

POUR L'ART



Mars - Avril 1949 — Cahier N^o 2 2^e année — Lausanne, six fois l'an
Prix du numéro : Suisse, Fr. 1.—; France, Fr. 75.— Belgique, Fr. 15.—

CAHIERS POUR L'ART

Directeur : René Berger

Rédaction : L.-E. Juillerat et Ph. Jaccottet

SOMMAIRE

En guise de propos

Les Voyants *par René Berger*

Deux fragments de Jérusalem (1820) *de William Blake*

Fragments de Illuminations et Une Saison en Enfer *de Rimbaud*

Agès de la vie *de Friedrich Hölderlin*

Sils Maria et Le Chant ivre *de Frederic Nietzsche*

Fragment de Hélian *de Georg Trakl*

Post-scriptum *par Philippe Jaccottet*

L'Espagne au cœur *par André Winkler*

Le Cinéma : Les responsabilités du spectateur *par René Dasein*

Du dessin *par François Daulte*

La collection des discophiles français

ADMINISTRATION

Secrétariat Pour l'Art, Venness-Lausanne

Téléphone 3 45 26 — Chèques postaux II. 11146

ABONNEMENTS

Suisse : réservé aux membres-adhérents de Pour l'Art

France : Fr. 400.— ; compte de chèques postaux 3254-78,

M¹¹⁰ Lovy, 23, rue d'Alsace, Paris X^e

Belgique : Fr. 80.—

Editeur responsable : Association Pour l'Art

Présentations typographiques de R. Fawer et R. Vittone

Imprimé en Suisse chez Louis Geneux à Lausanne

Comité de patronage et d'action

L. Berset

vêtements

Rue Haldimand 11

Lausanne

E. Clerc

Maître relieur

Lausanne

Maison

Fætisch Frères S.A.

Lausanne

L. Geneux

Maître imprimeur

Lausanne

Ch. Veillon

Lausanne

Grand magasins

Au Grand Passage S.A.

Genève

Grands magasins

Innovation S.A.

Lausanne

Editions d'art Iris

Berne

H. Matthey

Industriel

La Neuveville

Teintureries Réunies

Morat et Lyonnaise S.A.

Pully-Lausanne

En guise

Avec le printemps prend corps le *cinquième* numéro de nos Cahiers. Pour toujours mieux répondre aux vœux de ceux qui veulent bien nous assurer de leur sympathie, nous allons tenter d'introduire une meilleure distribution des matières. C'est ainsi que les Cahiers comprendront désormais, outre les informations relatives à l'activité du mouvement, deux parties distinctes, et complémentaires : la première consacrée à une question importante de l'art ou de la littérature (ce numéro, par exemple, présente quelques-uns des poètes qu'une similitude de de destin et de génie a fait appeler « voyants » ; l'un des suivants fera voir les conditions et les témoignages d'un renouveau classique, etc. ; la deuxième sera formée de « pages d'initiation » réunissant des études suivies sur le dessin, l'architecture, la peinture, la musique, le théâtre, le cinéma, etc. ainsi que des essais sur l'art de tel ou tel pays ; ayant pour seul but de faire mieux apprécier les œuvres, ces pages se veulent naturellement exemptes de tout didactisme. Etre un lieu d'échange, telle est l'ambition de ces Cahiers. Il dépend de chacun qu'ils le *soient*.

de propos

LES VOYANTS

L'homme prend appui sur l'homme. Ainsi le veut la société, qui assure à chacun de nous ce peu de certitude dont il a besoin pour vivre. Mais que devient celui qui, oublieux de ses semblables (pour les mieux aimer peut-être), en sondant son âme, la découvre irrémédiablement solitaire ? L'audacieux est bien vite puni, car aussitôt se disloque le visage du monde :

Les bords de la Tamise s'ennuagent ;
les porches anciens d'Albion
Noircissent ; Ils s'étirent en espaces immenses
et se défont

Sur le vide dans la vague du désespoir...

Ainsi s'impose à l'esprit épouventé de Blake l'insistante présence de notre chaos.

Mais que sont les ruines auprès de l'histoire qui, au milieu des pires révolutions, ne cesse d'attester l'impérissable permanence de l'homme ? Périssable, rétorque Rimbaud, qui d'un mot la retranche et s'en retranche :

Je n'en finirais pas de me revoir dans ce passé.
Mais toujours seul ; sans famille.

Serait-ce que nous sommes voués à la solitude et que nous nous leurrions quand, à la faveur d'une joie, même fugitive, nous croyions la rompre ? Serait-ce qu'il appartient à notre état, comme sa qualité propre, de ne pouvoir jamais être qu'à soi-même et que, contraints de nous y réduire, nous ne puissions

*jamais poursuivre en autrui que l'image tremblante
d'un étranger :*

Si de très loin, puisque nous sommes séparés,
Tu me connais encore...

*Ainsi s'interrogeant, Hölderlin découvre à l'homme
la périlleuse perspective de sa condition :*

Un signe, tels nous sommes, et de sens nul,
Morts à toute souffrance...

