

POUR L'ART



Lausanne - Juillet-Août 1951 - Cahier No **19** Quatrième année - Parution : six fois l'an
Prix du numéro : Suisse, Fr. 1.25 France, Fr. 100.— Belgique, Fr. 15.— Espagne, 10 Pesetas

Cahiers Pour l'Art

DIRECTION : René Berger

REDACTION : Ph. Jaccottet, Jeanlouis Cornuz,
Maurice Chappaz

Correspondance : JI. Cornuz, Montolieu, Vennes,
Lausanne

ADMINISTRATION : Vennes, Lausanne
Tél. 23 45 26, chèques postaux II 111 46

Changement d'adresse : prière d'ajouter 50 ct.

Sommaire

René Berger: Montaigne
Georges Borgeaud: La vue sur le cimetière
Armand Gaspard: Mistra, Monemvasie, Iéraki
Edgar Pélichet: Le dîner de la reine de Naples
Robert Sadoul: Marc Chagall «Chez lui»
Lucien Divois: La révélation
Chantal de Godlewska: Poème
Jacques de Chastonay: Enterrement d'une enfant
Raymonde Temkine: Incantation
Vogel: Pâques 51
Jeanlouis Cornuz: Allemagne d'aujourd'hui

Connaissance de l'art

Jean Bailleul: Emaux
Anne Bettems: La collection Widmer
Maurice Perrin: Histoire de quelques formes musicales
Jacqueline Onde: The American National Ballet Theatre
Notes de lecture - Echos - Projets

Editeur responsable : Association Pour l'Art
Imprimé en Suisse à l'Imprimerie Pont frères, Lausanne
Présentation typographique : Ernest Pont

Mouvement Pour l'Art

COMITE : René Berger, L.-E. Juillerat, A. Buro

SECRETARIAT : Vennes, Lausanne
Tél. 23 45 26, chèques postaux II 111 46

Service des voyages : même adresse

Service des reproductions artistiques : A. Buro,
Collège Champittet, Lausanne

Service des expositions : Mme Hirschfeld, Tribunal-
Fédéral 27, Lausanne

Service des concerts, conférences et spectacles :
Herbert Droz, Caroline 5, Lausanne.

Service extérieur : J. Cl. Eberhard

CORRESPONDANTS :

Suisse : Neuchâtel : A. Rodari, 18, Monruz

Zurich : Pierre Tamborini, Freistrasse 162

France : M. et Mme Valentin Temkine, 32 rue des
Peupliers, Paris (XIIIe)

Espagne : M. Cirici-Pellicer, Lanuza 35, Barcelone

Comité de patronage

Assurance
Mutuelle Vaudoise
Lausanne

Baumgartner & Cie S.A.
Papiers, Lausanne

L. Berset, vêtements
Lausanne

Câbleries et Tréfileries
de Cossonay

Crédit Foncier Vaudois
auquel est adjointe la
Caisse d'Epargne Cantonale
garantie par l'Etat

Maison
Fœtisch Frères S.A.
Lausanne

« La Suisse »
Sté d'assurances sur la vie
Lausanne

Lait Guigoz S.A.
Vuadens

H. Matthey, industriel
La Neuveville

Photogravure Echenard
Lausanne

Société de Banque Suisse
Lausanne

Charles Veillon
Lausanne

Brasserie et Tea-Room
du Grand-Chêne, Lausanne

Imprimerie Pont frères
Lausanne

à qui Pour l'Art
exprime sa gratitude

MONTAIGNE

*L*e sot projet qu'il a de se peindre!» s'écrie Pascal outré, et aussitôt de renchérir : « et cela non pas en passant et contre ses maximes, comme il arrive à tout un de faillir, mais par ses propres maximes, et par un dessein premier et principal ».

Notre époque, hélas, ne cesse de donner raison à Pascal, non pas en ce qui touche Montaigne toutefois, mais sur la manie qui fait que chacun s'obstine, aujourd'hui, à nous entretenir de ses goûts, de ses idées, de ses aversions et, si possible, des différentes nuances de ses appétits, de ses tentations, de ses complexes, quand ce n'est de ses rêves. Car rien n'échappe plus à personne. La fureur de se peindre est devenue un mal universel, pis, une forme de civilisation : il faut être sincère à peine de se voir honni. Les journaux montrent assez bien ce que je veux dire. L'extravagance voisine avec le meurtre, le fait divers avec l'exhortation politique. Je ne sais si, d'un peu haut, le tableau a quelque grandeur ; en

tous les cas, c'est l'étendue qui lui manque le moins et l'on peut être assuré, à défaut d'ordre, d'y rencontrer la profusion. Prenons-en notre parti ; de nos jours l'espace et la quantité sont choses pour lesquelles on n'hésite pas à verser son sang, et l'excès est un effet de l'art.

Montaigne, lui, est un tout autre homme, n'en déplaît à ceux qui, friands d'ancêtres, lui commettent la paternité des faiseurs de Journaux intimes, Confessions, Mémoires et autres vide-cœur, si ce n'est pas un vide-poches. Pour la raison très simple que, d'un bout à l'autre des *Essais*, sa plume n'obéit qu'à un seul mobile, qui est de *rechercher* la vérité. Banal ? Personne qui ne prétende à moins ! Pourtant, il n'est pas dit *trouver* la vérité. C'est là toute la différence ? Il ne s'en faut donc que d'un mot ? Mais oui, d'un seul, qui change non pas la face des choses, mais leur place. Il n'est que de savoir préférer la disposition à l'éclairage.

Mais plutôt que d'arguer, prêtons l'oreille. Montaigne écrivant, la curiosité est vite au bout du compte car, jusque dans l'anecdote, c'est l'homme qu'il cherche et c'est au vif qu'il le joint, dans son propre jugement. Où prendre meilleure assiette puisqu'il n'est rien, chez l'homme, qui ne ressortisse à une vue expresse ou implicite de l'esprit ? Il n'en va pas autrement quand c'est de lui-même que Montaigne tire matière à observation. Perplexe ou résolu, tout est indice d'âme. La sincérité veut qu'on n'en taise rien. Le voilà donc sincère, et chaudement. S'il en restait là, il se confondrait avec la foule de ceux qui se réclament de lui pour se justifier mais, à leur différence, ce qui est but à leurs yeux n'est que point de départ aux siens. Le constat est futile s'il n'entraîne à la réflexion. Loin donc que Montaigne se complaise en lui-même à élaborer une plus exquise image de sa personne, c'est chaque fois à l'expérience de tous les hommes qu'il l'affronte. Le reproche d'égoïsme, qu'on lui prodigue à la légère, est-il besoin de s'y attarder un instant après cela ? L'objet qu'il s'assigne, osons le répéter, c'est l'humaine condition tout entière. On pourrait borner là son propos : d'aucuns s'en contentent, qui deviennent de notables philosophes dont les nations tiennent état. Mais lui n'a cure de cette sorte de sagesse qui subsiste de sa propre ingéniosité. Il lui faut une étoffe de meilleur

grain ; celle dans laquelle on lève les uniformes de confection, telles les idées, si on n'y multiplie les coutures, se déchire bientôt. Lui veut palper d'abord et laisse aux autres l'adresse du tailleur. C'est de ses mains qu'il coupe, taille et ajuste afin que son habit, à lui, soit sur mesure. La mode et les bienséances, il s'en soucie comme d'une guigne. Que l'idée qui veut prendre forme de précepte *fasse corps avec lui* et le moule parfaitement, il n'en demande pas davantage, mais de cela, il ne démord pas. N'est-ce pas ce pouvoir d'adhésion, dont nous manquons, qui nous le rend si cher ? Certes ce n'est pas lui qu'on surprendrait à tourner casaque ; par quelque bout qu'on le regarde, il ne porte jamais que ce qui est sien. Gardons-nous de faire la moue, il faut du courage pour ne jamais rien mettre dont on ne soit répondant jusqu'au dernier fil. La voilà bien la qualité qu'on cherche en vain chez nos rapetasseurs de pensées et que les grands couturiers de la confession ignorent tout autant : rien qui, chez Montaigne, ne fasse un avec ce qu'il dit ; rien qui, dans ses propos, ne fasse un avec ce qu'il est. Si la vérité n'est pas dans ces fantômes qu'on s'essouffle à poursuivre sans jamais les atteindre, mais dans une recherche si assidue qu'elle ne perde un instant des yeux son objet, c'est assurément lui qui en donne l'exemple. Qu'une pensée ait assez de rigueur pour ne pas s'écarter, qu'elle ait de surcroît assez de vigilance pour ne jamais se roidir, la leçon étonne avant que de charmer. Et pourtant, sur ce point encore, Montaigne n'est pas en reste. Avec quel soin ne s'occupe-t-il pas de sa langue ! Apprêts et repentirs, sa main n'est que diligence. Lui, coquet ? A d'autres ! C'est qu'en lui l'écrivain est trop averti des exigences de son métier pour négliger la principale : si l'ornement ne s'applique pas exactement au plan de l'édifice, surcharge, il l'enlaidit et le trompe. Aussi bien ses images nous ravissent-elles, autant par la forme que par la figure. A l'œil vigilant, la franchise est aussi naturelle qu'à l'esprit faux le mensonge.

