux deux autres civilisations préincasiques de Nazca et des Chimus dont nous n'avons que des vestiges et des



*Vase en bois sculpté et peint, dit «Kérou».*



*Poterie funéraire en terre noire. Trujillo.*

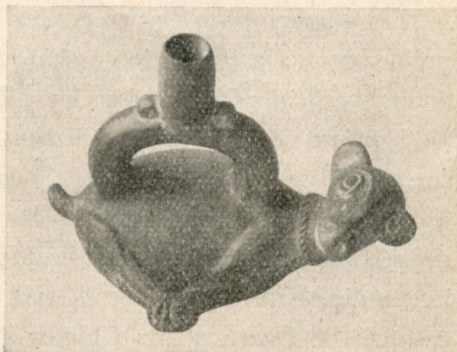
survivances dans les périodes postérieures. Vers l'an mille, apparaissent les Incas que la légende représente comme des dieux. Leur puissance civilisatrice leur permit, en quelques centaines d'années, de fonder un empire dont la domination s'étendait depuis l'Equateur jusqu'au Chili, sur plus des deux tiers du littoral sud-américain.

La géophysique de l'empire des Incas présente deux aspects. Le littoral, semi-désertique et la zone du plateau interandin entre les deux puissantes chaînes des Andes. C'est là, sur ce plateau situé entre 1500 et 4000 mètres d'altitude, qu'est née cette magnifique civilisation.

Trois grandes conceptions intellectuelles ont présidé aux civilisations humaines : conception animiste ou mythologique, conception religieuse et conception scientifique. Les origines de l'art sont à rattacher à la conception animiste, car l'art n'a pas débuté en tant que l'art pour l'art et se trouvait au début au service de tendances aujourd'hui éteintes pour la plupart. Parmi celles-ci se trouvait bon nombre d'intentions magiques.

Toute une génération d'artistes européens a été fascinée par la beauté monstrueuse et abstraite de l'exotisme plastique, par les formes qui jaillissent de la tension naturelle du primitif. L'intellectualité scientifique a recherché dans les rythmes, dans les constructions directes du symbolisme primitif, la conception magique de la forme. Le baroque exotique serait le pendant du romantisme. Il est malaisé apparemment d'appliquer les notions du baroque à l'art tératologique des peuples du

*Poterie funéraire en terre noire. Trujillo.*



Pérou précolombien. Mais les analogies et les déductions psychologiques appuyées sur les données de l'ethnographe et de l'archéologue, permettent une pénétration plus directe et plus claire des styles exotiques.

C'est dans la poterie que se sont exprimées le plus librement les passions et la fantaisie des artistes péruviens. Elle se prêtait plus facilement que la pierre aux expansions de son âme primitive. Soumise aux symbolismes religieux, comme toute forme d'art, chez les Péruviens, elle est toujours organiquement constituée dans sa forme soit par des figures humaines, animales ou végétales, soit par le décor symbolique et abstrait de ses surfaces. Les potiers péruviens ont été des modeleurs étonnants. Leur production, façonnée à la main, puisque toute l'Amérique précolombienne a ignoré les applications pratiques du cercle, exprime des rythmes d'une harmonie indéniable.

Les tissus, aussi bien que les poteries nous démontrent comment l'ornement s'articule et exprime avec simplicité l'intention de l'artiste, que ce soit dans les représentations à caractère symbolique ou dans les imitations de la nature. Ces deux conceptions, l'abstraite et la réaliste, caractérisent sans doute au Pérou comme ailleurs, des populations et des moments de civilisation différents.

Les divers styles chez les primitifs ne font que hiérarchiser leurs conceptions esthétiques fondamentales et l'apparente gaucherie des expressions d'art n'est que la forme extériorisée de la tension psychophysiologique propre à tous les peuples hantés par le surnaturel.

Malgré l'insuffisance des moyens et des matériaux, malgré la vie rude à laquelle il était soumis, malgré l'espèce d'esclavage imposé par la forme socialiste du pouvoir, malgré tout cela ou peut-être à cause de tout cela, le Péruvien a su exprimer la parcelle de beauté qui existe en tout homme, sa part divine.



