

Lausanne. Paraît 6 fois l'an

POUR L'ART

CAHIER 2

Septembre-octobre 1948

Vie et Culture



PP548

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 DEUXIÈME CAHIER A ÉTÉ RÉALISÉ AVEC L'APPUI

Sommaire :

de MM.

E. Clerc
relieur, Lausanne

Louis Geneux
imprimeur
à Lausanne

Henri Matthey
Industriel
à la Neuveville

Charles Veillon
Lausanne

Propos

Gustave ROUD. . . *Visite ancienne
à l'atelier d'Auberjonois*

Francis PONGE *Fragment de la Seine*

Philippe JACCOTTET . . . *Approche
de Ponge*

Raïssa MARITAIN . . . *Chagall
— Une parole dont la saveur est l'essence*

René BERGER *Langage*

Pierre BEAUSIRE *Ebauche*

Edmond GILLIARD . . . *Extraits de
Journal. De la mort de S. U. Zanne*

J.-Claude PIGUET . . . *La musique
atonale est-elle pensable ?*

François DAULTE. . . *La plume et le
pinceau*

et des Maisons

Fœtisch Frères S.A.
5, rue Caroline
Lausanne

Grands Magasins
Au Grand Passage
S.A. Genève

Heliographia S.A.
11, av. de Beaulieu
Lausanne

Teintureries Réunies
Morat et Lyonnaise
S.A. Pully-Lausanne

Présentation typographique de Raymond Fawer

Les dessins de la couverture et de la carte d'adhésion sont de Picasso (Tête de Faune, Arlequin) ; les clichés nous ont été obligeamment prêtés par les Editions de Trois Collines ainsi que ceux des pages 6 et 11 ; ceux des pages 5 et 13 sont dus à l'obligeance de la Guilde du Livre ; ceux des pages 15 et 16, respectivement à celle des Editions H.-L. Mermod et du Kunsthau de Bâle. Maquette de Penet.

Propos

Nous sommes partis. Ce n'est plus l'inconnu. Notre appel a suscité des échos multiples et fraternels. De toute part, de Suisse, d'ailleurs, et de plus loin nous sont venues les adhésions. Avec des lettres, des questions et des vœux, des mains tendues. Des amis lointains encore, mais déjà proches, encore invisibles, mais déjà connus, déjà présents à notre quotidien effort.

Ces Cahiers veulent être une voix de ralliement, Pour l'Art, un lieu de rencontre. Trop de choses divisent les hommes. Nous croyons à ce qui les unit. Nous croyons que le beau porte en lui un des plus essentiels pouvoirs de la vie. Langage privilégié, il dit ce que rien ni personne ne peut dire à sa place. Par-dessus les frontières et les conflits, il tisse entre les hommes le réseau de ses fragiles et impérissables incantations.

L'art est le bien de tous. C'est pour qu'il le devienne de plus en plus que Pour l'Art poursuit son effort avec patience.

Rien ne sert de vitupérer la laideur envahissante, le désintérêt ou la carence d'autrui. Il faut agir. Il faut vivre ce qu'on croit.

Visite ancienne à l'atelier d'Auberjonois

Cette rue qui nous sépare encore de l'atelier d'Auberjonois, feignons, oui, qu'elle soit celle où jadis nous vîmes le peintre, un jour de marché, composer en le puisant fleur à fleur dans les corbeilles couchées au pied des paysannes un bouquet jaune et bleu... Tout aussitôt — ce geste si simple en apparence l'était beaucoup moins en réalité, car il relevait de la magie — ces fleurs furent métamorphosées : nous vîmes littéralement ce bouquet passer d'un univers dans un autre, commencer déjà l'échange d'une brève existence de fleur contre une sorte de vie éternelle dans un paradis peint où son humble accord de couleurs allait épanouir

à l'infini de riches résonances. Et la promptitude de ce choix était celle même, infaillible, de l'amour. J'ai beau faire, je ne puis imaginer un Vallotton, pour exemple, opérant le même miracle. Toutes les fleurs n'auraient-elles pas eu les mêmes droits devant lui ? Qui donc l'eût contraint de choisir ? Or ce choix dicté par l'amour et qui transfigure aussitôt l'objet élu, le douant de mille neuves raisons d'être, n'est-il pas cela qui appartient en propre au poète — ce mot pris, bien entendu, au sens premier de créateur ?

Il serait simple de répondre : aux yeux de Vallotton toutes choses avaient peut-être les mêmes droits à cette se-

conde vie du dessin ou de la toile, mais il *aimait peindre* et, malgré tout, cela demeure l'essentiel. Vous me parlez d'un amateur de bouquets : c'est le peintre Auberjonois qui m'intéresse. — Autant l'un que l'autre, rétorquerai-je, et c'est à dessein que j'ai voulu surprendre le poète hors de son atelier. Car je mets cette faculté poétique au centre même de son œuvre dont elle est à mes yeux la clé. Au réaliste Vallotton j'entends opposer, avec tout l'arbitraire qu'on voudra, peu importe, l'homme d'imagination Auberjonois, l'inventeur. A celui qui traite l'objet comme une « donnée » immuable, intangible, l'homme qui en use comme un musicien fait d'un thème. A l'objet-but qu'on rejoint lentement au terme d'un siège méthodiquement conduit, l'objet-miracle que chaque touche suscite et *découvre* peu à peu. Prétendre que nous attendons de toute toile nouvelle d'Auberjonois une sorte de révélation, c'est exagérer à peine nos légitimes exigences. Car la véritable imagination (aussi éloignée que l'on voudra de la fantaisie, comme peut essentiellement différer le *nouveau de l'inattendu*), celle en qui nous avons foi, n'est-elle pas, en fin de compte, le seul explorateur authentique du réel ? Elle donne, elle, à un *possible* à quoi nous n'avions même pas songé, une valeur de fait accompli. Elle nous rend, en face des choses les plus pauvres en apparence, le sentiment profond de l'inépuisable. Elle sait que rien n'a été dit encore depuis qu'il y a des hommes, et qui peignent ; que ce qu'on appelle par exemple une nature-morte peut,

doit devenir, plutôt que le spectacle d'une « doublure », celui d'une apparition.