Avec un tel projet, Montaigne aurait-il manqué de faire école ? Mais quoi, j'ai beau chercher, nul « élève » sinon Pascal, ce qui, finalement, n'aurait surpris ni l'un ni l'autre, et « s'il arrive à tout un de faillir », est-il jamais arrivé, depuis, qu'un faillisse si bien.

René Berger.

LA VUE SUR LE CIMETIÈRE

Depuis que j'ai déménagé, mes fenêtres s'ouvrent sur une nécropole. Mes amis s'en inquiétèrent et me plainquirent d'avoir à soutenir, sans cesse, cette vue sur ce qu'ils appellent avec horreur, la Mort. Aujourd'hui, j'aimerais leur dire qu'après avoir méticuleusement dressé le cadastre de ce lieu, je suis tranquille et rien de terrible ne viendra de ce côté-là. Je me vois au contraire, dans la rue, entouré davantage de menaces et de cruautés que dans cet espace où tout est réconcilié.

J'ai souvent, pour mon plaisir, regardé le cimetière, la nuit, le jour, sous la pluie ou quand le soleil l'éblouit. Des images rassurantes à son sujet me viennent à l'esprit, images au fond desquelles le sourire n'est pas absent. Sous la lune, il m'apparaît comme une ville sainte de livres d'heures. Quand l'imagination est plus grossière, il me semble que je survole un Chicago en marbre blanc, avec ses buildings qui écrasent entre leur masse, le presbytère et l'église des Mormons, tout comme les caveaux des grandes familles du siècle humilient la modeste tombe qui, innocemment, s'est glissée à leurs côtés. Ou bien, je pense que leur alignement est pareil à celui de luxueux et divers volumes sur les rayons d'une bibliothèque. On aimerait prendre un de ces livres, par exemple celui qui a pour titre : « A Christine de Lalande, enlevée subitement à notre affection ».

Le chant du premier merle de l'année y a éclaté un soir de février, vers quatre heures. J'ai pris mon temps à le dénicher sur un arbre, du bout de mes jumelles et c'est peut-être pourquoi il s'est tu subitement, gêné d'avoir été surpris à l'instant où il cherchait encore un thème oublié. Les nuits, la hulotte appelle quel-

qu'un à moins qu'elle ne se plaigne de quelque solitude. Je l'entends vers deux heures du matin quand la rue se tait. Quel silence merveilleux ! Pourtant, il me rassure mal parce que je sais, à présent, qu'il n'est qu'un court répit avant le roulement des camions qui emmènent, aux abattoirs, les bêtes condamnées. Ah ! ce grand hennissement entendu à l'aube, d'un cheval qui savait, hennissement qui a rejeté loin de moi le sommeil.

Hier après-midi, une petite foule s'est assemblée autour d'une tombe sans apparat. Intime, attentive, serrée autour d'un pope, revêtu de la chape rouge et coiffé d'une mitre blanche, elle chantait avec le diacre en chape noire et le thuriféraire portant, lui, une dalmatique verte. La cérémonie dura et jamais autant d'encens n'avait été brûlé autour d'un mort. En retrait, un homme reposait sa tête sur l'épaule de sa fiancée. Le thuriféraire soulevant son étole jusqu'à ses lèvres, la baisait longuement. Bien que la circulation de la rue recouvrît les voix, le vent m'apporta une fois avec d'infinies délicatesses, quelques bribes des chants.

Ma voisine, qui est russe, s'était, elle aussi, penchée à sa fenêtre et quand elle aperçut où allaient mes regards, elle eut quelque fierté à m'apprendre ce qu'elle savait :

— Je le vois, cher Monsieur, la liturgie orthodoxe vous intéresse... Savez-vous qui repose sous cette pierre ?... Peut-être étiez-vous à Paris avant la guerre ?... Vous aurez certainement entendu parler de l'assassinat du prince... ? Cette tombe est celle de son assassin... Les Russes sont étranges, n'est-ce pas ?

J'aurais aimé que ma voisine ne doutât point que je trouvais naturel cet hommage à l'un des siens. J'aurais préféré qu'elle me répétât le nom du prince. Mais en face de ce grand Pardon, il naquit en moi un grand respect pour cette minorité d'exilés et je me tus.

La pluie se mit à tomber. J'aurais été malheureux qu'elle noyât le charbon dans l'encensoir et mouillât les vêtements sacerdotaux. La liturgie s'acheva au plus fort de l'averse. La petite foule

courut se mettre à l'abri, sous les arbres de l'allée. Et là, un taxi qui les attendait, emmena comme s'ils fussent des femmes parées pour l'Opéra, le pope et ses acolytes.

Chaque jour, de vieilles femmes, coiffées d'un fichu, arrivent tôt le matin pour accomplir auprès des tombes, de menues besognes. Elles passent un plumeau sur la poussière des marbres, avec des ciseaux elles raccourcissent les tiges des fleurs dans les vases, changent, à la vanne, l'eau des bouquets. Ou bien ce sont des ouvriers qui viennent ouvrir un caveau. Au début, j'avais quelque appréhension à les voir violer une sépulture et je ne voulais pas assister à leurs travaux. Puis ma curiosité l'emporta. L'intérieur des caveaux est blanc, vide, sans surprise. Une certaine parole biblique m'est souvent venue à l'esprit mais il faut bien se garder de l'appliquer à cette chose si simple. Les ouvriers eux-mêmes, par leurs gestes familiers, me ramènent à considérer ce sacrilège comme purement symbolique. A l'heure de midi, ils s'en vont retirer de derrière la porte d'un oratoire, leur casse-croûte et ils l'étaient sur la pierre soulevée. Il y a du vin, du pain, du saucisson, une orange. Que cela est engageant.

Vous le voyez, le plus terrible n'est point d'avoir un cimetière sous les pieds mais de dominer une rue qui, par le plus court chemin, mène les bêtes au massacre. Les porcs ont des cris stridents, les moutons se plaignent dans un langage puéril et doux à la fois, comme celui des jouets mécaniques. Je sais que je n'oublierai jamais le grand cri de désespoir de ce cheval. Mon chat qui dort au pied du lit, l'avait lui aussi entendu. Il s'était précipité sur le balcon et passant sa tête à travers la balustrade, il avait écouté. Plus tard, je l'entendis lapper son lait avidement comme s'il eût besoin de se convaincre que la vie quotidienne continuait, pour lui, comme auparavant.

Georges Borgeaud.

Mistra

Monemvasie

Iéraki

Le cas d'une ville morte du moyen âge n'est pas unique. Il y a Les Baux, en Provence; San Gimignano près de Sienne; Ani, la capitale des rois d'Arménie. Le pittoresque les caractérise. Au contraire la cité bâtie au pied du Taygète, près de Sparte, dégage une poésie mystique, presque inexprimable. Pour Barrès, Mistra ressemble à telle jeune femme dont un mot, un simple geste nous convainc que ses secrets, ses palpitations, son parfum satisferaient pour la vie nos plus profonds désirs de bonheur.

Ruelles tortueuses où fleurissent des anémones, promenades sous les poternes et les mâchicoulis, longeant de vieilles demeures près desquelles poussent orangers et oliviers, amas de ruines écussonnées qu'escaladent des chevrettes, dalles rompues où picorent les poules du voisinage. L'homme barbu, déguenillé, qui dévale la pente, c'est un Lascaris, descendant du dernier empereur de Nicée; son voisin est un Krévatas, d'une autre famille princière.

Paysage où alternent les souvenirs de l'histoire et de la légende. Ici, au retour de la quatrième croisade, Godefroy de Villehardouin prit le titre de prince franc de Morée; Constantin Paléologue s'y fit proclamer empereur de Romanie l'année même de la chute de Byzance. Goethe y abrita les amours de Faust et d'Hélène; les fantômes de la reine Isabeau et de la princesse de Lusignan hantent ces parages.

Les palais sont détruits, les églises subsistent. Byzance à son déclin y exhala le souffle le plus vigoureux de sa créativité artistique. Variété des architectures: l'Afendiko aux proportions classiques d'une basilique à coupole; la Pantanassa avec son clocher mi-gothique, tout semblable à celui des églises d'Aquitaine; la romantique Perivleptos, adossée au rocher et flanquée d'une tour de goût vénitien. Unité de la décoration: la fluidité des figures hiératiques, l'ensorcellement des ors, la cruelle et mystérieuse douceur des anges et des guerriers. Dans l'église d'Afendiko, cette Vierge à l'Enfant aux huit tons de mauves. A Perivleptos, l'inégalable Nativité du transept sud et la Divine Liturgie où les anges en dalmatiques blanches, aux ailes vertes, à la chevelure fauve, s'avancent vers le Christ

avec la même grâce et la même gravité que les processionnaires de la frise du Parthénon.

* * *

On voit de loin l'énorme rocher mauve ; de près on s'aperçoit qu'il n'est relié à la côte que par une mince langue de terre : c'est presque comme au mont Saint-Michel. On conçoit alors que Monemvasie survécût comme cité libre à Byzance, à Mistra, à Trébizonde même. Manuel Paléologue, despote de Morée, y repoussa les armées de Mahomet II. Et quand il ne fut plus possible qu'elle demeurât indépendante, pour ne pas être turque, la cité se fit romaine, puis vénitienne. Elle le resta jusqu'en 1718.