*A l'absurdité de l'existence, l'homme répondra
par la révolte. Imprécations et blasphèmes sont la
flore de feu qui peuple la Saison en Enfer. Les bou-
quets damnés que Rimbaud ne cesse d'offrir à Satan
se consomment avec rage ; mais c'est au milieu de
leur incandescence que le poète aperçoit, miraculeuse
et nette comme l'antique salamandre, cette partie
intacte à laquelle il aspirait de tout son être :*

Apprécions sans vertige l'étendue de mon inno-
cence.

*A ce point d'intensité, l'Enfer et le Ciel se confon-
dent et scellent au sein des foudres l'exact écho aux
paroles de l'Adolescent :*

Voici, s'écrie Zarathoustra, je suis un visionnaire
de la foudre, une lourde goutte qui tombe de la nue :
mais cette foudre s'appelle le Surhumain.

*Au sortir de la révolte, l'homme devient vrai-
ment « voleur de feu » et, s'embrasant tel un mé-
tère, parcourt majestueusement la nuit d'août de
l'Orient à l'Occident, puis, tel un astre nouveau, se
fixe en gloire à l'horizon. C'est à lui, à ses rayons
que s'accrochent les prunelles clignotantes de notre
humanité débile : c'est lui qui fait que désormais on
voit. A grands pans décimée, la ténèbre résiste en
vain, mais nos pauvres yeux, incapables de soutenir
longtemps leur effort, se referment bientôt, pas assez
vite cependant pour que ne s'inscrive, au fond de nos
rétines froides : « la juste vision (qui) réjouit l'âme »
(Trakl), celle qui affranchit l'homme de la solitude
pour le restituer à l'unité.*

RENÉ BERGER

WILLIAM BLAKE

Deux fragments de Jérusalem (1820)

Les bords de la Tamise s'ennuagent ; les porches anciens d'Albion
Noircissent ! ils s'étirent en espaces immenses, et se défont
Sur le Vide dans le vague du désespoir ! Cambridge, Oxford et Londres
Dérivent parmi les Roues étoilées, se disloquent et se dissipent
En chaotiques abîmes de tristesse, jusque vers l'infini, terrible.
Les monts d'Albion suent le sang, les cris de guerre et de tumulte
Retentissent dans l'immense nuit, et les montagnes, les rivières, les villes,
Toute perfection humaine, s'amenuisent, se fanent, s'offusquent.
Cam n'est plus qu'un ruisseau ! Elle y est presque engloutie !
Lincoln et Norwich chancellent sur le bord d'Udan-Adan !
Galles et l'Ecosse reculent vers l'Ouest et le Nord !
Pleurant de peur devant les guerriers de la vallée d'Entuthon-Benython,
Jérusalem se défait dans non-être comme un nuage de fumée.
Moab, Ammon et Amalek, et Chanaan, et Aram, et l'Egypte
Vouent leurs enfants aux sacrifices et aux délices de la cruauté.
Moi je veille tremblant jour et nuit, mes amis s'en étonnent,
Mais pardonnent à mes errements. Ma tâche me laisse sans repos,
Il faut ouvrir les Mondes Eternels, ouvrir les Yeux Immortels de l'Homme
Sur l'intérieur, sur les Mondes de la Pensée, l'Eternité,
L'Imagination de l'Homme qui ne cesse de s'étendre au cœur de Dieu.

Identifiées toutes les Formes Humaines, Arbre, Fer, Terre et Pierre.
Toutes les Formes Humaines identifiées, vivant, partant et revenant lassées
Dans les Vies planétaires des Ans, des Mois, des Jours, des Heures : puis
Pour s'éveiller au cœur de la Vie immortelle. [reposant

Et j'entendis le nom de leurs Emanations : on les appelle Jérusalem.

Traduit par Béatrice Moulin et Philippe Jaccottet.

William Blake, Londres 1757-1827, poète et graveur. Un des premiers « esprits libres », selon Georges Bataille. *Jérusalem*, vision de la cité de Dieu. *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*, trad. A. Gide, Charlot. *Chants d'Innocence et d'Expérience*, trad. P.-L. Matthey, Mermod.





Van Gogh

ARTHUR RIMBAUD

Tu en es encore à la tentation d'Antoine. L'ébat du zèle écourté, les tics d'orgueil puéril, l'affaissement et l'effroi. Mais tu te mettras à ce travail : toutes les possibilités harmoniques et architecturales s'émouvront autour de ton siège. Des êtres parfaits, imprévus, s'offriront à tes expériences. Dans tes environs affluera rêveusement la curiosité d'anciennes foules et de luxes oisifs. Ta mémoire et tes sens ne seront que la nourriture de ton impulsion créatrice. Quant au monde, quand tu sortiras, que sera-t-il devenu ? En tout cas, rien des apparences actuelles.

(Les Illuminations, Jeunesse IV)

Quelquefois je vois au ciel des plages sans fin couvertes de blanches nations en joie. Un grand vaisseau d'or, au-dessus de moi, agite ses pavillons multicolores sous les brises du matin. J'ai créé toutes les fêtes, tous les triomphes, tous les drames. J'ai essayé d'inventer de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues. J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels. Eh bien ! je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs ! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée !

Moi ! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre !

Paysan !