Le seuil de l'atelier atteint, si rien ne répond à nos coups de timbre rituels, nous n'en sommes plus à compter les libertés prises avec l'espace : traversons donc la porte. Ni celles prises avec le temps : choisissons donc pour éclairer l'atelier sans présence humaine la lumière d'une fin de dimanche. Au delà du vitrage commencent à briller les lampes d'une ville de province. « *Il y a des musiques sur le Grand-Pont aujourd'hui dimanche, et des jeunes filles, cols marins, souliers à hauts talons — et des cyclistes à mollets, empanachés de dahlias comme des « fustes » de Lavaux. C'est très laid ou très beau suivant l'angle sous lequel on l'observe...* » nous écrivait un jour le peintre absent. Il est donc maître de la laideur et de la beauté ? Les gens et les choses sont donc à la merci de son regard ? Voilà qui lui rend toute l'enivrante liberté du choix, mais du même coup fait dépendre l'univers entier de son don de poésie. Il prend conscience de son pouvoir et, au même instant, de ses responsabilités. Encore, ce qui va compliquer les choses, un tel don ne peut-il être comparé à une force stable, permanente, utilisable à tout instant. Il a ses caprices imprévisibles, ses refus, ses fatigues, ses révoltes. De par cet imprévisible même, l'être est soumis au régime angoissant de l'attente, à l'empire successif de la certitude et de l'incertitude. Attente non passive, on le devine, mais machinée, et le lieu où nous som-

mes le dit. Il y a des objets encore intacts, inertes, qui attendent l'heure de leur transmutation. Pour d'autres elle est venue. Une draperie ébauchée nous *révèle* son modèle tout proche. Une guitare livre ses accords. Une colonne de faux-marbre à pans est devenue aussi vierge qu'un tronc de hêtre en pleine forêt...

Y a-t-il péril à isoler ainsi au sein d'un vague absolu un Auberjonois poète essentiel dont le peintre ne serait en fin de compte que l'accidentelle figure ? Est-ce trahir que de chercher au cœur d'un homme, si particulièrement « dessiné », si complexe qu'il puisse paraître en tant qu'*individu*, la naïve source universelle où toute son œuvre vient puiser l'être ? Maintenant que nous pensons l'avoir trouvée, il nous serait facile de décrire les détours qu'elle a suivis en lui avant de se faire jour. On verrait Auberjonois s'incarner, pour ainsi dire ; autour de cette poésie centrale d'autres forces prendre jeu ; une intelligence aiguë et sans merci guetter les moindres frémissements d'une invraisemblable sensibilité, refuser inexorablement ce que lui propose cet imitateur-poète qui, même chez les meilleurs, remplace aux heures de fatigue et de doute le poète lui-même ; l'homme sûr de sa force — et de sa faiblesse — se tourner parfois avec une sorte d'envie vers ceux qui n'ont eu que le don, sans la dissolvante intelligence, et connurent ainsi le bonheur. On assisterait, à travers des années de solitude et de patience acharnée, à cet émouvant spectacle : la conquête par le pein-

tre d'un métier prodigieux paradoxalement fondé sur le refus de l'habitude et docile à la moindre suggestion de ce mystère auquel nous entendons bien reconnaître et réserver le premier rôle, malgré l'accent majeur que notre temps met parfois sur la partie ouvrière de toute œuvre, l'inspiration.

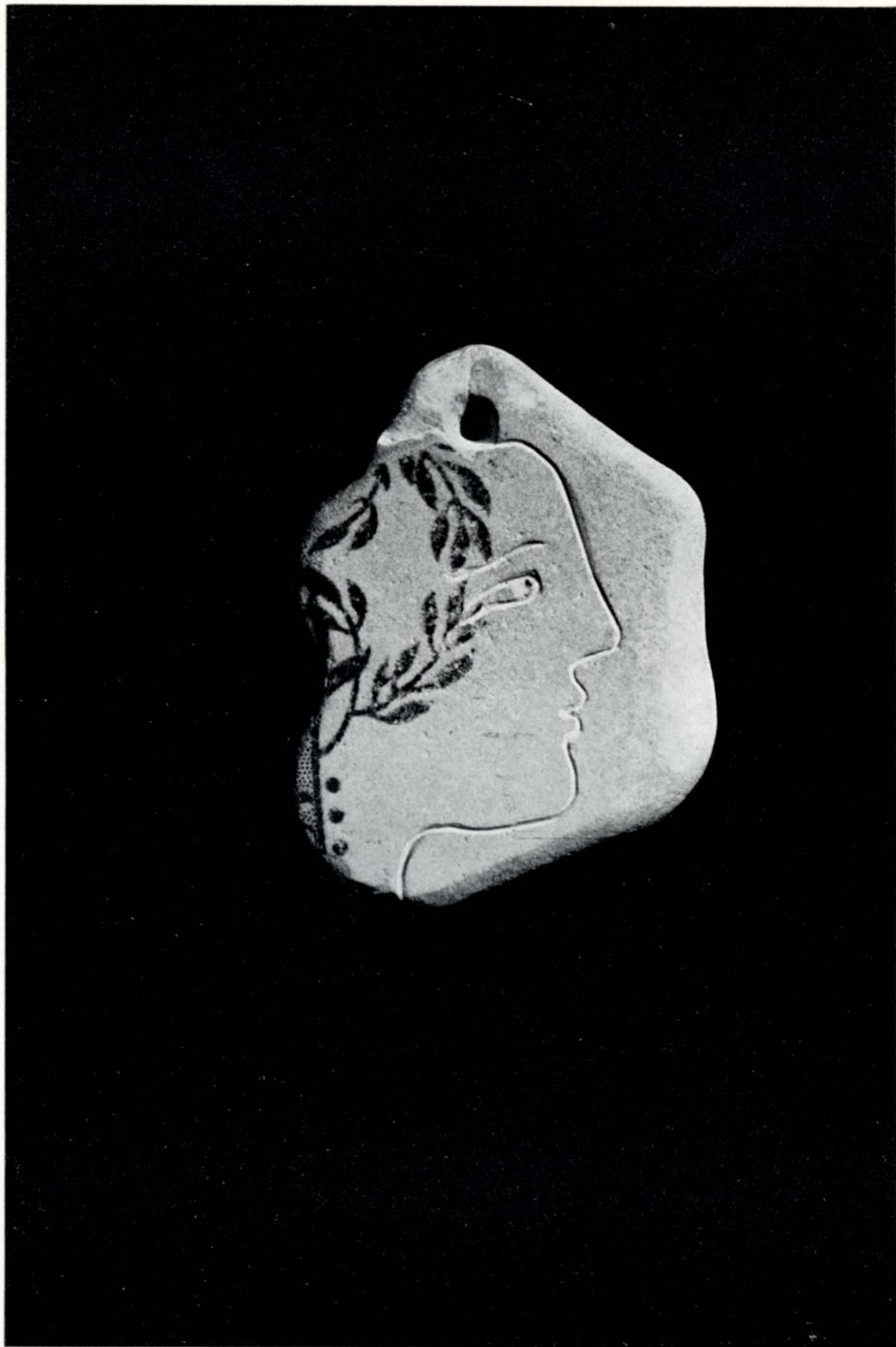
Dans un angle, le témoignage d'une toile fraîche.