*Poterie funéraire en terre cuite polychromée. Nazca.*

Philibert de Chastonay.

# LES DÉCADES DE ROYAUMONT

Au cœur de la forêt, en bordure de l'Oise, entre Chantilly et Paris, Royaumont offre à ses hôtes le charme de son abbaye royale. Aujourd'hui Centre international culturel,

Royaumont organise des rencontres qui, en prolongeant la tradition déjà ancienne des Entretiens de Pontigny, sauvegarde celle, si essentielle à notre humanité, du dialogue.

*Du 5 au 15 juillet 1948.*

## „GRANDEUR ET SERVITUDE DU THÉÂTRE..

Directeur de Décade : M. Gustave Cohen. Collaboration de Louis Jouvet, Léon Chanceler, Gaston Baty, Ludmilla Pitoëff, Jacques et Maurice Huisman, Directeurs du Théâtre National Belge, Agne Beijer, Conservateur du Musée du Théâtre de Drottningholm et de Robert Speaight.

Il s'agit de scruter et d'éprouver la chose théâtrale, son rôle, sa signification et sa tendance dans la société d'hier, d'aujourd'hui et de demain. On prendra la mesure de sa grandeur, on déterminera le poids de sa servitude, due à ses conditions d'existence, à ses difficultés économiques, à sa dépendance de la matière, à la position sociale de ses acteurs, à l'attitude — adhésion ou abstention — des spectateurs.

Que de conditions à réaliser pour que le théâtre vive ! Et cependant il a vécu dans notre monde occidental, comme on le dira, en un passé glorieux, gréco-romain, médiéval, classique, romantique, moderne, et il doit continuer à vivre malgré la concurrence du cinéma, parce qu'il reste le microcosme, reflet sur la scène du macrocosme, où se joue l'âme du monde. Source de grandeur et d'élévation, il peut être aussi occasion d'égarment et de perdition, si l'art dramatique porté par ses créateurs — auteurs et acteurs — ne prend pas conscience de ses hauts destins qu'il s'agit ici, avec l'aide de quelques-uns de ses plus brillants interprètes français et étrangers, de mettre en valeur dans un cadre digne de lui. Gustave COHEN.

*Du 16 au 26 juillet 1948.*

## „LA RÉVOLTE“

Directeur de Décade : M. Roger Caillois.

Il ne manque pas pour l'homme de sujets de révolte : révolte métaphysique (contre sa condition d'homme) ; révolte politique ou sociale (contre les injustices que les lois tolèrent, instituent ou garantissent), révolte morale (contre les conventions, les préjugés, l'hypocrisie en vigueur dans tel ou tel milieu). — Quelle est la fécondité de la révolte ? Tout progrès moral, juridique et, peut-être, matériel, n'a-t-il pas comme origine ou comme moteur un sentiment de révolte, c'est-à-dire une volonté de lutter contre l'inacceptable ?

Mais il arrive que la révolte dégénère en velléité : vaine, commode, à la fois confortable et prestigieuse. Un des maux de notre temps, c'est la révolte verbale ou, si l'on veut, le pharisaïsme de la révolte. Car la plupart estiment pouvoir s'affranchir sans contre-partie des obligations qui fondent et qui maintiennent la civilisation. Il est ainsi une révolte qui n'est rien qu'alibi.

La révolte est valable seulement quand la décision du révolté s'accompagne d'un ferme propos de corriger la situation qui a provoqué sa révolte, et lorsqu'il remplace les devoirs auxquels il se trouvait astreint et qu'il repousse, par d'autres, plus stricts, qu'il établit et qu'il accepte délibérément. Révolte, autant que noblesse, oblige. Roger CAILLOIS.

*Du 27 juillet au 6 août 1948.*

## „LE MENSONGE“

Directeur de Décade : M. Jacques Madaule.