Aujourd'hui, trois cents pauvres pêcheurs vivent dans les maisons renaissance et dans les demeures à arcades gothiques de la ville basse. Pauvres pêcheurs, mais combien hospitaliers, et parmi eux, le traditionnel Grec revenu d'Amérique, délaissant pour ce village le Nouveau Monde et ses commodités.

Curieuses églises de Monemvasie : elles n'ont pas la chaude patine fauve ni les toits en parasol de leurs sœurs disséminées à travers toute la Grèce, mais la sévère grisaille du ciment et la coupole sobrement ronde, à quoi s'ajoutent, comme à Saint-Nicolas, un porche vénitien ou une arcature gothique. Même à Sainte-Sophie, construite vers 1290 sur l'acropole par Andronic II, l'ogive a été substituée au plein cintre et les entrelacs portent la marque de Venise.

* * *

On l'a « découvert » il y a quelques années seulement ; sans doute parce que ce site est à l'écart des grandes routes. Pendant la mauvaise saison, il faut le mulet pour y accéder. On laisse derrière soi les cimes enneigées du Taygète pour gravir les contreforts du Parnon. Le village actuel de Iéraki est bâti sur une ancienne acropole pélasgique ; trois mille ans de civilisation s'y retrouvent ! Ainsi cette chapelle du XV^{me} siècle dédiée à saint Jean Chrysotome où des stèles portant des inscriptions dioclétiennes ont servi de rempli.

La cité médiévale est sur une butte voisine où se dressent les tours du castel bâti par Guy de Névelet, baron de Tsaconie. Dans l'église de Saint-Georges, un retable est orné de la fleur de lys et de rosettes : les armes du Roy et des grands sires de France en ce village perdu du Péloponèse !

Une demi-douzaine de chapelles alentour, délabrées, mi-ruinées. Des bergers y ont allumé leur feu, des partisans y ont cherché un abri, et c'est un malheur immense. Car — le doit-on au climat local ou à la technique du peintre ? — la couleur et la netteté du dessin n'ont pas leurs égales en Grèce. Ici, une main de saint Grégoire de Nazianze ; là des cavaliers devant Jéricho ; ailleurs les fragments d'un Christ montant au calvaire, révèlent l'art byzantin dans sa perfection.

Au pied de la butte, dans la plaine, une chapelle qui semblerait une remise : ni abside, ni coupole. A l'intérieur, une fresque bien conservée, une seule, représentant Marie l'Egyptienne. Le sobre réalisme du corps, la contraction douloureuse du visage, l'attitude implorante de la sainte font deviner la rétine et la main de celui qui, des siècles plus tard et à l'autre bout du continent, devait signer : el Greco.

Armand Gaspard.



Mistra. — « Nativité », fresque de l'église Perivleptos.



Soupière (réduction : un cinquième).



Trembleuse et saucière (réduction : un quart).

Pièces du dîner de la reine de Naples, porcelaine de Nyon.

Le dîner de la reine de Naples

Emergeant par son importance et sa somptuosité de toute la production de l'ancienne porcelainerie de Nyon, le dîner « de la reine de Naples » est fort connu.

Il figura sur la table de Murat, éphémère roi de Naples, et cet honneur lui valut sa désignation. Devenu la propriété d'une famille napolitaine patricienne, il fut acquis en 1903 par le Dr Monastier, un Nyonnais. En 1939, sa veuve le légua au musée de Nyon.

Alors que la plupart des manufactures anciennes de céramique se sont contentées de livrer des services de 12 couverts, le dîner de la reine de Naples est composé pour une table de 24 convives ; il était complété par un service à café et à thé également pour 24 personnes, ce qui portait l'ensemble, en son début et tant qu'il fut intact, à l'effectif de 284 pièces ; toutes les grandes porcelaines, soupières, légumiers, corbeilles à fruits, saucières, rafraîchissoirs à verres, glacières à sorbets, étaient à double.

Ce dîner a été conçu pour une table italienne ; les énormes soupières sont destinées aux pâtes qui, dans les menus de la péninsule, remplacent les potages ; les boutons des couvercles sont faits d'un balustre godronné tout à fait italique.

Les éléments décoratifs signalent la transition entre les styles Louis XVI, Directoire et Empire ; il y a encore, en relief sur certaines anses des nœuds de rubans ; sur d'autres anses, les palmes Empire sont présentes. Les lignes générales des pièces, les assiettes à bord dentelé rappellent le répertoire Louis XVI, tandis que la très élégante silhouette des saucières est déjà un hommage au style napoléonien.

Ce qui fait la somptuosité de l'ensemble, c'est la profusion des ors ; le décor est composé de guirlandes de feuilles dorées ; les galons auxquels elles sont accrochées sont bordées d'or ; tous les rehauts des anses, des poignées, des boutons de couvercles et des becs baignent dans les touches et les palmettes or.

Pour donner de la vigueur au décor, les guirlandes ont été piquées de fleurettes pourpres ; le fond des galons est noir ; mais il est orné de perles blanches et or.

Afin de ne pas donner aux guirlandes un aspect que leur répétition rendrait morne, les décorateurs y ont introduit un rythme ; chaque arc des guirlandes est piqué de six fleurettes pourpres ; d'un côté de la centrale, il y en a deux ; de l'autre trois, mais de moindre surface ; cette habileté supprime toute monotonie.

On retrouve naturellement dans ce dîner la virtuosité des porcelainiers de Nyon ; elle se traduit en quelques principes : mise en page parfaite ; chute des guirlandes exactement sentie ; mise en valeur des espaces demeurés nus et que revêtent tout juste un semis discret de quelques feuillons or.

L'exécution est très soignée ; les traits ont la précision du pinceau du miniaturiste ; les arcs des guirlandes sont parfaitement répartis ; le galon bordier souligne fort heureusement chaque porcelaine. En un mot : la décoration est un modèle d'art et d'exécution.

Ce décor or à fleurettes pourpres est proprement nyonnais ; tandis que l'on a dans les porcelaines de Nyon plusieurs ornements puisés au répertoire qu'offraient les styles Louis XVI, Directoire et Empire, images qui se retrouvent dans la plupart des porcelaineries, l'on a ici conçu une décoration absolument neuve.

Elle fut certainement appréciée à l'époque autant qu'aujourd'hui ; les porcelainiers ont refait ce décor, plus tard ; mais ils l'ont modifié soit dans son caractère, en raccourcissant ou en tendant les guirlandes, en faisant aussi des perles du galon des oves, ou en parsemant le champ des pièces d'un semis dense de brins dorés. Cependant aucune de ces variantes n'a le plein équilibre ni la belle sérénité joyeuse du dîner de la reine de Naples.

Les porcelaines de ce service qui paraîtront à l'exposition consacrée, à Lausanne, aux arts de la table, ne représentent que la moitié des grandes pièces ; accompagnées de quelques assiettes et de documents complémentaires ; le musée de Nyon n'a pas pu se résoudre à se défaire de tout le dîner, désireux de ne pas exposer un trésor irremplaçable aux périls d'un voyage.

Edgar Pélichet.

Cette exposition exceptionnelle aura lieu à Lausanne, au Foyer du Théâtre, du 1er septembre au 21 octobre 1951.

Marc Chagall « Chez lui »

A chaque année écoulée
je me sentais avancer vers des seuils inconnus...
(Marc Chagall, « Ma Vie »)

En écrivant ce « chez lui », je me sens gêné. Je me demande pourquoi nous avons pris la détestable habitude de vouloir enfermer tous nos semblables, de les cloîtrer dans un « chez eux », de les limiter dans un espace comme nous limitons notre corps dans un costume « sur mesure ». Non, décidément, pour Chagall et surtout pour lui, il y a des termes qu'il ne faut pas employer.

*Pourtant,
ce matin, je le voyais heureux sur sa terrasse
avec Virginia sa femme et David son fils.
Pourtant,
cet après-midi, je l'observais, tournant dans son atelier,
allant, venant, jetant parfois un coup d'œil vers la lumière.*

Et je dis qu'il faut au soleil beaucoup d'effronterie pour obliger Chagall à baisser les yeux. Ils sont si bleus. Ils sont si clairs qu'ils ne peuvent pas ne pas saisir tout ce qui est beau, tout ce qui est lumineux, tout ce qui vibre, qui vit, qui est heureux de vivre, comme il est lui-même heureux de peindre pour son plaisir et notre joie.

Mais si le Soleil est effronté, Chagall est malicieux.

S'il ne peut lutter à rayons égaux avec ce brûleur de rétine, il peut le transformer en spectre ; lui ravir, tel un prestidigitateur, un fil d'or qui devient par la magie d'une palette féérique : fleurs de printemps, jeunes mariés, basse-cour, musique du ciel ou chant d'oiseau.

Chagall humanise le soleil.

Lorsque je l'aperçois dans les rues de Vence, le bétet bien enfoncé, marchant à grands pas, je me dis : « Chagall va faire de la céramique ». Ou s'il marche à petits pas : « Chagall va se promener » ... Mais je pense : « Il va danser ». Et je crois que lui aussi, en marchant, pense la même chose que moi...