Un mot du peintre parlant des « choses belles par ce que l'on en fait, et non en soi » nous revient en mémoire. C'est le maître-mot du poète. C'est l'aveu, sans trace d'humilité ou d'orgueil, de son pouvoir et de sa liberté. Nous n'irons pas chercher là-bas, sur ce petit rectangle de toile qu'un trait d'or isole de l'univers, le *double* rassurant d'un visage, d'un corps ou d'un bouquet. Nous ne reconnaissons rien, nous *connaissons* un visage ou un corps *nouveau*. Le passage du peintre a dérangé le pauvre univers de signes élémentaires où nous avançons sans heurts, les yeux ouverts et clos tout ensemble. Tout est brouillé : un vertige, un indéfinissable malaise nous envahissent. Puis le moment vient où ce vase de verre bleu qui dormait jadis aux tables paysannes, plein de monnaies du pape et d'immortelles desséchées, notre regard le voit apparaître enfin, baigné d'une lumière intemporelle, dans la soudaine évidence musicale, l'inépuisable magie de sa forme et de sa couleur, tel que l'a découvert pour nous un grand peintre et tel qu'il *est*.

Gustave ROUD.



Auberjonois dessin



Débris d'assiette trouvé dans la mer et gravé (Picasso)

La Seine

O h, comme il est bon que le liquide existe, et creuse et comble ainsi et satisfasse, panse, abreuve certaines fentes naturelles de la terre et de mon corps. Comme il est bon que la nature entière ne soit pas seulement solide et gazeuse, que quelque chose de pesant, de dense et de tangible comme le solide s'écoule et fuie pourtant, et puisse être aisément divisé, habité, et puisse s'infiltrer en mes vides, en mes sécheresses et les ranimer. Que quelque chose ainsi, susceptible de mouvement, fasse miroir, miroite, et réfléchisse le reste du monde, solide ou gazeux, multiplie le ciel et les choses, paraisse à la fois éternel et passager, fatal et accidentel, profond et superficiel, stupide et doué de réflexion.

Comme il est bon que les nuées fondent et que l'éparpillement, la dispersion des pluies, se rassemble en sources profondes, puis en ruisseaux et fleuves qui donnent l'impression du volume, de la force, de la musculature, de l'abondance, de la générosité, et à la fois d'une assurance sereine, d'intentions précises, de persévérance, de continuité... et que cela s'écoule tranquillement vers les grands reposoirs, les grands réservoirs de l'Océan.

Comme il est bon que cette collecte se poursuive, attirant irrésistiblement à elle les eaux éparses. Comme il est satisfaisant qu'il y ait ainsi en chaque région de la terre un flux central, une majestueuse avenue centrale, bien trouvée, de plus en plus appuyée et confirmée, où tout se réunisse et prenne sa direction juste et son plus court chemin vers sa fin, son magnifique repos.

Comme il est plaisant et joli que les eaux ruisselantes ayant cherché leur route avec inquiétude et précipitation, la trouvent enfin et quelle joie de se glisser un beau jour dans le lit commun !

Et plus généralement comme il est bon que la nature ainsi se présente sous trois états et nous permette de passer par tous nos sens de l'un à l'autre selon que le précédent nous a saoulé ou ennuyé, et que nous désirons en changer.

Et plus particulièrement que le liquide naturel le plus répandu soit cette eau, cette eau qui lave et qui désaltère l'homme et les choses, qui les dépouille de ce qui ne tient pas essentiellement à elles, les rafraîchit, les rajeunit, entraîne loin d'elles leurs résidus, leurs déchets, leurs parties mortes ou trop vieilles.

Cette eau pureté et miroir. Cette eau qui console et panse leurs rides, leurs fentes, bouche leurs fissures, apaise leurs craquelures, leurs sécheresses, leur soif.

Cette eau qui ranime, qui fait revivre, qui monte dans leurs troncs et dans leurs membres. Cette eau dont l'application ôte le mal à la tête, et compense ce que comporte d'excessif la chaleur créée par l'énergie, le travail, les nerfs, les exercices corporels et intellectuels.

Cette eau, enfin, cette eau du monde, peut-être particulière à notre terre qu'elle enveloppe entièrement de ses voiles liquides ou vaporeux — et dont je veux maintenant examiner un peu plus sérieusement les caractères, puisque la Seine enfin n'en est qu'une petite partie.

Francis PONGE.

Extrait de *La Seine* qui paraîtra prochainement à la Guilde du Livre.

Approche de Ponge

A qui pénètre de plain-pied dans l'œuvre de Francis Ponge, cette encyclopédie à la recherche de définitions exactes paraîtra sans doute déconcertante ; s'il goûte la saveur du langage et la nouveauté de la méthode, il n'en trouvera pas moins l'intention obscure. Peut-être ces quelques phrases, souvenirs à peine infidèles de conversations avec le poète, et de modestes le sens d'une des grandes entreprises de commentaires, aideront-ils à pressentir la littérature contemporaine.

C'était dans un de ces cafés dits « littéraires » où Ponge était venu par pure gentillesse, trop discret pour aimer beaucoup ces sortes de bazars enfumés.

« Hamlet, oui, c'est très bien, mais nous avons compris... L'absurde, c'est entendu, mais il faut faire autre chose. Moi-même, j'ai fait l'expérience de l'absurde à propos du langage ; j'en ai été réellement malade... »

Je pense que ceci est capital. Ponge ne nie pas le tragique, dont il a éprouvé l'existence en se heurtant à l'impossibilité de faire coïncider absolument l'idée et le mot, mais il se refuse à mettre la poésie une fois de plus au service de l'expression du tragique.

« Il s'agit de tenir debout dans un monde absurde. Chaque mot est pour moi un trou vertigineux dont la profondeur nous menace en nous attirant.