Saint-Paul dit dans l'« Epître aux Romains » que tout homme est menteur. Ce mensonge, qui est inscrit au fond de notre nature, et qui en forme peut-être le caractère propre — car l'homme ne coïncide jamais avec lui-même et il lui est presque impossible de communiquer sans mensonge — quelle en est la nature ? Quelles en sont les modalités et les manifestations ? Comment l'homme a-t-il pu l'utiliser pour faire société avec les autres hommes ? Quelle en est la place dans les mythes qui fondent les religions ? En politique ? Dans l'art ?

Passer de la société à la communion, ne serait-ce pas sortir du mensonge ? Saint-Paul dit encore : « Alors (c'est-à-dire dans l'éternité), je connaîtrai comme je suis connu ». N'est-ce par reconnaître que le mensonge est lié à la temporalité ? Dans cette mesure, n'est-il pas indispensable et ne pourrait-on pas tenter une apologie du mensonge ? Il y aurait alors de pieux mensonges et des mensonges impies. Le sens de l'histoire ne serait-il pas un grand effort pour échapper au mensonge, c'est-à-dire pour échapper au temps et pour que l'homme enfin coïncidât avec lui-même ? Observe-t-on un progrès dans cette direction ? Jacques MADAULE.

Renseignements et inscriptions au Secrétariat de Pour l'Art. Cinq places sont réservées aux membres adhérents pour chacune des décades.

# Enquête I

1. *Que cherchez-vous dans l'œuvre d'art ?*
2. *Si notre civilisation devait périr, quelle partie de l'art verriez-vous disparaître sans regret ?*
3. *Dans quelle mesure l'art vous paraît-il susceptible d'être influencé par les événements ?*
4. *A quoi répond, selon vous, la notion « d'art dirigé » ?*

Questions générales, certes. Il s'agissait d'y répondre sans détour. « Vous manquez un peu de courtoisie, observe M. V. Golaz, ébéniste à Lausanne, à propos de la première « car cela regarde ce que nous avons de plus intime et de plus précieux » mais il ajoute « je réponds quand même : **me rincer l'œil** (à y bien réfléchir avant de rire) car l'artiste crée avec amour et quelquefois avec en plus la haine de ceux qui veulent que tout puisse s'expliquer, et qu'il faut répondre par l'amour à l'amour et à la haine ». « ... une émotion supérieure », écrit un peintre. Toutes les réponses soulignent l'impression de joie et de totalité produite par l'émotion esthétique.

La deuxième question a le privilège d'une réponse unanime, « Aucune » ou presque : « La peinture », consent quelqu'un en précisant « avec le moins de regret, mais non sans regret ».

La troisième question donne lieu à une conversation animée : M. V. Golaz « L'art influencé par les événements n'est pas de l'art, mais une manifestation où les hommes aiment à voir représenter leurs clowneries », — M. E. Tardent, professeur à Lausanne : « dans une très large mesure, soit sous forme d'adhésion à l'événement, soit sous celle d'une protestation contre lui », et M. R. Suter, du fond de sa Normandie, « l'art étant un élan vers le parfait, il reste identique à lui-même dans son essence. Seules me paraissent susceptibles d'être influencées par les événements les formes qu'il revêt ».

L'« art dirigé » ne bénéficie d'aucune indulgence. « Hérésie » stigmatisent plusieurs lettres. « Quelque chose de monstrueux », ajoute M. C. Brandt, conseiller d'Etat à Neuchâtel, qui poursuit : « L'art dirigé n'en existe pas moins, mais il s'agit ici d'un domaine où l'art n'a plus grand chose à voir, puisqu'il se fait le valet des puissances du moment ». M. R. Suter s'en explique : « Diriger l'art est **théoriquement** impossible. Je veux dire qu'on ne peut contraindre un être humain à renier ce qu'intimement il ressent comme beau. Partant, diriger l'art ne peut consister qu'à interdire la diffusion de certaines œuvres qui ne répondent pas à un idéal décrété par une minorité dirigeante de la communauté comme seul valable, d'autre part à favoriser celles des œuvres trouvées conformes à cet idéal ».