(Une Saison en Enfer)

Arthur Rimbaud, Charleville 1854-Marseille 1891. Poète génial à seize ans, ami de Verlaine entre 71 et 72, Rimbaud écrit *Une Saison en Enfer* à dix-neuf ans. Dès lors, il ne parlera plus jamais de littérature. Errant, il finit par aboutir au Harrar, et trafique. Tumeur au genou, amputation, retour en Europe pour y mourir, à trente-sept ans.

FRIEDRICH HÖLDERLIN

Ages de la vie

O cités de l'Euphrate !
O rues de Palmyre !
Vous, forêts de colonnes aux plaines du désert !
Qu'est-ce donc que vous êtes ?
Vos couronnes,
Parce que vous avez transgressé les limites
Des êtres qui respirent,
Par les vapeurs fumantes et le feu
Des Divins vous furent ôtées.
Mais maintenant je suis assis sous des nuages (dont
Chacun goûte sa propre paix), sous
Les chênes en belle ordonnance, sur les
Bruyères du chevreuil, et voici que m'apparaissent
Etrangers, morts,
Les esprits des Bienheureux.

Traduction inédite de Gustave Roud

Friedrich Hölderlin, Lauffen 1770 - Tübingen 1843. Vie de préceptorats et d'incertitude. Passion pour « Diotima ». La folie se déclare à trente-deux ans, et ne le lâche plus jusqu'à la mort; il vit ses dernières années chez un menuisier. *Poésies de Hölderlin*, trad. G. Roud, Mermod.

FREDERIC NIETZSCHE

*Chante-moi un chant nouveau ; le monde est transfiguré
et les cieux se réjouissent.*

(Billet à Peter Gast, janvier 1889 ; début de la folie)

Sils-Maria

J'étais assis là dans l'attente, dans l'attente... de rien,
Au delà du bien et du mal, goûtant tantôt

La lumière, tantôt l'ombre, tout jeu,
Tout lac, tout midi, durée sans but.

Et soudain, amie, Un devint Deux —
Et Zarathoustra passa près de moi...

Le chant ivre

Homme, écoute !
Que dit minuit profond ?
« Je dormais, je dormais,
Et d'un rêve profond je me suis éveillé.
Le monde est profond,
Plus profond encore que n'a pensé le jour.
Profonde est sa douleur,
La joie, plus profonde encore que la souffrance du cœur
La douleur dit : Passe !
Mais toute joie veut l'Eternité,
Veut la profonde, profonde Eternité. »

Traduction inédite de Daniel Simond

Frederic Nietzsche, 1844-1900. Après des débuts brillants à l'Université, son génie, de plus en plus crispé, s'aventure jusqu'aux extrêmes de la pensée, où finalement le guette la folie ; mais il avait accompli une extraordinaire libération. Nombreux séjours aux Grisons. *Poésies complètes* trad. par Ribemont-Dessaignes, Ed. du Seuil.

GEORG TRAKL

Hélian

(Fragment)

Aux heures solitaires de l'esprit
Il fait bon s'en aller dans le soleil
En longeant les murs d'or de l'été.
Les pas bruissent doucement dans l'herbe, mais sans rompre
Au marbre gris le sommeil du fils de Pan.

Sur la terrasse, au soir, nous bûmes du vin brun jusqu'à l'ivresse
La pêche brûle rouge au creux des feuilles ;
Tendre sonate, rire heureux.

Qu'il est beau le silence de la nuit !
Dans la plaine obscure
Nous croisons des bergers et de blanches étoiles.

Quand l'automne est venu
S'éveille dans le bois une calme lumière.
Nous errons apaisés au long des murailles rouges
Et nos yeux grands ouverts suivent les vols d'oiseaux.
Le soir l'eau pâle choit dans les urnes des tombes.

Le ciel repose et rit dans les ramures dépouillées.
Le paysan porte le pain, le vin dans ses mains pures ;
Les fruits mûrissent doucement aux chambres de soleil.

O qu'elle est grave, la face des morts bien-aimés !
Mais la juste vision réjouit l'âme.

Traduction inédite de Gustave Roud

Georg Trakl, Salzburg 1887 - Cracovie 1914. Etudes de pharmacie. Hôpitaux militaires. La guerre. Mort à 27 ans, peut-être d'un suicide. *Dichtungen*, Arche-Verlag, Zürich. — Trad. dans *Formes et Couleurs, La Médecine*.

Post-scriptum

PAR PHILIPPE JACCOTTET

Il se trouve encore pas mal d'esthètes, d'ailleurs sincères sans doute, pour prêcher, dans des « arts poétiques » qui parfois sont toutes leur œuvre, le délire organisé, l'irrationalisme absolu et le « dérèglement de tous les sens ». Ces gens-là semblent n'avoir rien compris à celui qu'ils prennent souvent pour maître, je veux dire Rimbaud, car il paraît bien qu'en être le disciple, ce serait d'abord renier tous les maîtres, lui compris, et enfin renoncer même à toute forme de littérature quelle qu'elle soit : ce qu'ils se gardent bien de faire. Car tout le monde n'est pas également « frappé par Apollon », comme disait « Hölderlin ; ni le malheur individuel, ni le désastre historique ne sont a priori géniaux : pour le poète d'aujourd'hui, la création doit être une longue patience.