*Toute sa vie, il s'est répété :
Je serai violoniste, j'entrerai au Conservatoire
Je serai chanteur, j'entrerai au Conservatoire
Je serai danseur, j'entrerai...
Je serai poète, j'entrerai...*

Et il est devenu chanteur, poète, danseur, peintre. Il a pris pour lui tout ce qui compose l'Univers sensible et il est entré partout comme chez lui. Il y est entré sans bruit, comme un rayon de Soleil, accrochant sa joie aux murs de nos maisons...

Il est entré « chez nous » ce Pèlerin au cœur tendre.

Robert Sadoul.

la révélation

c o n t e

dans le grand jardin où nous jouions enfants, quatre allées de gravier entouraient la pelouse. Il ne fallait pas mettre le pied sur la pelouse, mais le gravier nous appartenait.

Dès le matin nous nous y retrouvions; c'était pour toute la journée. A peine aux heures des repas, nos mères appelant aux balcons, réussissaient-elles à nous séparer quelques minutes. La dernière bouchée n'était pas avalée que, rejetant nos serviettes, nous nous sauvions par la cage de l'escalier. Nous priver de sortie était la plus grande des punitions; elle nous étouffait de sanglots. L'air de notre Eden ne pouvait nous manquer longtemps sans que notre vie en fût menacée du même coup.

Eliane, la fille du garagiste, conduisait les jeux. Inventive et despote, sa présence écartait l'ennui. Quand l'intérêt languissait, nous avions toujours la ressource de comploter contre sa tyrannie. Juliette était sa cousine. Elle riait à tout propos et, comme confuse, cachait de la main sa grande bouche aux dents éclatantes. Les remarques sur les garçons que, derrière ce faible abri, elle glissait à Francine ne donnaient pas la même gaieté à sa confidente. Elle se contentait d'en sourire, et seulement des yeux. Jamais on ne l'avait vue rire; le bruit courait qu'elle ne savait pas. Ses yeux d'émail gris-vert aux filets d'or formaient le seul point expressif de son visage. La surprise, le plaisir, la peur les allumaient de la même manière: ils s'ouvraient, s'arrondissaient visiblement, puis se mettaient à tourner sur eux-mêmes comme des billes d'une substance sans prix.

Bientôt les princes russes accouraient de la maison voisine. D'un seul élan, ils sautaient sur le mur mitoyen; un deuxième bond, aussi preste, les faisait atterrir dans le jardin. L'aîné s'appelait Fiodor et nous épouvantait par ses accès de colère. Il aimait le football et possédait des armées de soldats de plomb, Ivan, le cadet, prétendait lire dans les astres et savait par cœur ses albums de Mickey-Mouse. Il était aussi mou que son frère se montrait violent.

Ce jour-là, c'était à Eliane d'appuyer sa tête contre le tilleul qui servait de but à cache-cache. Il fallait fermer les yeux et compter jusqu'à cent; les autres se cachaient dans l'intervalle. Mais « faire l'autruche », comme nous disions, n'était pas du goût d'Eliane et sa fierté s'offusquait par avance de ce rôle subalterne. Comme elle faisait des pas, l'air absorbé, autour du tilleul, elle se baissa soudain pour ramasser un caillou.

— Oh ! la jolie pierre, s'écria-t-elle ravie. Dans tout le jardin vous n'en trouverez pas de plus belle !

Elle la serrait avarement dans sa paume, mais, sur nos prières, consentit à la faire voir. C'était un petit gravier blanc, net comme s'il sortait de la rivière, poli et allongé en amande. Bientôt, à genoux dans les allées, nous partions tous à la recherche des trésors.

J'avais élu trois pierres; parfois, suspendant ma quête, je les examinai pour comparer leurs mérites. Aucune d'elles, pourtant, ne me satisfaisait, et je repartais avec un nouvel entrain. Toutes les voix s'étaient tues pour la prospection. Sur les traits, le sérieux avait pris la place de la gaieté. Une méthode présidait au moindre déplacement.

Ce fut alors que je *la* trouvai. Jamais je n'oublierai le geste vif, avide, infaillible avec lequel, sitôt aperçue, je mis la main sur cette pierre. C'était elle, c'était la plus belle. J'attendais merveille de la quête, mais la trouvaille surpassait mon attente. Sans une hésitation, j'abandonnai tout et allai me réfugier dans un coin sombre entre les pieds des lilas. Devant moi, une touffe de fougère épanouissait ses feuilles sculpturales. Comme elle, j'avais besoin de nuit. Je joignis mes mains en coquillage au-dessus du caillou et l'examinai. Il était sale, je le grattai de l'ongle. Sous la terre enlevée, son vert admirable, veiné de stries d'or, apparut avec plus de netteté. Ce n'était pas encore assez. Je le mouillai de salive, le frottai, l'essuyai dans mon mouchoir. Quand je le jugeai assez propre, je le mis dans la bouche et le suçai longtemps.

L'or et le vert formaient maintenant comme un paysage rudimentaire, mais que son schématisme même permettait d'interpréter de toutes les façons. J'y voyais l'horizon blond des beaux jours à travers la verdure, les résilles mouvantes du lac quand le crépuscule les creuse d'un dernier

rayon. A portée de main se trouvait une grosse pierre sans beauté mais qui me parut convenable. J'appuyai mon bijou contre la bordure de ciment du massif de lilas et frappai avec l'autre. Le caillou se fendit net, le fil d'une cassure lisse s'insinua entre deux parties égales. Dedans, c'était la même beauté, mais apparue dans son premier éclat, sa miraculeuse fraîcheur. Une rouille de temps, malgré mes soins, ternissait encore la périphérie. L'intérieur n'était que scintillements, le même paysage mais enchanté, surgi brillant comme son souvenir dans la mémoire.

L'enthousiasme qui s'empara de moi à cette vue m'empêcha de m'y abîmer comme j'aurais voulu le faire. De joie, je courus à mes compagnons. Bien avant de les atteindre, je les interpelai par-dessus la pelouse. Mais eux aussi étaient absorbés par leurs trouvailles et ne portaient que peu d'attention à la mienne. Comme ils prétendaient me faire admirer leurs pierres, j'y jetais un coup d'œil par charité, mais les méprisais toutes.

— Ça ne vaut rien, affirmais-je d'un ton sans réplique. Moi, au contraire, j'ai trouvé une pierre précieuse.

Cette déclaration ouvrit les oreilles. On me regarda tout à coup avec une attente passionnée. L'incrédulité ne tempérait qu'à peine une admiration toute prête.

— Montre, fit Eliane.

J'étais venu pour faire valoir mon caillou. Il m'apparaissait maintenant que je n'en n'avais plus envie. Il me déplaisait même de le montrer.

— Montre, montre, suppliait-on de tous côtés.

Tout le monde faisait cercle autour de moi et trépignait d'impatience. Je me sentis maître de dispenser la joie et la peine ; je me rengorgeai.

— Non, fis-je en secouant la tête.

— Pourquoi ?

— C'est un secret.

Eliane me jeta un regard investigateur. Quelle pouvait être la part de vérité dans mes dires ? Parlais-je sérieusement ? Mentais-je ?

— Il n'a rien trouvé du tout, lança-t-elle, son examen terminé, avec autant d'autorité que de moquerie. Vous ne voyez pas qu'il vous fait marcher ?

Et elle se détourna dans un mouvement important de toute sa personne qui, d'ordinaire, avait pour effet de lui rallier ses sujets. Mais cette fois, ils la laissèrent se retirer sans la suivre.

— En tout cas, dit Ivan, je ne changerais contre rien ce que j'ai découvert. C'est une pierre magique, ce qui est encore beaucoup plus rare qu'une pierre précieuse.

Il montrait un caillou informe qui, expliqua-t-il tirait sa valeur du chiffre sept qui y était gravé. Lui-même était né le septième jour du septième mois ; il avait sept jeux favoris et connaissait sept manières de faire le thé ! Toutes les sept semaines, un événement se produisait dans sa vie.

Je la fixerai à une chaîne, conclut-il, pour la porter au cou. Ce sera mon porte-bonheur.

Il n'avait pas fini de dévoiler les arcanes du chiffre sept, que Fiodor, profitant de mon inattention, se jeta sur la main où je serrais ma pierre précieuse.

— Montre, ordonna-t-il en me saisissant le poignet.

— Non.

Il avait ramené le bras prisonnier derrière mon dos et me courbait en le tordant. En même temps il s'acharnait sur mes doigts pour me faire lâcher prise.

— Montre, répéta-t-il, en me tordant le bras plus fort.

— Non.

Je ne sais plus comment je réussis à me dégager. Mais j'avais tenu bon sous la torture. Aucun regard n'avait profané ce qui, maintenant, m'était plus cher que tout ce que je possédais au monde.

La dispute était oubliée ; disséminés dans le jardin, nous jouions à d'autres jeux. Francine, toute seule et chantonnant, se tenait assise au pied d'un laurier. Elle en avait arraché une feuille luisante et la brodait de brins d'herbe.

— Tu veux voir ma pierre ? murmurai-je en m'approchant.