Ecrire des poèmes, c'est essayer de refermer ces trous, c'est installer des *garde-fous* tout autour. Sinon, on sombrerait... »

L'expression poétique répond donc à une nécessité de salut. Le poète réduit le désespoir dans la mesure même où il secrète, avec sa propre substance, son expression, sa forme, plus durable que lui, mais faite à sa mesure, comme l'escargot sa coquille (voir le poème sur l'escargot dans le *Parti-pris des choses*). On voit que les poèmes de Ponge naissent, comme tous les poèmes, d'une angoisse métaphysique ; mais son œuvre est, en apparence, si rigoureusement non-confidentielle qu'il n'était pas inutile de la situer ainsi. En quoi donc se distingue-t-elle d'autres poétiques ?

« ... Comment pourrais-je parler de ce que l'amour illumine ? Un poème d'amour est une indiscretion impossible. Et comment voulez-vous que ces mêmes mots qui ont déjà tant de peine à exprimer un *galet*, puissent dire un visage humain, des sentiments humains ? C'est dans l'*indifférence* des objets les plus communs que je trouve la garantie de la justesse d'expression. Et il arrive finalement qu'en m'effaçant totalement devant l'objet recréé, c'est moi que j'aurai tout de même exprimé... »

A l'entendre ainsi parler, avec son assurance, sa fermeté, son humour (qui

l'aide à garder sa mesure), je pensais que Ponge est profondément l'homme de l'*Aufklärung*, et, si j'ose traduire ainsi, un « éclairé ». Il ambitionne que la poésie, au lieu de cultiver la curiosité des ténèbres, s'illumine d'une évidence raisonnable, humaine et *ras-surante*. Il ne s'agit plus de donner des armes au désordre ou à la folie (en quoi il s'oppose absolument au romantisme et au surréalisme), mais *de faire entrer dans l'univers de la parole, qui est forcément « nôtre », les objets encore inexprimés, c'est-à-dire étrangers à l'humain, afin de rendre le monde plus habitable*. Nous nous sentons séparés, il faut nous *réconcilier*. Est-ce employer un trop grand mot que de dire qu'il s'agit finalement d'une œuvre d'amour ? Mais, loin qu'elle use, pour y aboutir, d'un lyrisme tout à fait étranger à Ponge (mais qui, je pense, garde ailleurs tout ses pouvoirs), elle utilise, dans un domaine exactement mesuré à son génie particulier, les moyens remarquables d'une observation méticuleuse, d'une intelligence lucide et ironique, et d'un langage parfaitement *sûr* dont je laisse au lecteur le soin de découvrir les astuces et les richesses. Car c'est ici qu'il faudrait parler technique, méthode, stylistique... Mais ce sera pour une autre fois.

Philippe JACCOTTET.

Note : Francis Ponge est né en 1899 à Montpellier. A publié entre autres : *Douze petits écrits* (NRF), *Le Parti-pris des choses* (NRF), *Dix courts sur la méthode* (Seghers), *L'œillet, la guêpe, le mimosa* (Mermod), *Le carnet du bois de pins* (Mermod). A paraître : *Proèmes* (NRF), *La rage de l'expression* (Mermod), *La Seine* (Gilde du Livre).

CHAGALL

*Chagall est venu à grands pas
De la Russie morose
Il a dans sa besace
Des violons et des roses
Des amoureux plus légers que des anges
Et des mendiants en redingote
Des musiciens et des archanges
Et des synagogues
Il a des prés et des villages
Qui chavirent dans l'orage
Des cabarets des bals des belles
Des fenêtres dans l'arc-en-ciel
Le trône de lys de la Fiancée
Sous le dais de soie empouprée
Toute la Bible en images
Tous les grands personnages
En longues barbes en longues robes
Et leurs agneaux et leurs colombes
Des coqs diaprés et des vaches
Les animaux de La Fontaine et ceux de l'Arche
Des foules des noces des larmes des baisers
Des chevaux chimériques
Des dames et des cavaliers
Et des cirques
Il a peint l'univers entier*

*Rien n'y manque
Avec toutes les couleurs du soleil
Qui y dansent
Puis il a un Christ étendu
A travers le monde perdu
Dans un grand espace d'ivoire
A ses pieds un chandelier allumé
A six bougies par mégarde
Et dans le ciel des hommes explorés
Qui regardent
Aux quatre coins de l'horizon
Feu et flammes
De pauvres Juifs de partout s'en vont
Personne qui les réclame
Ils n'ont plus de lieu sur la terre
Pour se reposer pas une pierre
Les Juifs errants
Il faut donc qu'ils logent au ciel
Morts ou vivants
Avec ces amis de Chagall
Qui ici-bas se tiennent si mal
Qui sont toujours en l'air dans les nuages
Ces rabbins pensifs
Et ces violonistes
Qui jouent sur leur coeur dans la neige*

RAISSA MARITAIN



Chagall, dessin.

*Une parole
dont la saveur
est l'essence*

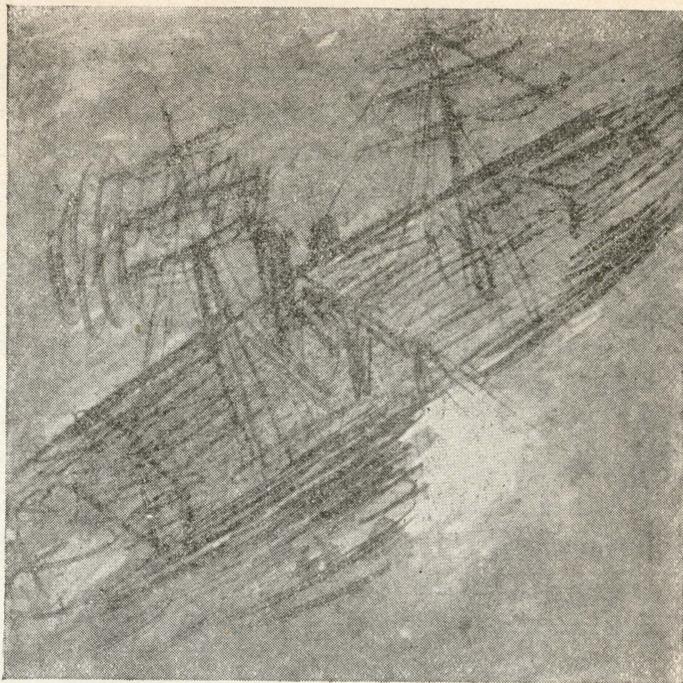
RAISSA MARITAIN

Avec cette connaissance profonde, tout instinctive, de l'âme de son peuple, avec cet amour de la vie, la poésie est la grande animatrice, la grande purificatrice de l'œuvre de Chagall. Chacun de ses tableaux — dans sa sérénité, dans sa solidité picturale, dans son infaillible science de couleur — vit du frémissement de la poésie, appelle une réponse du fond de notre être, comme toute grande œuvre d'art, nous oblige à un dialogue intime avec lui.