Il me semble en effet qu'en reconnaissant à ces douloureux visionnaires, pareils à des fauves à la fois harcelés et royaux, leur caractère essentiellement *inimitable*, on leur témoignerait de plus de respect qu'en s'imaginant leur succéder par des moyens décidément trop faciles. Sans doute, jamais poésie disons « classique » ne nous blessera de cette pointe étrange dont la mélancolie limpide de Hoelderlin ou la désolation de Rimbaud nous lancinent ; mais ni le malheur, ni l'éloquence, ni l'état de révolte ne peuvent suffire pour les rejoindre, ou pour seulement approcher leur grandeur perdue. Et puis, il y a autre chose à faire.

« Le vrai poète est du parti des démons » disait à peu près Blake. Parole vraie en ce sens peut-être que d'excessives curiosités, des violences, des tentations donneront encore longtemps au poète les traits de Faust, et que la création artistique suppose peut-être fatalement quelque pacte, plus ou moins conscient, avec les puissances inférieures. Mais on n'a plus aucun droit aujourd'hui à se complaire dans ce satanisme facile, dérisoire s'il n'est pas génial, et dont la forme sociale et politique n'a que trop étalé jusqu'ici sa monstruosité. Il est peut-être moins grandiose, et plus difficile, de s'essayer à une poésie modeste, patiente, presque invisible, et gardant son mystère jusque dans sa convention, que de crier des blasphèmes sur les toits ; mais ceux-ci auront déjà rejoint les ruines des paroles quotidiennes quand les autres commenceront peut-être, au-delà de l'enfer, par elles aussi traversé, à entrevoir cette tranquillité des monuments de l'art, cette paix de l'expression juste qui nous aiderait à vivre, malgré de vieilles habitudes de tristesse, « ouverts au monde ».

Note : C'est à ces diverses promesses d'une sorte de nouveau classicisme que nous consacreront un de nos prochains numéros.

L'ESPAGNE AU CŒUR

D'un démon de l'inquiétude et de celui de la cruauté

La liquidité de la brume est peut-être responsable du « spleen » britannique, de la « Sehnsucht » germanique comme la lumière brûlante a sa part dans la « saüdade » ou la « soledad » de l'Ibérique. Le soleil, l'azur, des couleurs éclatantes ne font point nécessairement l'âme sereine. Trop de lumière aveugle. Le Quichotte rêve en plein midi à l'heure où l'ombre se tapit comme une bête et se durcit comme une chose. De l'autre côté des Pyrénées, le rêve est sans halo ; même la nuit, quand les étoiles prennent la dureté du silex et que leur frisson gagne l'extrémité des doigts. Ávila, comme un seul château se dresse, éternelle et immobile, devant la Sainte qui note dans ses « Moradas » : « considérer notre âme comme un château tout en diamant et de très clair cristal... » Paysage ? Ce qu'il importe de voir n'est pas la vision présente, mais le souvenir, le sous-venir.

A qui pénètre cette vie antérieure, l'Espagne offre son secret qu'elle éprouve comme un dard au cœur. Il faut

d'abord renoncer au grand art des musées, des cathédrales et des châteaux (pour y revenir plus sûrement), il faut interroger le mendiant qui tend la main, le coquin qui rôde dans la sierra, écouter cette mère bercer son enfant.

à Grenade :

*A la nana, nana, nana
A la nanita de aquél
que llevó el caballo al agua
y lo dejó sin beber*

*A la mère, la mère, la mère,
à la petite maman que tu sais,
qui mena le cheval à l'eau
et le laissa sans boire*

à Cáceres :

*Duérmete, mi niño, duerme,
que tu madre no está en casa
que se la llevó la Virgen
de compañera a su casa*

*Endors-toi, mon enfant, dors.
Ta mère n'est point en la maison
car la Vierge l'enleva,
compagnone en sa maison.*

à Béjar :

*Morena de las morenas,
la Virgen del Castañar ;
en la hora de la muerte
ella nos amparará.*

*Noire parmi les noires
la Vierge du Castañar !
A l'heure de la mort
de nous s'emparera !*

(Berceuses populaires de tradition orale recueillies par Federico Garcia Lorca.)

Quelle étrange façon d'endormir un nourrisson ! Du nord ou du sud, paysan, poète ou torero, toujours l'homme d'ici restera l'enfant qui a bu le lait de la « *saüdade* ».

Il faut interroger la danseuse. Elle répond à l'attente : *elle officie* (L'Orient leur ouvre ses temples). Gestes et visage, c'est le mime même de la volupté angoissée. Elle communique une extase douloureuse, la sensation de toucher à l'impossible. *Alá ! Alá ! Dios ! Dios !* sont les cris pleins de sens qui lui répondent. « *Tenia duende* ». L'expression chargée d'une affectivité intraduisible, veut dire qu'elle possédait, qu'elle exprimait cette angoisse transfigurante, cela même qui rend possible l'acte poétique et qui déchire les ciels du Greco : *le geste noir*.

Écoutons le chanteur andalou dont l'arrivée, écrit D. Ramón Gómez de la Serna, fut quelque chose de biblique, comme s'il avait été guidé par une étoile :

*Et ils l'enterrèrent
et ils l'enterrèrent
et ils l'enterrèrent
et ils l'enterrèrent
et ils l'enterrèrent
et ils l'enterrèrent*

*et ils le firent enterrer
dans le triste petit monument
de ses déceptions.*

(recueilli par Don Romón, Grenade 1922.)