Elle parut si surprise de la faveur qu'elle demeura un instant sans répondre. Mais peut-être n'était-ce pas la surprise : elle était toujours longue à ouvrir la bouche.

— Oh, oui, fit-elle sur le même ton bas que je lui avais parlé. C'est vrai que tu as trouvé une pierre précieuse ?

Je lui montrai ma trouvaille. Compris-je alors ce qui me l'avait fait chérir ? Tandis que Francine se penchait sur elle avec une grave attention, ce n'était plus ma pierre que je regardais, mais ses yeux gris-verts aux filets d'or qui s'ouvraient de plaisir, s'arrondissaient visiblement, se mettaient à tourner sur eux-mêmes comme des billes d'une substance sans prix.

— Je te la donne, prends-la ! m'écriai-je, ravi de son émerveillement.

Et je m'en fus en courant, encore plus heureux du don que de la découverte, troublé de cette ressemblance étrange, cet or, ces feux qui faisaient une si douce lumière sur ma vie.

Lucien Divois.

Poème

Ouvre l'écrin pour que la ville
Aux yeux de perle et de rubis
Hérisse mille têtes
Au vent nocturne
Et s'attache à ton cou tel un collier
Et se noue à tes pieds telle une chaîne
Et tinte à ton oreille
Pendant précieux où vibre
Le sifflement d'argent d'un train dans le brouillard
Et le cri des fêtes publiques

Sur le velours
Elle scintille
Bijou vivant serpent de flammes
Et des soleils broyés lui coulent par les pores
Jusqu'au fond d'un fleuve de bave
Où quelque âme sanglante ira les ramasser

Ville Ville cruelle et douce et magnifique
Les amoureux au flanc des squares
Emplissent silencieux des corbeilles de gemmes
Que des doigts bleus et gris changeront en cailloux
Dès le premier sursaut de l'aube

Ville Ville cruelle et douce et magnifique
Deux maharadjas sont venus
Montés sur des éléphants blancs
Ils ont fait couper mille têtes
Qui sur le fleuve vont flottant
Ainsi que des ballons d'enfants
Et crèvent leur filet d'argent
Les ponts sont faits de longs corps blancs
Qui gémissent très doucement
Sous le pas guerrier qui les broie
Au douzième coup de minuit
Les maharadjas sont partis
Et c'était toi
Et c'était moi
Pleurant nos ombres
Dispersées

Chantal de Godlewska.

ENTERREMENT

d'une enfant

Quand nous quittâmes l'Ancienne Eglise, je dus partir en tête — ma fonction l'exigeait ; le curé suivit, puis le père, sans parents ni amis ; tous trois vêtus de noir, mais le cercueil peint en rose... Formant un si petit cortège que nous nous gênions d'aller à la file, nous tenant serrés pour ne pas faire semblant ; et malgré notre droit, nous n'occupâmes jamais qu'un trottoir, de peur d'encombrer la rue.

Le curé, lui-même, s'était chargé de la croix en plus de son livre. Le père marchait les bras vides ; il m'avait donné le cercueil à porter de mes mains, devant moi, comme un cadeau : l'enfant presque mort-né pesait à peine.

Il ne fallait pas longtemps pour gagner le cimetière, et, parce qu'on longeait un jardin, je garde bien mémoire du printemps qu'il fit ce jour-là. C'était en avril, ou déjà même en juin, dans la nudité grasse des arbres sans fleurs, encore sans fruits visibles. La terre sentait fort les sillons que lui creusaient des hommes, et respirait de toutes les plantes qu'elle poussait hors d'elle. L'odeur des troncs, des feuilles, venait à petits coups de vent.

Ouvrir la tombe afin d'y mettre un de nos morts, ce fut comme pratiquer, de grand matin, un ancien rite à la gloire de la nuit dont les forces jouent de notre sommeil, et, sans relâche à l'exercice, prennent pour champ nos lieux de repos. La terre en pleine ardeur, mais retenue dans l'ombre, à ses profondeurs d'océan, travaillait la sève, nous laissant voir de quelle ténèbre immobile avaient source les flots du vert diffus dans le soleil.

Presque aussitôt fut achevée la cérémonie de ce culte un peu étrange. Après le bruit des bêches, il resta l'odeur d'un sol humide et remué, que celle des troncs, des feuilles, chassait à petits coups de vent.

Jacques de Chastonay.

Incantation

Viens-tu, éclos parmi mes vers, bel enfant brun
Dont nos douces amours ont garni la corbeille ?
Car ma hâte déjà murmure à ton oreille
Les mots dont s'apprivoise une craintive abeille,
Les sons dont je te berce, enfant jailli du sein !

Viens-tu, gonflé de joie, pulpe mûrie d'espoir,
Beau fruit imprévisible, énigme à mon cœur même,
Succulent de quels dons, et vers quels diadèmes
Tendant les mains, ô frère ou sœur de mes poèmes !
Mais chef-d'œuvre vivant, plus haut que mon savoir !

Viens-tu ? j'ai su frémir de tes premiers éveils
Au sein profond et sûr où git ton innocence,
J'ai su vivre de toi, confondant nos essences,
Et je vais aujourd'hui naître de ta naissance,
Nos doigts unis, berçant ton fragile sommeil.

Raymonde Temkine.

PAQUES 51

Pour Nadja

Noire

Noire

Noire est l'eau parce que le soleil n'a plus d'amour et qu'il est gris
parce que le ciel n'a plus d'amour et qu'il est bleu.

Noire

Noire

Noire est l'eau. Quelle eau, quelle eau qui n'a pas su se dépasser
et monter jusqu'au ciel et boire la terre et conquérir la terre ?

Noir

Noir

Noir aussi noir que l'eau est cet oiseau de larmes qui sort du ciel
et rentre au ciel, qui sort de l'eau et rentre,
qui sort et des montagnes et du soleil et rentre.

Noire, noire, noire devient l'insulte des montagnes pour de la neige
crachée blanche, blanche, blanche,
comme une couronne à leur front bas
comme une couronne d'épines de mars au mont des oliviers
et comme le seul, le seul linceul possible où l'on s'accroche
pour adorer
viscères à ras de sol

Sa

Mort.

Vogel.

Carl Zuckmayer

Dans son numéro de Noël 1949, la « Neue Zeitung » avait proposé à ses lecteurs le petit jeu suivant, de vieille tradition : « Si vous aviez à nommer les membres d'une académie littéraire internationale, qui choisiriez-vous ? ». Voici quel fut le verdict : 1, Gide; 2, Hesse; 3, Mann; 4, Hemingway; 5, Wilder; 6, Shaw; 7, Hansum; 8, Sartre; 9, Eliot; 10, Zuckmayer.

Ainsi, les deux prix Nobel Hesse et Mann mis à part, Zuckmayer était l'écrivain allemand le plus populaire, avant Jünger, Wiechert ou Carossa, c'est-à-dire avant des écrivains connus depuis longtemps et traduits en plusieurs langues.

Qui donc est Carl Zuckmayer ? Il connut la gloire sous la république de Weimar en publiant un drame qui était une satire du militarisme. Son « Capitaine de Köpenick » nous raconte l'histoire d'un pauvre bougre, qui imagine un jour de se déguiser en officier, hèle sur la route une patrouille qu'il « réquisitionne », et s'en va mettre en état d'arrestation la municipalité de la petite ville de Köpenick. Telles sont les habitudes de discipline et de respect de l'uniforme que personne ne songe à lui résister et qu'il peut s'en aller avec la caisse de la commune, sans être inquiété. L'histoire était « vraie » ! Elle était arrivée un peu avant la première guerre dans une bourgade des environs de Berlin. On assure même que l'Empereur n'avait pas été trop mécontent de l'aventure, y voyant le signe d'un bon esprit d'obéissance à tous les ordres, quels qu'ils puissent être !

En 1946, Zuckmayer attire de nouveau l'attention avec son « Général du Diable » qui est joué sur toutes les scènes allemandes. Le « Teufelsgeneral », c'est l'aviateur Udet, un as de la première guerre, qui s'est décidé à servir Hitler avec l'espoir de servir en même temps son pays. Il s'aperçoit bientôt qu'on n'est pas impunément le général du diable : lorsqu'il se rend compte que son maître entraîne l'Allemagne à l'abîme, c'est trop tard. Il meurt sans pouvoir rien faire. (Udet devait disparaître dans un mystérieux accident d'aviation.)

Quels sont les mérites de ce théâtre ? Assurément une action bien menée, qui vous empoigne et ne vous laisse pas souffler avant que le rideau ne tombe. A vrai dire, une partie de l'intérêt est « policier ». On peut se demander s'il ne disparaît pas, une fois connue la clef de l'énigme, la fin de l'aventure. Les dialogues sont étincelants. Une partie de leur saveur tient peut-être à l'emploi du dialecte (berlinois, parfois rhénan), ce qui expliquerait que l'auteur ait trouvé moins d'audience à l'étranger qu'un Jünger par exemple. Il n'en reste

pas moins que c'est un dialecte savoureux, et qui n'est pas employé «gratuitement». Zuckmayer s'en sert pour dessiner d'un trait un caractère, révéler sous un masque d'élégance et de bon ton la foncière vulgarité d'une âme. Ou encore simplement pour enraciner ses personnages dans leur terre natale et peindre en maître une Allemagne qui n'a pas fini d'être une fédération de provinces.