Lorsqu'on nomme la poésie à propos de l'œuvre de Chagall, on pense (comme je le fais) à cette poésie dont on a dit qu'elle est « une divination du spirituel dans le sensible », qu'elle « est à l'art ce que la grâce est aux vertus morales » : La grâce divinise les vertus humaines, et la poésie élève la simple habileté et la science de la technique au ciel de l'art créateur. — « Ouvrier expert en son art et habile enchanteur », tel est l'artiste selon Isaïe. — On pense à la poésie qui est la manifestation d'une connaissance mystérieuse, d'une expérience pleine de saveur, née dans les profondeurs de l'âme, et qui cherche à fructifier dans une œuvre, comme des profondeurs de ses racines monte jusqu'au ciel de son fruit la force de l'arbre. Et je pense enfin à la magnifique définition d'un texte sanscrit de l'époque védique : « La poésie est une parole dont la saveur est l'essence » ; parole « surnaturelle », « supra-physique » et « non-mondaine ». En tous ces caractères se trouve l'analogie avec l'expérience mystique et divine qui est comme une flèche indicatrice du domaine de Dieu. Et c'est sans doute à cause de tous ces caractères de la poésie présente dans son œuvre que Chagall, qui ne professe cependant aucune religion dogmatique, s'étonne qu'on puisse concevoir un art sans myticisme.

Un tableau de Chagall est un visage tranquille, assuré de lui-même ; c'est une présence qui s'impose même à ceux qui sont sourds à la voix de la poésie. Mais à ceux qui entendent sont dits, non volontairement, mais par la puissance même de cet art, mille rêves et mystères qui sont à l'œuvre comme le réseau secret de l'arbre des artères ; ils assurent la vie, ils disent la vie, les images indélébiles de l'enfance, les vœux du cœur, la joie des yeux.

Tiré de *Chagall*, de Raïssa Maritain, à paraître aux Editions des Trois Collines.



Rimbaud, dessin.

Langage

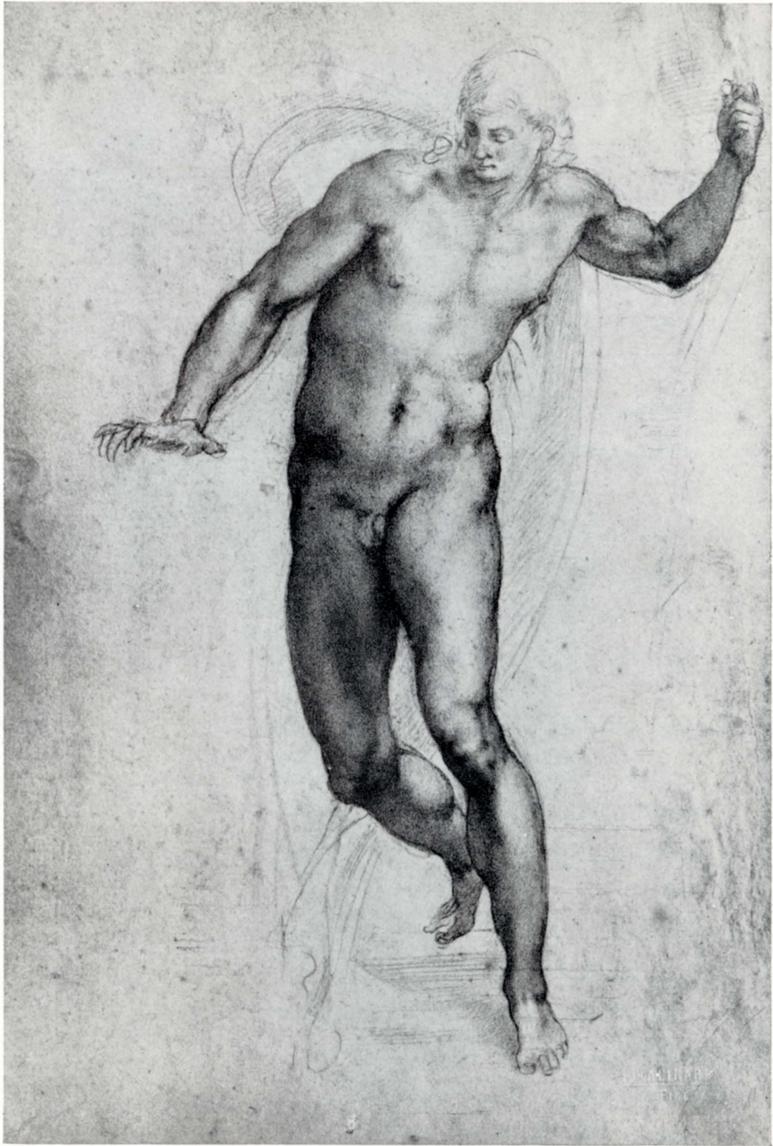
Tout est langage à qui aime. Mais que d'écarts, d'équivoques, de méprises dès que renonce le cœur. Les mots soudain desséchés craquent de toutes parts et donnent à la terre cette physionomie de boue morne, à quoi se reconnaît l'aridité. L'œil hésite à se rendre aussitôt et s'obstine à suivre sur le sol les mille dessins bizarres qu'un persistant besoin de sympathie essaie de métamorphoser en traces ou, pour n'en point concevoir amertume, d'imputer à quelque malicieux caprice. Se demandant quel dieu assez désinvolte a bien pu émettre si minutieuse-

ment les tables d'une antique loi... Se disant aussi que tant de fissures, tant d'arêtes à vif n'assureraient pas la figure du Labyrinthe s'il ne devait se trouver quelque part, au terme d'une course assidue, un autre monstre peut-être, lui aussi prétexte et cause à quelque merveilleuse entreprise d'amour. Mais le regard court en vain le long des tranchées et des couloirs. Nulle issue ne paraît, nulle entrée non plus. La quête se mue en délire ; le front se heurte aux parois ; les talus qu'on imaginait friables, par l'angoisse durcis, résonnent comme une chambre d'acier, où la voix elle-même, à peine émise, se déchiquette en clameurs.