Le *duende* ne vibre pas seulement dans la voix, il monte de l'extrémité des pieds à travers le corps comme un grand frisson. Il est affaire de sang et de race, insolite blessure d'où jaillit l'eau profonde de la vie et de l'art espagnols. Un démon accouple la jouissance et l'angoisse dans l'acte sacré de la danse et du chant, dans celui de tauréer, de sculpter, de peindre et d'écrire, de se battre, de rançonner le voyageur, de conquérir le Pérou, de bâtir des cathédrales et des châteaux, de suivre les processions, de s'agenouiller, de bercer l'enfant. Il ne vaudra que par cette aspiration quichottesque et tragique à une pureté d'âme inaccessible où la *substance du secret douloureux* serait enfin découverte. Le cri de Saint-Jean de la Croix : « *Ay, quién podrá sanarme !* » (« Qui me pourra guérir ? ») n'exprime point la séraphique ardeur du Poverello d'Assise, il implore la délivrance, marque contre qui se livre la vraie lutte pour cette paix cosmique que gagne le bienheureux pèlerin du Mont Carmel, et la sainte en son château spirituel. Mais pour celui qui demeure livré au démon, le grand jeu se déroule à la pointe extrême de tous les sens exaspérés, où la vie et la mort mesurent leurs chances dans l'exaltation générale, où la blessure *requisite*, sanglante et mortelle doit teindre le sable de l'arène. C'est l'instant où l'homme se pare de vêtements étincelants pour affronter dans un souverain dédain une présence invisible. Illusion de contraindre la Mort par la géométrie des gestes. La *faena* (le travail du torero) le jette dans une extase religieuse. Au moyen

du taureau, il joue sur la foule qui communique dans l'*emoción*. Ce qui compte n'est plus que la qualité du geste, de l'ultime geste meurtrier à quoi le *duende* donne son prix inestimable. C'est la révélation de l'Art suprême que l'Espagne s'offre ainsi comme un spectacle national et comme une leçon non point faite pour divertir, mais pour convertir. « Lagartijo transfiguré par son *duende* romain, Joselito transfiguré par son *duende* juif, Belmonte en proie à son *duende* baroque et Cagancho dont le sien et gitan enseignent aux poètes, aux peintres et aux musiciens les quatre voies majeures de la tradition espagnole ». (Lorca). Point d'art sans l'office du couteau. Comme Lorca le dit cruellement dans la « Décollation du Baptiste » :

« *Le Baptiste se tenait à genoux. Le décollateur était un petit homme minuscule. Mais le couteau était un couteau. Un couteau étincelant, un couteau de feu aux dents contraignantes.* »

L'hostie alors est éventrée dans une grande soif de connaissance, car rien ne tient devant la nécessité.

« *La décollation fut effroyable. Mais se déroula merveilleusement. Le couteau était prodigieux. En somme la chair n'est toujours qu'une panse de grenouille. Il faut aller contre la chair. Il faut bâtir des fabriques de couteaux. Pour que l'homme exhibe son buisson intraveineux.* »

Le poète doit pénétrer au plus profond de la chair, mais les yeux levés. Quel que soit son soin, l'œuvre restera vaine si elle n'est consacrée par le signe ultime et cosmique, par la visitation du *duende* :

« *Il a fait d'abord une profonde entaille pour chercher l'épaule, à l'endroit*

où le cou s'évanouit. La lune y pénétra, traversant tout, et rendit livide la partie supérieure du front. Ce fut ce qu'il y eut de génial, ce à quoi les professionnels applaudirent ; le reste ne fut que pure technique, sans le moindre trait d'inspiration. »

Cette présence lunaire et métallique, la voici descendre sur les corps tronqués du « Martyr de Saint-Maurice » du Greco, la voici baignant les crânes gelés des moines de Zurbaran, ou la façade grise du monastère de l'Escorial dont l'obsédante géométrie confine au rêve. Les gris, si fréquents dans la peinture espagnole, expriment la peine essentielle, vision céleste du saint, monstres bitumeux de Goya. Toute la sculpture polychrome témoigne que le vent périlleux a soufflé : « Isaac sacrifiant » d'Alonso de Berruguete à San Gregorio de Valladolid est tendu comme la danseuse de flamenco, et le groupe de la « Décollation de St-Jean Baptiste à la Capilla Real de la cathédrale de Grenade fascinait le poète andalou, car le *duende* est par excellence l'essence communicable, la source d'amour et d'attachement, le levain sacré : « Avec lui, il est plus facile d'aimer, de comprendre, et il est certain d'être aimé, d'être compris » (Lorca). Ciment sûr, par quoi l'artiste, même au XX^e siècle, n'est jamais l'exilé.