Répondre est œuvre de bonne foi, inscrivions-nous en épigraphe à notre formule d'enquête. Merci à nos correspondants d'y avoir consenti. Qu'on nous pardonne de n'avoir pu les citer tous. Roger PARC.

(Voir notre **nouvelle enquête** p. 3 ; envoyer les réponses au Secrétariat de Pour l'Art jusqu'au 30 juin ; le résultat de l'enquête sera publié dans le prochain numéro.)

## CALENDRIER

Neuchâtel 30 juin-19 juillet  
Lausanne 6 juin — Cathédrale  
Fin août  
Bâle jusqu'au 4 juillet  
Genève 28 août-19 sept.  
1er-11 septembre  
20 sept.-30 oct.  
Lucerne 11-29 août  
Zurich jusqu'au 20 juin  
26 juin-fin juillet  
10 juin-10 juillet  
Strasbourg 7-20 juin

Salon romand du livre.  
Concert de l'Orchestre philarm. de Vienne, dir. Furtwaengler.  
Théâtre du Château : Romeo et Juliette.  
Kunsthalle — Exposition Rodin.  
Exposition « Montres et Bijoux ».  
Rencontres internationales.  
Concours international d'exécution musicale.  
Semaines musicales internationales.  
Kunsthau — Exposition Rouault.  
Kunsthau — Exposition Alb. Marquet  
Gal. Wolfsberg : Exposition Cuno Amiet.  
Festival de musique français.

Signalons l'effort du Théâtre de marionnettes « Le Fil noir », qui vient de donner à Lausanne plusieurs représentations.

Pour l'organisation de tournées, s'adresser au Secrétariat de Pour l'Art.

# ARGUMENT

L'art, sans nul doute, est, après tant de désastres et de retombements, une des choses qui nous restent.

Depuis les siècles que croulent les empires de la force et leurs vaines conquêtes, les œuvres de beauté n'ont cessé d'exalter les hommes. Phidias, Vinci, Beethoven n'ont cessé de grandir. Eux et leurs pareils parlent à notre âme « sa douce langue natale » et nous rendent à notre vraie nature.

Et pourtant nous les oublions. Nous reléguons dans la vitrine aux bibelots ces témoins uniques, et portons aux dieux de pacotilles nos espoirs complices et toujours déçus.

Il faut qu'on nous ramène à notre voie.

Nous voudrions que Pour l'Art, dont les moyens doivent s'étendre et grandir, y contribuât pour sa part. Qu'il éveille chez les jeunes, qu'il réveille en nous tous le sens de la beauté, le besoin de l'œuvre belle comme d'un pain quotidien.

Les musées, direz-vous, les cathédrales et les palais sont épars aux quatre vents du monde... Certes. Aussi les moyens de Pour l'Art sont-ils avant tout de rapprochement.

**Voyages** Villes d'art, châteaux et monastères, chez nous et ailleurs, offrent à nos adhérents d'admirables buts de **voyages culturels** et d'**itinéraires artistiques**.

**Conférences** Pour préparer ce contact direct avec l'œuvre originale, Pour l'Art propose aux groupements locaux (sociétés littéraires et artistiques, établissements d'éducation, etc.), ainsi qu'au public en général, des **Conférences artistiques** et des **Causeries-auditions**.

**Expositions** Enfin un Service d'**Expositions itinérantes** assure la circulation, de séries de reproductions, d'œuvres d'art, dont le programme embrasse les grandes époques de l'antiquité à nos jours.

**Statut** Pour l'Art est une association au sens des art. 60 et suivants du C. C. Il groupe, autour d'un noyau de membres-fondateurs et sociétaires, des membres-adhérents, qui s'associent à son effort et bénéficient de ses divers Services.

Un mouvement jeune, sans appuis officiels, sans but économique, sans autres moyens que le travail de ses promoteurs et la participation de ses membres, doit, pour s'affirmer et agir, pouvoir compter sur des adhésions nombreuses et fidèles.

Les « valeurs spirituelles », dont tant de gens font de nos jours provende gratuite, exigent, non qu'on les proclame à tout vent, mais qu'on donne, pour les défendre, un peu de sa personne et de sa foi.