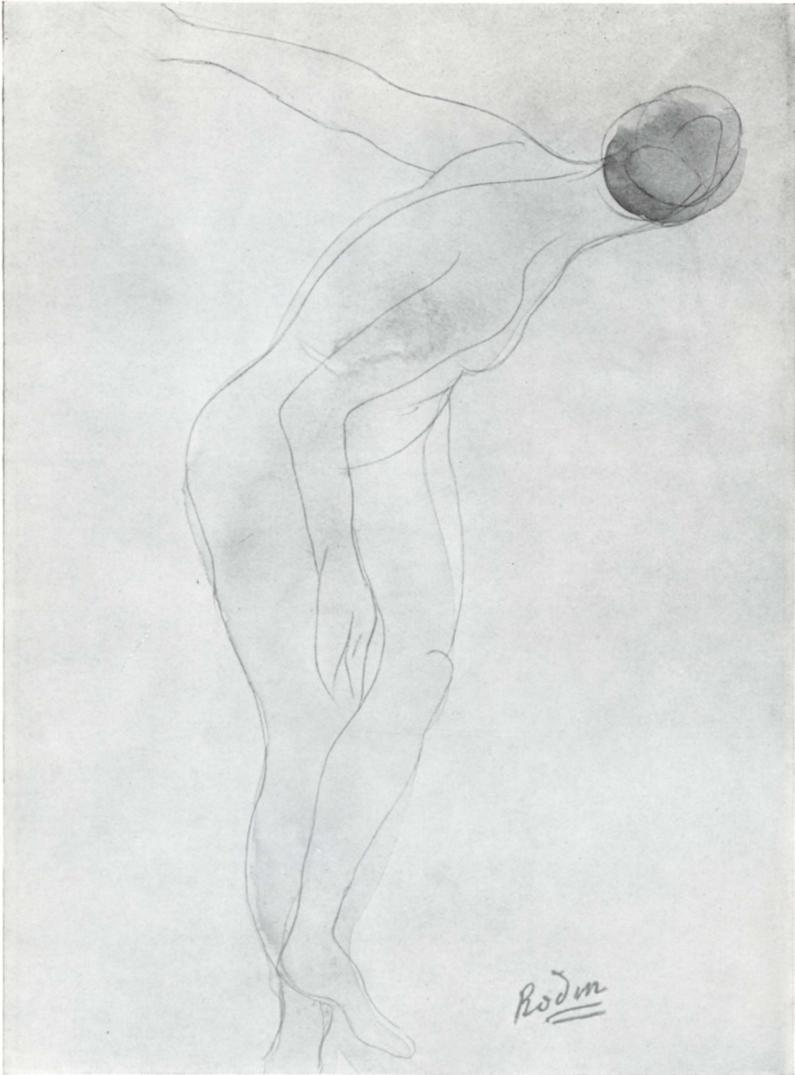
Nul mensonge jamais, nulle lâcheté ne réussiront à convertir ces hurlements en appels pacifiques, en objets de langage, quel que soit notre pouvoir de simulation. Et pourtant nous continuons à souffrir que nos cris soient pris pour des réponses alors qu'ils sont misérable artifice pour nous faire sortir de notre apeurement, même quand ils prennent dignité de mots d'ordre ou d'injonctions. L'homme se veut autoritaire pour être quitte de son doute. Le subordonné fait office d'écran. On le châtie quand il oublie de réfléchir son maître. L'un et l'autre également captifs de la même solitude. Le bruit du sable que le vent roule, c'est leur amertume qu'ils remâchent. Tant de grains, tant de grains assemblés, roulés, mélangés, bouleversés, pour rendre plus intolérable leur soif.

Viennent les pluies grasses d'automne ! Du fond de l'être déçu monte un grand désir d'eau. Déjà le filet de l'oasis n'est plus que rêve oublié. Si dévorante la soif que le déluge paraît cataclysme salvateur. Tombent, tombent les pluies grasses d'automne, qu'elles frappent jusqu'au cœur le granit, et fouaillent, et lacèrent, et pulvérisent, qu'en vastes nappes de silence les fleuves submergent les étendues moroses, que les torrents crépitent comme des fusils, qu'emportés par les flots les mers s'enflent jusqu'aux cîmes pour que renaisse d'une unanime et patiente copulation ce Sixième Jour du monde, jour de surrexion, jour d'éveil, que l'homme, proférant le limon tiède, connut en leur chair l'âme des choses.

René BERGER.



Michel-Ange, dessin



Rodin, étude de mouvement

EBAUCHE

*De l'orage du corps quand la sourde imminence
Clôt la face où tes yeux sont des fleurs lentement
Défaites, et qu'unie au chaud pressentiment
DouceMENT t'envahit une étrange abondance,*

*Du plus brûlant de toi laisse la lèvre obscure
Et véhémence enfin boire le cri du sang,
Que dans ta tendre chair enfonce, frémissant,
Tout le déchaînement de cette force mûre.*

*Soudain sur le désordre amer d'un ventre humide
Abattue, et roidie en un tumulte nu
De muscles et d'appels harcelant l'inconnu,
Que baigne de ta peau le vertige placide !*

*Dans tes membres épars d'immobile nageuse,
Laisse, bouleversant l'orgueil sombre des os,
S'épandre la saveur sauvage du chaos
Dont flambe au fond des nuits la figure fougueuse,*

*Et roule, de bras durs et de râles brisée,
Au plus bas de l'abîme enfermé dans tes flancs,
Où, victime égarée aux gestes chancelants,
Tu croules dans l'absence en toi-même creusée !*

*Quel bond dans l'au-delà, cette mort convulsive.
Arrachée à la paix des lucides liens,
Comme l'hymne ébloui des sens musiciens
Restituant la vie à sa grandeur native !*

*Partage déchirant de l'heure la plus haute
Que dévaste d'amour le vent de l'absolu !
O blessure béante ! Ame expirant le flux
Haletant d'un silence où l'étoile ivre saute !*

*Transe intime du Temps furieux que secoue,
Tel un déferlement d'amples rythmes marins,
Le songe accumulé dans le gouffre des reins,
Mordant d'âcres aveux la pulpe d'une joue*

*Fraîche et le désarroi d'une hanche livrée
Aux transports d'un délire issu des profondeurs,
Que sous la toison grasse aux mouvantes odeurs
Embrase une corolle exultante et pourprée !*

*Délivrance ! O suspens solennel hors des chaînes
Confuses d'un destin qu'emporte le courant
Pur de sa violence au terme fulgurant,
Où l'immensité fond dans le brasier des veines !*

Pierre BEAUSIRE.