L'art d'ici, jusque dans ses expressions les plus achevées est resté le précieux résidu d'un grand et authentique tremblement que le peuple salue familièrement. Art non point missionnaire, mais témoin. Aussi nous, qui voulions en approcher, il fallait bien que nous commencions par le commencement, que nous soulevions d'abord le voile du berceau auprès duquel chantent toutes les mères d'Espagne. *André Winkler.*



Goya



*Moira Shearer dans « Les Chaussons rouges »
d'Eméric Pressburger et de Michael Powell
Le premier essai réussi
de ballet classique conçu directement pour l'écran.*

RESPONSABILITÉ DU SPECTATEUR

René Dasen

La grande majorité de nos contemporains a maintenant admis que le cinéma est un art, autonome, aussi digne d'être étudié et admiré que la musique, la peinture, l'architecture et la poésie. Mais bien peu oseraient, entre un concert et un film, choisir carrément en faveur du second. Le cinéma est encore instinctivement considéré comme inférieur aux autres arts. On n'accorde pas à un Eisenstein, à un René Clair ou à un Dreyer le même respect ni la même admiration qu'à un Gide, à un Honegger ou à un Picasso. Cette inégalité de traitement tient à plusieurs raisons.

La plus importante, je crois, vient de ce que l'art cinématographique n'a que cinquante ans. A cet âge où l'homme commence à se pencher sur son passé, le cinéma se sent à peine dégagé de ses langes. Quels jugements porterions-nous sur la musique ou la peinture s'ils étaient aussi jeunes ? Comment apprécier un art dont nous ne connaissons par l'écran que les primitifs ? Les autres arts ont l'avantage d'être discutés à l'école. Le cinéma n'a pas de classiques. Pour beaucoup de nos concitoyens, Racine ou Shakespeare ou Beethoven sont de grands hommes parce que leurs professeurs le leur ont dit et répété ; mais ils n'ont jamais eu la curiosité de vérifier eux-mêmes la véracité de ces propos. C'est en toute sécurité d'âme qu'ils voient leurs filles assister aux transports de *Phèdre* en rut ou aux complexes freudiens d'*Hamlet*. Cela ne peut être nuisible puisque le professeur recommande le spectacle. Mais ils protesteraient avec la dernière énergie contre la projection de *L'Opéra de Quat-sous*. Le professeur a oublié ou n'a pas eu le temps de leur parler du théâtre élizabéthain et ils s'imaginent que ce film est l'œuvre d'esprits pervers.

Le cinéma est un art polymorphe. On ne peut guère le définir. Il peut être lyrique, réaliste, dramatique ou comique. L'action, lorsqu'il y a un récit, peut se dérouler aussi bien entre quatre murs, comme au théâtre, ou passer d'un lieu à un autre, sans pour cela cesser d'être cinématographique. Il peut aussi ne pas y avoir d'action, mais une suite d'impressions dont la succession créera cet envoûtement sans lequel il n'y a pas de vraie œuvre artistique.

Le public, même cultivé, est d'une ignorance crasse en ce qui concerne le cinéma. Il a besoin de guides et il n'en trouve pas, car le cinéma n'a pas encore son Boileau ni son Lessing. Il ne reste que ces cours du soir que sont les cinés-clubs.

L'élite souvent abusée par la publicité tapageuse des marchands de pellicule craint les salles obscures. Elle est cependant assez nombreuse pour constituer un public qui mérite que l'on réalise des films à son intention. Le problème du cinéma sera prêt d'être résolu lorsqu'il sera possible de spécialiser les salles. On verra naître alors le film à tirage restreint réservé aux « happy few ».

Le spectateur ne doit pas oublier qu'il a le film qu'il mérite. C'est lui le responsable des pauvretés que l'on nous inflige généreusement chaque semaine. Lorsqu'il aura appris à distinguer un film de John Ford d'un film d'André Berthommieu, comme il a appris à faire la différence entre Henry Bordeaux et André Malraux ou à ne pas prendre Bernstein pour du Corneille, un grand pas sera fait. L'on pourra parler de culture cinématographique et les exploitateurs seront alors les premiers à remplacer leurs navets par des ananas. Dans le prochain numéro de « Pour l'Art », nous allons essayer de donner le moyen de séparer l'ivraie du bon grain et de permettre à chacun de juger un film selon des critères mieux définis.

N. B. A l'intention de ceux que le septième art intéresse tout particulièrement, je signale les deux ouvrages fondamentaux de langue française : *Histoire du Cinéma* de Bardèche et Brasillach qui vient d'être réédité. *Histoire du Cinéma* de Georges Sadoul dont deux volumes ont déjà paru.

du dessin

Le dessin est un cœur mis à nu. Il permet de surprendre un artiste dans l'intimité de sa pensée et de son œuvre. Témoignage fidèle, il traduit aussi bien la personnalité d'un maître que le style d'une époque. C'est une écriture. C'est une confiance.

Or, voici que les Editions Mermod viennent de réunir en un luxueux album une suite de dessins français du XIX^e siècle qui dormaient dans les portefeuilles de grands musées et de collections particulières¹. Avec amour et patience, R. Huyghe et Ph. Jaccottet les ont fait sortir de leur cachette, et désormais nous pouvons tenir dans nos mains — et pour notre plaisir — ces pages couvertes d'une empreinte vivante.

Précédées d'une étude aux vues larges et nouvelles de René Huyghe, ces planches sont suivies de notices, où, dans l'espace de quelques lignes, Ph. Jaccottet a réussi à enfermer la vie de chacun des artistes choisis tout en éclairant leurs méthodes et leurs esthétiques par des citations heureuses.