Il nous montrait jusqu'ici de solides qualités d'homme de théâtre, non celles, peut-être, d'un grand écrivain, créateur de mythes et nourricier de ses contemporains. Le voici qui vient de publier (1950) une nouvelle pièce : «Le Chant dans la fournaise» avec laquelle il essaye, me semble-t-il d'atteindre au symbole valable pour tous les temps.

Nous sommes en Savoie occupée. La plupart des jeunes gens du village ont gagné le maquis ou servent d'agents de liaison. L'un d'eux pourtant, par dépit d'amour, trahit ses camarades. Grâce à ses indications, les Allemands cernent un château où ils sont réunis pour danser, y mettent le feu et les laissent brûler vifs.

De cet épisode atroce (nos journaux en parlèrent en 1948, lors du procès du traître), Zuckmayer s'est efforcé de tirer une conclusion exemplaire : un appel à la solidarité humaine. Pour cela il a tout d'abord introduit un «Allemand sympathique», un simple soldat qui aime l'une des filles du village, et pour elle s'efforce de sauver les maquisards. Il n'y parviendra pas, mais mourra, lui aussi, dans les flammes.

Puis il a imaginé un chœur, formé des forces de la nature : le vent, la brume, le gel, qui introduit chaque acte, commente le drame et en indique le sens : la Nature n'est pas l'amie des hommes. Ennemie, peut-être. Indifférente en tous cas. Il faut donc qu'ils s'aident les uns les autres pour ne pas succomber. Au delà de nos querelles, qui nous cachent cette vérité toute simple, nous sommes à jamais solidaires. Sylvester, le soldat allemand, surmonte l'horreur de la mort parce qu'il rejoint celle qu'il aime. Le traître Creveaux sera fusillé sans doute : la Mère ne le repousse cependant pas, car plus que crime, son acte fut aveuglement et rien ne peut faire qu'il ne soit un homme, quand même. Appelé à témoigner en justice, lors de procès de dénazification, Zuckmayer s'est efforcé de décharger les accusés, alors qu'il avait eu à souffrir des nazis !

A-t-il réussi à lier valablement les deux plans de son drame, celui de l'aventure et celui de sa signification ? Son effort en tout cas méritait d'être relevé.

Jeanlouis Cornuz.

Carl Zuckmayer. Né en Rhénanie en 1896. Lors de la prise de pouvoir de 1933, il s'exile tout d'abord en Autriche, puis aux Etats-Unis. Rentre en Europe et passe quelques années en Suisse, dans la région de Montreux.

Oeuvres : Drames : *Sohinderhannes, Der Hauptmann von Köpenick, Des Teufels General* (1945), *Gesang im Feuerofen* (1950). Comédies : *Der fröhliche Weinberg*. Poésies. Les œuvres ont été publiées par S. Fischer Verlag et Bermann-Fischer.

Chœur des éléments

Le Gel : Le froid fait pénétrer ses dents jusqu'au cœur de la pierre.
Le ciel est d'acier blanc.
Les serres aiguës du gel en font jaillir des étincelles.
Comme des poissons dans un étang gelé,
les racines des herbes maigres sont prises dans la glace.
L'haleine des bêtes fume de leurs naseaux.
La terre saigne par beaucoup de poumons.

La Brume : Dans les abîmes plane la nuit. De l'ombre des vallées
montent la détresse et la souffrance en une vaine fuite.
Qui donc entend le gémissement des créatures pourchassées ?
La laine légère du brouillard étouffe le cri dans leur gorge.

Le Vent : Le vent va son chemin.

Le Gel : Le gel ne sait rien de vous.

La Brume : La brume ne vous connaît pas.

* * *

Le Vent : ... Le vent n'aide pas à l'homme.

Le Gel : Le gel ne l'épargne pas.

La Brume : La brume ne le protège pas.

Le Gel : Car l'enfant de la neige est la terre,
qu'elle recouvre et protège.
Les fils de la Terre sont les morts,
qu'elle abrite et transforme.

Mais l'homme s'est enfui loin du sein de sa mère.
Et son père est absent.
C'est pourquoi, aie pitié de ton frère,
car la Terre n'a pas pitié de vous.

La Brume : Le brouillard s'étend, il ne connaît ni sentier, ni précipice.
Il enveloppe les bons comme les méchants.
Il égare amis et ennemis.
Tantôt il recouvre la trace du fugitif.
Tantôt il écarte ses pas du chemin.
Il ne choisit ni ne prend part,
ni n'accorde aucune aide.

Le Vent : Seul un homme peut aider un autre homme.
Mais pour cela, il lui faut l'aide du ciel.

Le Vent, le Gel et la Brume :

Courbez-vous devant sa lumière.
(avant de s'éteindre, la lumière brille, éclatante, sur les sommets.)

Le Vent : Car le vent souffle.

Le Gel : ... la neige tombe.

La Brume : ... le brouillard monte.

(Gesang im Feuerofen, Acte II, traduction libre.)

(Suite et fin)

Il arrivait encore à l'émailleur d'utiliser le procédé dit de l'enlevage. Ayant recouvert la plaque de cuivre de plusieurs couches superposées d'émail de couleurs différentes, il retrouvait, en grattant, la couche de la couleur désirée, et il en composait sa gamme de tons. Il obtenait ainsi surtout les grisailles. Sur une première couche d'émail noir, il étendait une mince pellicule d'émail blanc. Puis, après avoir dessiné à la pointe son sujet, il enlevait avec une spatule toutes les parties d'émail blanc qui recouvraient le fond.

Plus tard, au XVII^e siècle, on peindra à l'aide de couleurs vitrifiables (comme s'il s'agissait d'exécuter une gouache) sur un fond d'émail uni. L'émailleur et le peintre de miniatures parurent alors vouloir entrer en concurrence pour la minutie de leurs travaux. Minuscules portraits, décoration de tabatières devinrent une branche active de l'émaillerie. Jean Ier Petitot, de Genève, fut un maître du genre et le portraitiste attitré de la cour du Roi-Soleil. A Genève, où l'on décorait les boîtiers de montres, la technique fit un pas décisif le jour où l'on appliqua, au XVIII^e siècle, l'émail sous fondant, sorte de glaçure incolore qui protège l'émail et permet de supprimer le double boîtier.

Mais il nous faut revenir de quelques siècles en arrière, pour dire un mot de la production limousine d'émaux peints, qui atteignit son bref apogée dans le cours du XVI^e siècle, brillamment soutenue par les grands noms des Pénicaud et de Léonard Limosin. L'émaillerie produisit alors ses œuvres les plus remarquables par l'habileté de leur facture. Mais malgré cette habileté professionnelle, les ateliers limousins ne firent point d'œuvres originales. Ils paraissent avoir travaillé d'abord, au XV^e siècle particulièrement, d'après des cartons sans doute spécialement établis pour eux, ou reproduits des tableaux du temps. Puis ils s'attachèrent à copier ou à adapter des estampes allemandes ou italiennes, alors largement répandues sur feuilles, très rarement des gravures appartenant à des livres illustrés. C'est Schöngauer, c'est Albert Dürer, Lucas de Leyde et l'Italien Marc-Antoine Raimondi qui leur fournissent la plupart de leurs sujets. Très longtemps ces sujets demeurèrent exclusivement religieux. Assemblés en triptyques, ils retracent les principaux épisodes de la vie du Christ, celui de la crucifixion entre autres. Au goût médiéval assez réaliste, ne se substitua que peu à peu le goût renaissant. Les motifs décoratifs nouveaux ne

s'introduisirent qu'avec beaucoup de retard, en comparaison de leur adoption rapide par les autres arts. Mais Limoges était ville de province, et les souffles rénovateurs n'y parvenaient pas tout de suite. En 1535, Léonard Limosin retrace dans l'émail l'histoire antique de Psyché. Puis ce fut la manière de Raphaël, qui de plus en plus, fit sentir son influence, en même temps que celle de l'école de peinture française dite de Fontainebleau.

Tels furent les émaux peints de Limoges pendant la plus belle époque de leur histoire, qui fut celle de la Renaissance. La ville industrielle vit alors se multiplier ses ateliers d'émailleurs. Mais la vogue même de leurs productions entraîna leur décadence. La concurrence fit baisser les prix et le travail en fut moins soigné. « Le métier est devenu si vil, qu'il leur est difficile de gagner leur vie, au prix qu'ils donnent leurs ouvrages. » dit des émailleurs de son temps, en 1580, le célèbre Bernard Palissy.

Je ne sais pas si la profession d'émailleur à notre époque est un travail capable de bien nourrir son homme, comme on dit. Qui ne connaît les innombrables essais, l'infinie patience que dut déployer Palissy, lorsqu'il voulut redécouvrir certains secrets de fabrication perdus ou ignorés de ceux de sa profession. Les émailleurs ont à faire, de nos jours encore, de nombreuses expériences avant de parvenir à la perfection des résultats qu'ils escomptent. Leur auxiliaire, le feu, n'est pas un serviteur commode ; ou plutôt, il ne se laisse pas asservir. Sa nature le pousse à vouloir être libre d'imposer lui-même sa règle impénétrable. Il y a toujours une certaine angoisse au cœur de l'émailleur au moment où il va sortir les pièces de son four.