Extraits de **JOURNAL**

De la mort de S. U. Zanne

Il y a aujourd'hui vingt-cinq ans...
Tout faisait prévoir, depuis quelque temps, l'issue. Un télégramme de S. A. : « Vous êtes désiré ». J'obtiens un congé. Je pars à plein cran d'imagination « théâtrale ». Mon front est prêt à l'imposition. Mon épine dorsale attend le grand frisson.

... Rien. Tout était achevé ; et, si je puis dire, exactement troussé. Je trouve, emmaillotté dans un drap, une sorte de petite momie, de taille presque puérile, les bras pris dans la gaine. Une seule légère bosselure de l'étui blanc à la place des genoux. Il semble qu'il n'y ait plus, dedans, que de l'os et du parchemin. Unique ouverture : un guichet pour le visage pris en coiffe serrée comme celui d'une nonne, ce qui faisait remonter, presque jusqu'aux yeux, la touffe de la barbe. Yeux mal fermés. L'ourlet dur et froid des paupières résiste à mes doigts. Retirant mes doigts je touche le poil. Etonnement de cette souplesse rousse encore vivante...

Et soudain voici que surgit l'image d'un petit animal des bois ; un écureuil, un écureuil... odeur de forêt... humus, humus...

Un éclair de malice semble passer dans la fente de l'œil. On ne l'attrapera pas, la petite bête sauvage. Ma main retombe. Je n'aurais pas dû toucher.

* * *

La veillée. Mise en bière faite presque aussitôt. A. a été dormir. Un ouvrier de ferme, ou aide-jardinier, du voisinage vient, avec sa femme, me tenir compagnie. Le cercueil, au fond, dans l'ombre. L'homme et moi assis à la table ronde, où il y a la lampe, la bouteille et nos verres. La femme, tout en noir, a refusé

* Le Maître S. U. Zanne (Auguste van der Kerckhove) est mort, en 1923, à quatre-vingts ans, à Flacé-les-Mâcon.

de boire. Elle a tiré sa chaise entre le cercueil et nous ; elle est immobile, les mains sur les genoux. La ligne du partage de l'ombre et de la lumière la coupe à hauteur de la ceinture. Ses genoux, son giron sont encore engagés dans le cercle de la maigre lumière qui tombe de la table. Le buste et la tête se tiennent de l'autre côté, où est le cercueil.

Il me raconte comment on cultive l'endive. D'abord d'une voix retenue, puis qui s'anime après quelques coups de vin. Alors la main de la femme, mitainée de noir, se pose, de derrière, sur l'épaule de l'homme. La femme dit : « Joseph, Joseph, pas si fort ! tu vas le réveiller ». Il ne se retourne pas. Il baisse la voix. La femme retire sa main, et reprend immobile, la garde du cercueil.

* * *

La femme et l'homme se retirent à minuit. A. dort à côté. Je suis seul avec le coffre.

Je cherche à me rappeler ce qui s'est passé en moi pendant ces heures de nue présence nocturne tirées jusqu'au petit gris du matin, — à me confronter avec ce cercueil.

Ici, vide complet de ma mémoire. Autant les détails d'avant sont demeurés nets dans mon souvenir autant, ici, le creux du temps reste vide.

Je n'ai pas dormi. Mais je me suis trouvé dispensé de tout entretien de contact notable. Quelque chose m'a interdit de « faire la moindre pensée de circonstance » ; de mêler quoi que ce soit de ma réflexion à l'opération de la mort qui, pour le moment, ne regardait que l'*Autre*.

Indécence de profiter de cette mort pour m'introduire. La mort appartient à celui qui la fait.

Arrêt de la sensibilité, entièrement éteinte et désamorcée ; déçue à toute velléité d'approche ; crûment refusée par la zone sacrée d'air inerte qui protège le cercueil.

* * *

Nul étonnement de cette stupidité, de cette singulière indifférence de mes sens et de mon âme. Sorte de miracle à froid. Prodiges de la rigueur libérale. (Je réalise cela aujourd'hui.)

... Ce cercueil, malle fermée. A enlever. Le souverain respect de la propriété de la personne m'interdit de disposer par le regret et la pitié (et même la piété) de ces restes sans défense. De part et d'autre, impossibilité d'attentat sentimental. Ce cadavre est sans la moindre arrogance. Jamais plus complète discrétion réciproque. Il est instinctivement de notre honneur de ne pas exploiter la mort.

Je n'avais pas besoin de chausser sa mort pour faire mon — et continuer notre — chemin.

La musique atonale est-elle pensable ?

L'atonalisme, écrivait Arnold Schönberg, n'est que la recherche d'un « succédané pour remplacer le moyen d'unification offert par le système tonal »¹. Fatigués du do majeur et de la cadence parfaite, les atonalistes répudient le langage musical traditionnel. Mais nul n'est révolutionnaire s'il ne construit. Tout le problème était donc de créer de toutes pièces un langage nouveau aussi cohérent et expressif que le système tonal. Schönberg en a trouvé des éléments prophétiques dans l'œuvre de Wagner, où il décèle des « accords vagues », qui n'appartiennent pas plus à une tonalité qu'à une autre. Si l'on trouvait le moyen de coordonner ces accords vagues, n'était-ce pas là une nouvelle pensée qui s'offrait aux chercheurs audacieux ?

Commençons par renoncer à estimer le degré de parenté des sons au moyen de la quinte. Mettons sur un même plan les douze sons de l'échelle chromatique. Qu'ils deviennent équivalents. Mais cela ne saurait suffire. Il manque à cette matière sonore un principe d'unification. Quel sera-t-il ?

Considérons douze sons chromatiques rangés dans un ordre successif quelconque. Si aucun de ces douze sons n'est répété, l'ensemble envisagé constitue une série. La série est le donné premier de l'art musical atonaliste. Tout autre son subséquent sera jugé en fonction de cette série initiale. Pratiquement, une série donnée commande une quantité de séries consécutives, obtenues en variant la série initiale. Lue à partir de la fin, la série est variée par récurrence ; lue comme dans un miroir, la série est renversée ; enfin les deux procédés se combinent dans la variation dite **récurrence du renversement**. Au total, le musicien se trouve en face de 4 séries dépendant de l'une d'elles considérée comme initiale. Il peut les combiner entre elles par différents procédés : la succession, l'alternance, la répétition, la simultanéité, etc. Le nombre des combinaisons possibles est naturellement infini.