A feuilleter ce Musée Imaginaire, on reste confondu devant les possibilités infinies du dessin. Avec un crayon, une plume ou une pointe d'argent, un artiste peut évoquer tout à la fois la forme, l'espace, la lumière, la couleur même. En s'appuyant sur les esquisses des maîtres qui ont aimé presque à l'excès l'un de ces termes, ou qui du moins l'ont élevé au-dessus de tous les autres, on peut essayer de préciser quelques caractères du dessin.

Dessiner, c'est toujours d'une manière ou d'une autre donner de la forme. Cette forme, on peut l'envelopper et la suggérer, comme on peut l'expliquer.

¹) René Huyghe et Ph. Jaccottet :

Le Dessin français au XIX^e siècle. Editions Mermod, 1948.

Certains artistes s'efforcent avant tout de définir les contours qui cernent les figures, les lignes qui marquent les limites d'un corps dans l'espace. Ingres, Puvis de Chavannes, parfois Renoir tendent vers un dessin purement linéaire. S'ils traduisent le volume, c'est avec un minimum de modelé. Ils ne s'occupent pas du milieu où l'objet est placé. Ils lui assignent une situation de lumière.

Mais, si les uns s'expriment par le contour, cette abstraction, d'autres suggèrent la forme par le clair-obscur. Ils ordonnent la lumière par ses intensités de clarté et d'obscurité, ils distribuent les valeurs qui s'échelonnent du noir au blanc, de la nuit au jour. Tantôt ils utilisent la tache comme Manet ou comme Constantin Guys, tantôt un grouillement de lignes qui s'enchevêtrent comme Delacroix. Le modelé qui n'est plus enfermé par un contour devient plus incertain dans son trait, plus ondoyant dans ses surfaces. Mais la forme *tourne*.

Les valeurs aident le dessinateur à représenter le volume des choses, elles suggèrent aussi l'espace autour des choses. Elles disent la forme, et l'accord des formes entre elles. Chez un Corot, des lignes souples délimitent les masses compactes des arbres. Mais l'atmosphère les déborde. Les valeurs colorées détruisent la forme statique et unifient toute la composition.

On le voit, même si l'œil n'y perçoit que du noir et du blanc, un dessin peut être coloré. Delacroix, Corot ou Cézanne montrent avec un crayon non seulement la consistance des choses, mais la couleur absente, non seulement l'espace, mais le milieu ambiant. S'il y a des artistes qui sont surtout des dessinateurs à qui il arrive de peindre, il y en a aussi qui sont surtout des peintres à qui il arrive de dessiner. Pour un dessinateur comme Ingres, les ombres sont assombries. Pour un coloriste comme Delacroix, elles sont illuminées.

Certains artistes même cherchent à atteindre dans leurs dessins les effets de la sculpture. Un Daumier, par exemple. Chacun de ses traits est un coup de ciseau qui fait apparaître une fraction de la forme, qui délimite un plan, qui le situe. L'espace dans lequel évoluent ses figures en mouvement n'est pas l'espace infini de Delacroix. Daumier crée des équivalences de sculpture en ronde-bosse par la vertu de son écriture plastique, sans jamais recourir au procédé usuel du trompe-l'œil. On pourrait multiplier ces exemples d'interférences. L'un des intérêts premiers, du livre de Mermod, est précisément de nous montrer que, même si les matières de l'art ne sont pas interchangeables, les techniques, elles, se pénètrent souvent, pour donner naissance à des formes nouvelles. F. D.

Une bonne nouvelle !

POUR L'ART DISPOSE DÉSORMAIS D'UN SERVICE DE DISQUES

Grâce à un accord établi avec les DISCOPHILES FRANÇAIS, nos membres peuvent dès ce jour bénéficier des admirables collections réunies et éditées par ce groupement dont l'activité ne cesse de se développer en France et à l'étranger.

Un groupe d'amis, un pick-up, des disques.

De bonnes soirées, où la musique se fait peu à peu la compagne familière et dont on veut savoir toujours davantage. Mais, Josquin, Lassus, Couperin, Rameau ; Victoria, Monteverde, Scarlatti ; plus qu'on ne le croit, Mozart, Bach, — pour n'en citer que quelques-uns — autant de noms connus, autant de musique inconnue. Tel est le point de départ des

DISCOPHILES FRANÇAIS

Leurs projets ? Faire connaître par le disque, à l'occasion par le concert, s'il le faut par l'édition, les œuvres qu'ils regrettent de ne voir figurer nulle part, ou qui ne leur semblent pas avoir la place qui leur revient.

Puissiez-vous y trouver autant de plaisir qu'eux-mêmes.

Les membres de « Pour l'Art » peuvent désormais se procurer chacune de ces remarquables collections par l'entremise du Secrétariat.

Chaque album est accompagné d'un **livret explicatif** donnant, après une étude d'ensemble, l'analyse détaillée de **chaque des faces** de chaque disque.

Les disques sont livrés en album seulement et au prix spécial de Fr. 8.— le disque pour les membres de « Pour l'Art ».

COLLECTION

Josquin

(1450-1521)

Chansons - Ensemble vocal Couraud
Album VII — 4 disques No 31-34

Motets - Ensemble vocal Couraud
Album XIX — 4 disques No 84-87

Brumel

(14...-15...)