Mais cela me paraît donner plus de prix encore à cet art hasardeux. Une divinité capricieuse préside à son destin. L'attention qu'elle exige, le culte fervent qu'elle attend de ses fidèles, reçoivent pour récompense d'éclatantes réussites.

J'y songeais en m'arrêtant longuement devant les brillants joyaux, exposés récemment à la Guilde du Livre, que nous prodiguait la longue patience d'*Alice-Marie Barbault*. Chacune des techniques ci-dessus expliquées était représentée dans ce labeur savant, et toujours avec un égal bonheur : émaux cloisonnés, émaux champlevés, émaux peints, miniatures. Un pied de calice retraçait la vie du Christ, de la Crèche au Calvaire, en une fresque admirable. Je regrettais cependant de ne pas voir de surfaces importantes où l'artiste aurait eu loisir de déployer ses dons. La plupart des pièces offertes à notre curiosité étaient objets d'orfèvrerie, fonds de cendriers, bijoux, broches ou pendentifs.

Mais tout cela me parut d'un art très personnel, sans nul plagiat, sans imitation d'une autre époque, quoique gardant des liens solides avec les traditions du métier. Je ne serais pas étonné si, pour avoir longuement caressé du regard ces joyaux étincelants, il était resté dans les prunelles éblouies des visiteurs, quelque paillon doré ou quelque feu de turquoise.



Calice.

(Cliché obligeamment prêté par Pro Arte, Editions Dixi.)



Vuillard.

La collection Widmer

La collection que le docteur Widmer, de Montreux, légua à l'Etat de Vaud il y aura bientôt trente ans est enfin présentée au public avec toute l'attention et l'amour qu'elle mérite.

Un tableau n'est jamais seul. Il est entouré d'éléments que, bon gré mal gré, nos yeux voient : une paroi, des objets, des meubles ou d'autres tableaux. Mais de cela le visiteur ne se rend pas toujours compte, qui parcourt le musée, et c'est souvent à son insu qu'il est séduit par ces mystérieuses liaisons, par ces lois d'équilibre et de bon goût qui ont présidé à la répartition des œuvres sur les parois.

Voici donc cette grande salle, et cette plus petite à côté. Une fraîcheur heureuse descend des grands arbres et du jardin vert qui règne de l'autre côté des fenêtres. Il fait silence et nous sommes au « musée ».

Voici dans cette petite salle ce Bosshard où la lumière s'est faite grise et bleue, illuminant tout d'une adorable « fraîcheur ». Voici ce Vallotton, cette « Baigneuse accroupie », cendre rose et grise devant une mer étroite d'un gris bleu très uni : elle est aussi unie que la mer, coquillage ou beau caillou, forme achevée et immobile.

Un autre Vallotton, un bouquet de « Glâieuls », eux aussi très immobiles sépare les deux grands portraits que Vuillard fit du docteur Widmer et de son épouse. Ces portraits intéressants nous rappellent heureusement le souvenir des donateurs et nous livrent leurs visages. Détail anecdotique mais émouvant, on reconnaît derrière le portrait du docteur le buste grec antique qui se trouve à l'entrée de la première salle.

De Roussel nous sont présentés des panneaux décoratifs, pastels où croulent les feuillages et les fruits, où les faunes et les nymphes sont eux-mêmes sortis des herbes et des arbres tant les tons et les touches vibrent et jaillissent les uns des autres.

Vallotton, Vuillard, Roussel : les « nabis » (peintres qui formèrent à la fin du siècle passé un groupe qui fait date dans l'histoire de la peinture) les nabis sont ici bien représentés. Il manque Bonnard. Non ! car il y a un Bonnard dans la salle voisine. Un paysage « Beau temps ». Ici les morceaux de feuillage des bosquets s'imbriquent les uns dans les autres en masses colorées à miracle. Nos yeux s'y abandonnent avec délice, comme ils se laissent aller aussi aux collines bleues et à la mer qu'amuse la tache blanche (nécessaire) d'une voile.

Ce Bonnard voisine avec d'autres Vuillards : « A l'atelier » et « Femme assise ». Ces petites images en grisaille sont émouvantes, tant par la qualité de ces mauves, de ces gris et de ces blancs dans l'ombre, que par l'impression qu'elles donnent d'intimité saisie, captée. C'est la même impression que nous avons devant la toile plus grande intitulée « Au salon ». Là aussi, on s'arrête devant l'expression de la femme âgée, devant le mouvement de tête de la jeune, devant les meubles et les tapis. Avec Vuillard on est entré dans la vie même des gens et des choses. Mais qu'on regarde aussi les beiges, les ors, les jaunes et les verts lumineux qui entourent la stèle rouge que forme la jeune femme. Ici Vuillard a obtenu ce qu'il a si souvent cherché : la couleur.

Est-ce bien un Matisse ? Oui, mais un Matisse du début, une grande nature morte aux harmonies grises et vertes que réchauffent les taches des pommes rouges. Il y a aussi une bouteille noire presque au milieu et la strie d'un couteau noir...

Tout à côté sont les « Sept pommes » de Cézanne. Tous les tons de Cézanne sont là et c'est un émouvant plaisir que de s'approcher et de suivre les traces du pinceau qui scrute la courbe des fruits, les cerne, les entoure.

Non loin, il y a un Degas, mais oui, un vrai Degas avec des chevaux et des femmes portant paniers de lingères.

C'est une véritable danse de traits de fusain et de pastels. Les bleus vitriol, les bruns roux jaillissent et marquent les jambes des chevaux, les jupes des femmes et les chignons serrés.

Anne Bettems.

(Quelques chroniques seront consacrées à la présentation particulière de certaines œuvres du Musée de Lausanne.)

PETITE HISTOIRE DE QUELQUES FORMES MUSICALES

II

La Fugue (suite)

Après l'Exposition, le compositeur, ou plutôt l'apprenti compositeur, (car il s'agit ici, nous le répétons, du plan de la *fugue d'école*, à l'égard duquel les grands maîtres ont pris de grandes libertés), l'apprenti compositeur se sent plus libre (et par conséquent beaucoup plus embarrassé !). Il reste certes un bon nombre de prescriptions à suivre, le sujet et la réponse devront apparaître par la suite dans les *tons voisins*, selon une succession réglée d'avance, mais ces apparitions seront séparées par des *divertissements*. Tel est le nom que l'on donne, dans une fugue, aux *développements*. Développer consiste ici à exploiter, dans la polyphonie, en contrepoint, en imitations, un fragment particulièrement caractéristique (mélodiquement ou rythmiquement) puisé dans le sujet ou dans le contre-sujet. L'auteur peut organiser ses divertissements comme il l'entend, c'est le moment où il est le plus libre.

A l'exposition ou contre-exposition s'enchaîne donc un premier divertissement, dont la longueur est laissée à l'appréciation du compositeur. Ici se révélera particulièrement son sens des proportions. Ce divertissement doit amener le sujet et la réponse dans le ton relatif, sixième et troisième degrés d'une fugue majeure, troisième et septième non altéré d'une fugue mineure.

Un deuxième divertissement suit, développant un autre élément thématique tiré du sujet ou du contre-sujet, ou reprenant la matière du premier, mais dans ce cas, de manière à l'amplifier ; aussi est-il en général plus long. Ce deuxième divertissement introduit le sujet dans le ton de la sous-dominante, suivi du sujet au relatif mineur de cette sous-dominante. Ainsi, tous les tons voisins ont été touchés.

Un nouveau divertissement se développe, qui aboutit en général à un *repos sur la dominante*. Il arrive qu'on fasse entendre ici, encore une fois, le sujet, à la dominante du ton principal.

Un *repos à la dominante* est toujours l'annonce d'un événement. (Voir les *pédales de dominante* qui, chez Beethoven, préparent la réexposition dans la forme sonate.) C'est qu'ici s'ouvre un épisode nouveau : le *stretto* ou la *strette*.

Le mot implique l'idée de resserrement, ce qui signifie dans le cas particulier que sujet et contre-sujet vont maintenant apparaître en canon, soit séparément, soit ensemble. Une fugue de grande dimension aura plusieurs canons successifs, dont les entrées se feront de plus en plus près de la tête du thème reproduit. La tension augmente constamment, et offre la possibilité d'une gradation, élément indispensable dans une grande composition. Ici, comme dans les divertissements, l'invention et l'habileté de l'écrivain jouent un rôle capital. Dans une fugue tout à fait scolaire, le premier et le dernier *stretto* doivent être obligatoirement dans le ton principal, et comprendre quatre entrées, tandis que les autres *strettes*, s'il y en a, peuvent moduler aux tons voisins. Le nombre des entrées n'est pas codifié d'une manière absolument rigide.

La fugue étant parvenue à ce moment à son maximum de tension, il ne s'agit plus que de la terminer. Elle s'achèvera souvent sur une *pédale*, le plus souvent pédale de tonique. Il arrive aussi que le *repos à la dominante* qui précède le début du *stretto* se présente sur une pédale, dans ce cas pédale de dominante naturellement. La *pédale* est une note longuement tenue, généralement à la basse, (mais il n'est pas exclu qu'elle se trouve dans n'importe quelle autre voix) pendant laquelle doivent se produire des mouvements d'accords différents.