Ce qui frappe dans cette vision de l'art, c'est son aspect mathématique. Les atonalistes déduisent, combinent, calculent. Ils sont amenés à revaloriser à l'extrême les échafaudages contrapuntistes des musiciens de la Renaissance. On sait que ces auteurs prenaient plaisir à réaliser d'astucieux contrepoints à 7, 8 ou 9 voix entièrement construits sur une figure très limitée. Il suffisait qu'il n'y ait pas de

faute contre la règle. Les atonalistes ont changé la règle. Cela suffit-il pour aboutir à autre chose qu'à un casse-tête chinois dont la solution mathématique prend trois lignes d'équations ?

Mais n'oublions pas que tout système de langage artistique devient mathématique si on le réduit à sa structure formelle. Admettons a priori qu'à cette mathématique peut s'adjoindre une part importante d'émotion, dont seules les œuvres entendues font foi. Mais c'est à l'intérieur même de cette mathématique que naissent les difficultés. Il suffit pour s'en rendre compte de comparer le principe d'unification du langage classique à celui que nous proposent les atonalistes.

Quand on considère l'emploi de la quinte comme étalon de toute construction sonore classique, on est frappé de son caractère dynamique. En effet, à n'importe quel moment de la succession sonore, on peut rapporter l'un à l'autre deux sons et en considérer la parenté. La quinte est, si l'on me passe cette expression philosophique, **transcendante** à l'écoulement temporel de l'œuvre musicale classique. Elle n'est pas enfermée dans le temps, mais le dépasse. Et le dynamisme ne peut naître que de la possibilité constante de confronter un flux temporel à un étalon intemporel. Ces deux derniers éléments, si paradoxal que cela puisse paraître, sont, pris isolément, **statiques** ; le pur temporel et le pur intemporel ne sont jamais dynamiques.

Les atonalistes, eux, considèrent comme principe d'unité une série, que rien ne vient animer. Leur mètre est prisonnier du temps et ne saurait s'évader de la pure succession. Comment pourraient-ils comparer deux séries temporelles l'une à l'autre s'ils ne disposent d'aucun biais intemporel pour accomplir cette opération ? Chaque série donnée est close dans le temps, et pour rompre cette fermeture, il faut rompre le temps. Aussi la pure succession de leurs séries reste statique, et personne ne peut se flatter d'épouser l'élan dynamique d'une œuvre atonaliste. On la contemple, on l'analyse, on la juge, mais, somme toute, on ne peut pas l'écouter. Et si le dynamisme est absent du temps musical lui-même, on se demande si ce dernier ne devient malheureusement pas espace géométrique.

J.-Claude FIGUET.

* *Conviction ou connaissance, Musique*, 15 janvier 1928, p. 103.

La plume et le pinceau

Degas aimait à répéter que les Muses ne discutent jamais entre elles. Séparées les unes des autres, elles travaillent tout le jour. Et le soir venu, leur tâche accomplie, elles dansent en silence.

Pourtant, ils sont nombreux les peintres qui ont écrit sur leur art ou qui ont livré à un journal intime l'emploi de leur temps, leurs confidences amoureuses, leurs réflexions sur le Beau. Plusieurs même se sont résolument évadés de leur métier pour se livrer à la poésie ou au roman.

C'est pourquoi, il faut saluer avec joie la précieuse collection des *Ecrits de peintres*, publiée par l'éditeur genevois Pierre Cailler, dont les petits volumes sont tout à la fois un plaisir pour les yeux et une nourriture pour l'esprit.

A lire les satires de Nicolas Manuel ou le théâtre de Rousseau le Douanier, les *observations* de Poussin ou les *règles et principes* de Liotard¹, on pénètre non seulement la personne et l'œuvre de grands artistes, mais on voit encore se préciser les rapports et les limites de l'art littéraire et de la peinture. Or, si l'on en croit Fromentin : « il y a des formes pour les yeux et des formes pour l'esprit. La langue qui parle aux yeux n'est pas celle qui parle à l'esprit ».

Lorsque Poussin essayait de se représenter les tableaux des anciens d'après les récits de Pline ou de François Junius, il ne pouvait s'en faire une image précise, il n'arrivait pas à figurer une seule de ces scènes pourtant si soigneusement décrites. C'est que le livre ne peut pas mettre sous nos yeux un paysage. Il nous fait entendre le récit d'un spectateur qui narre ce qu'il voit et les impressions qu'il éprouve. Si Nicolas Manuel veut peindre par la plume ses campagnes militaires, ses obsessions ou ses songes, il a besoin de beaucoup de paroles pour nous rendre pré-

sentes ses visions. Au contraire, ses gravures et ses toiles nous dévoilent la réalité et non ce qu'on peut en voir. Elles ne nous expliquent pas les choses : elles nous les livrent. L'écriture manque son but, si elle se borne à décrire. Elle ne peut lutter avec la peinture sur son propre terrain. Le pinceau dessine la forme de l'image. Le spectateur y introduit son émotion. La plume décrit les états d'âme. Elle dit le rythme même de la vie intérieure.

Le livre veut du temps pour être lu. Nous n'y pénétrons que page après page. Il faut l'avoir terminé pour pouvoir l'embrasser. Le tableau, au contraire, est devant nous tout entier. Sans doute, on n'en perçoit les détails que peu à peu. Le regard peut s'attarder sur chacun et revenir de l'un à l'autre au gré de la fantaisie. Mais la toile est toujours là qui nous « invite » et nous « aime » et nous impose son unité indivisée.

Le pinceau suggère l'espace, la plume la durée. Aussi, lorsque dans ses *Joueurs de Foot-Ball* ou dans ses tableaux de la jungle, Rousseau le Douanier peint simultanément des scènes éloignées dans le temps et rapproche le présent et le passé, il oublie que sur une toile le temps doit « suspendre son vol ».

Le tableau acquiert sa vraie vie dans la sensation, non dans la mémoire. Le souvenir d'une œuvre peinte ne donne qu'une représentation confuse. Pour que cette représentation vive, il faut que le regard vienne se poser à nouveau sur l'œuvre unique et irremplaçable.

Si l'écriture accorde plus de prix au souvenir qu'à la sensation, il en va autrement de la peinture ; sa vertu est ailleurs : elle transfigure le monde, tout en le respectant. Elle en crée l'étendue, la masse et la lumière.

François DAULTE.

* Nicolas Manuel : *Ecrits Satiriques*. Henri Rousseau le Douanier : *Une visite à l'exposition de 1889*. Pietro Bellori : *Vie de Nicolas Poussin*. Liotard : *Traité des Règles et des principes de la Peinture*. (Aux Editions Pierre Cailler.)