Messe — Ensemble vocal Couraud
Album XI — 5 disques No 51-55

Janequin

(1495-1560)

Chansons - Ensemble vocal Couraud
Album XII — 4 disques No 56-59

Lassus

(1530-1594)

Chansons - Ensemble vocal Couraud
Album VIII — 4 disques No 35-38

Motets — Ensemble vocal Couraud
Album XXIV - 4 disques No 104-107

Victoria

(1535-1608)

Motets — Ensemble vocal Couraud
Album XXVI - 4 disques No 112-115

Monteverdi

(1567-1643)

Madrigaux - Ensemble vocal Couraud
Album XX — 4 disques No 88-91

DES DISCOPHILES FRANÇAIS

Couperin

(1668-1733)

l'Impériale — l'Apothéose de Lulli
Orchestre de chambre Hewitt
Album III — 6 disques No 11-16
Pièces de Clavecin - Meyer (piano)
Album XVI — 4 disques No 72-75

Bach

(1685-1750)

Concerto italien, Fantaisie do min.
Tocatta ré min. — Marcelle Meyer
Album XIII — 4 disques No 60-63
Partitas si bém., la min. — Meyer
Album XVIII - 4 disques No 80-83
Toccatas do min. ré maj., Fantaisie
et fugue la mineur - Marcelle Meyer
Album XVII — 4 disques No 76-79
Fantaisie chromatique et fugue,
Partita en do mineur — M. Meyer
Album XXII — 4 disques No 96-99
Partita en mi mineur — M. Meyer
Album XXIII - 4 disques No 100-103
Motets — Ensemble vocal Couraud

Scarlatti

(1685-1757)

Sonates - Au piano Marcelle Meyer
Album XV — 4 disques No 68-71

Haendel

(1685-1759)

Suites — Au piano Marcelle Meyer

Rameau

(1683-1764)

Concerts en sextuor - Orch. Hewitt
Album I — 6 disques No 1-6
Pièces de clavecin — Meyer (piano)
Album XIV — 4 disques No 64-67
les Indes galantes — Dir. Hewitt
Album VI — 6 disques No 25-30

Mozart

(1756-1791)

Concerto de clarinette, Ode funèbre
Etienne et l'orchestre M. Hewitt
Album II — 4 disques No 7-10
4 Adagios (Mozart) et Fugues (Bach)
pour trio à cordes — Trio Pasquier
Album IV — 4 disques No 17-20
duos violon alto - J. et P. Pasquier
Album V — 4 disques No 21-24
sérénades mi bémol et do mineur
(instr. à vent) — direction Hewitt
Album X — 6 disques No 45-50
grande sérénade en si bémol
(instr. à vent — direction Hewitt
Album IX — 6 disques No 39-44

Schubert

(1797-1828)

Chœurs — Ensemble vocal Couraud
en préparation

Debussy

(1862-1918)

Images et préludes - Marcelle Meyer
Album XXI — 4 disques No 92-95

Ravel

(1875-1937)

Les valse nobles et sentimentales
Les Miroirs — Marcelle Meyer
Album XXV - 4 disques No 108-111

EN MARCHE

Le printemps invite à l'essor. Mais d'abord,
où en sommes-nous ?

Réalisations

Au cours de cet hiver ont eu lieu :

— les 5 premières conférences du cycle : l'Art, langage de l'homme, avec E. Ansermet, Thierry Maulnier, R. Caillois, R. Berger et Jean Cocteau qui, à la veille de partir pour l'Égypte, a tenu à venir malgré tout pour nos amis,

— les 5 premiers entretiens qui, grâce à la participation active du public, connurent une grande animation,

— les six concerts de musique de chambre, fort goûtés et suivis,

— 3 expositions: Jean Eicher-Loiseau, G. de Palézieux et Ant. Poncet.

Outre les services d'expositions de reproductions, de voyages culturels, de conférences, « Pour l'Art » ouvre en collaboration avec les Discophiles français un *service de disques*.

Perspectives

— le Ministère de l'Éducation de Belgique vient de nous proposer des échanges de musiciens et de conférenciers ; cette nouvelle réjouira les artistes de chez nous qui pourront se faire entendre à l'étranger,

— le Centre international d'échanges culturels de Paris vient de mettre à la disposition d'un étudiant membre de « Pour l'Art » une bourse lui permettant de passer 3 semaines en France cet été,

— un nouveau programme de voyages culturels a été prévu en collaboration avec les centres culturels étrangers : en France, en Italie, en Espagne.

Et maintenant ?

Que chacun devienne membre : que chaque membre en trouve un autre. Un *mouvement* n'est digne de ce nom que s'il dispose du *geste* de chacun de vous. Nous sommes près de 500. Il faut être le double dans deux mois. La cause de « Pour l'Art » est entre vos mains. Que de possibilités quand nous serons nombreux à la soutenir ! Adhérez aujourd'hui même au moyen de la formule incluse. Outre l'ensemble des avantages qui vous sont assurés par votre inscription, vous recevrez les quatre premiers cahiers parus gratuitement.

Secrétariat « Pour l'Art », Vennes sur Lausanne

Tél. 3 45 26, compte ch. post. II. 11146.