Elle offre ainsi un double avantage : tout d'abord, selon qu'elle est placée avant la strette ou à la fin de la fugue, cette longue tenue marque un répit ou un aboutissement à la *poursuite* que figure le mouvement incessant de toutes les voix. En second lieu, elle permet l'usage de complexes harmoniques nouveaux par rapport à l'harmonie qui résulte d'un contrepoint mouvant dans toutes les voix.

Nous venons de parler de mouvement incessant de toutes les voix. Il convient d'ajouter qu'il n'arrive guère, toutefois, que toutes les voix soient constamment en activité. Le bon compositeur ménage des instants de répit, ici et là, pour chacune des voix tour à tour. Le silence d'une voix est en effet le meilleur moyen de faire valoir, d'attirer l'attention sur une entrée importante du sujet dans cette voix. Le vocabulaire lui-même, du reste, implique qu'il ne saurait y avoir *entrée* sans sortie préalable, fût-elle de très courte durée !

Pour ne pas être trop incomplet, indiquons encore le plan d'une fugue à deux sujets. Nous le ferons sommairement, les explications précédentes devant éclairer suffisamment ce qui suit :

Exposition. Divertissement. Contre-exposition facultative. Divertissement. Sujet au ton relatif. Divertissement et repos à la dominante du ton principal. Exposition du deuxième sujet dans le ton principal. Divertissement tiré du nouveau sujet. Nouveau sujet et sujet principal combinés (deuxième degré en majeur, sixième en mineur). Réponses également combinées. Divertissement tiré des deux sujets. Les deux sujets ensemble à la sous-dominante. Divertissement et pédale de dominante, avec combinaison d'éléments tirés des deux sujets. Stretto. (Stretto du premier sujet, stretto du deuxième, puis stretto des deux sujets simultanément, etc.)

Plus les éléments sont nombreux, — deux ou trois sujets, deux ou trois contre-sujets — plus les variantes se multiplient. Nous renonçons à entrer dans le détail de fugues plus complexes : seul le Traité de fugue y peut suffire, et les œuvres des maîtres.

Après Bach, la fugue disparaît presque complètement de la musique pendant plus d'un siècle. Seules celles des dernières œuvres de Beethoven sont d'une grande importance. (Et à leur sujet, nous voulons indiquer en passant la signification éthique que Beethoven leur a conférée : elles apparaissent presque toujours comme une manifestation de la volonté, après les adagios les plus désespérés.) Certes, on en trouve quelques-unes chez Mozart, chez Schumann, chez Mendelssohn, chez Brahms, qui peuvent être de belle musique, mais où le génie particulier de ces compositeurs ne s'exprime pas selon sa vraie spontanéité, alors que Bach y est aussi à l'aise que partout ailleurs, et y exprime tous les sentiments imaginables. C'est que la pensée des compositeurs romantiques n'est pas spontanément contrapuntique.

Plus récemment, par contre, le contrepoint ayant fait dans la musique moderne une rentrée éclatante, la fugue a tout naturellement réapparu, et en particulier chez un Hindemith. Signalons pour terminer que dans les douze fugues pour piano de *Ludus tonalis*, Hindemith a renoncé au contre-sujet, et complètement libéré le plan tonal de la limitation aux tons voisins, ce qui, de toute évidence, est absolument logique dans un style où les douze demi-tons chromatiques de la gamme ont une importance à peu près égale. Mais il serait un peu prématuré, ici, d'en tirer des conclusions...

(A suivre.)

Voir Pour l'Art, No 5, 6, 10 à 13, 15 à 18.

N. B. — Ne pas confondre *fugue*, *style fugué*, *fugato*. Il y a *style fugué* dès qu'un fragment mélodique est développé polyphoniquement, en imitations, sans qu'il y ait nécessairement une exposition rigoureuse ; ce style peut se rencontrer épisodiquement dans n'importe quelle œuvre musicale. Un *fugato* est en général une exposition rigoureuse de fugue, plus ou moins développée, mais qui ne comporte pas tous les épisodes ultérieurs d'une fugue ; le *fugato* peut tenir lieu de développement dans toute forme qui en comporte un, notamment le *développement central* de la forme sonate.

The American National Ballet Theatre

« L'élévation et le dynamisme plastique, sculpture en mouvement, sont les deux éléments de la danse, si nous entendons par danse le corps humain en mouvement. »

Serge Lifar.

Avec ce genre de ballet homogène et parfaitement rompu à la danse académique, ce n'est plus l'allégresse musculaire et l'enthousiasme farouche de la tribu gitane qui forcent notre admiration, mais une technique accomplie. Et pourtant on ne le sent pas, ce souffle qui fait vibrer l'âme et distingue le sublime du beau. C'est qu'il faut beaucoup de travail, beaucoup d'amour aussi. La technique n'est pas tout, Serge Lifar le répète inlassablement et dans son dernier ouvrage consacré à *Vestris* il insiste encore. Il ne suffit pas à un danseur « d'être un acrobate et de se divertir au jeu du record... l'association de la virtuosité transcendante et de la passion » est indispensable. Or ces grands corps de danseuses et danseurs ne chantent pas et semblent dépourvus d'âme.

Un admirable danseur cependant se détache, *Igor Youskevitch*, à la beauté athlétique, trop athlétique peut-être, mais d'une perfection plastique absolue. Beauté du corps du danseur comme l'a chantée Paul Claudel « cet appareil musculaire et nerveux, d'un corps qui n'est pas un tronc ou une statue, mais l'organe tout entier de la puissance et du mouvement », d'un corps triomphateur de son poids, pour qui dans ses bonds le sol n'est plus qu'un « tremplin qu'il foule triomphalement sous ses pieds ».

Les ballets modernes occupent, dans chaque programme, la plus grande place. Légende ou fait divers, ils tentent de narrer une action dans le style « néo-réaliste » pour reprendre la formule du jour. La danse se fait récit, et une suite de tableaux déroule une vaste pantomime qui oscille du burlesque au macabre, et la danse n'est plus. Car le ballet est un art emblématique, un art d'émotion, de même que la musique ; il suggère et ne raconte pas. C'est là son ineffable grandeur. Trop peu s'en souviennent. Seul le prodigieux danseur et choréauteur qu'est Serge Lifar, ne perd jamais de vue ce principe de l'art d'Apollon, et en chacune de ses créations les plus récentes et de tendances les plus modernes, il offre un ballet essentiellement dansant. Dans *l'Inconnue*, *Septuor*, le *Chevalier errant*, il n'interprète pas des thèmes d'actualités, il n'illustre pas une légende : par delà les données concrètes, il cherche l'essence même des choses. La danse pour Lifar est créatrice de mythe, le Ballet qu'il sert est, comme l'a rêvé Mallarmé, « le paradis de toute spiritualité ».

Jacqueline Onde.

NOTES DE LECTURE

Le Soupir de la Création

d'Edmond Jeanneret.

Je ne sais quel écrivain, parlant des petits journaux religieux, disait qu'ils font souvent plus de mal que de bien. Il aurait pu en dire autant de certaine « poésie religieuse ». S'il échappe à une grandiloquence froide, le poète mystique tombe souvent dans la sentimentalité. Et il est bien rarement poétique. Il n'y eut qu'un Péguy. M. Edmond Jeanneret qui, pourtant à la sens de la poésie, n'a pas échappé aux écueils. S'il y a des beautés dans son ouvrage, il y a aussi beaucoup de conventionnel, et sa versification est loin d'être parfaite. Certains vers sont infiniment pénibles à lire (et encore plus à entendre). Beaucoup de gens croient être poètes parce qu'ils écrivent en vers. Ils feraient mieux d'exprimer leurs émotions en prose. Ce serait probablement plus poétique.

J. M. G.

Pierres

de Victor Hugo (*Vers et proses*)

Ed. Milieu du Monde. Textes rassemblés et présentés par Henri Guillemin.

« Tous les fragments que je laisserai, depuis les plus étendus jusqu'aux fragments d'une ligne ou d'un vers, je désire qu'ils soient, par vous, après moi, classés et publiés. » En écrivant cette note à ses fils, Victor Hugo se doutait-il que c'est lui qui leur survivrait à tous deux ? Par dessus les années, quelqu'un a senti que la volonté du poète ne pouvait se résigner à demeurer lettre morte. Il a fallu le zèle perspicace d'Henri Guillemin et l'amitié de Jean Hugo pour tirer le chantier à ciel ouvert. Ordonnant les matériaux, les classant, l'auteur présente un édifice qui, s'il n'est achevé en aucune de ses parties, montre assez de perspectives pour que l'œil soit sans cesse retenu, souvent charmé, toujours intéressé. Car n'est-il pas émouvant de voir le poète à l'œuvre, dégagant ses pierres une à une, les taillant à la hâte ou, parfois, d'un seul coup de ciseau, les portant à leur signification ultime : « Chaque jour les épaisseurs entre la mort et moi diminuent. Je vois la transparence de l'éternité. »

Tous les blocs n'ont pas trouvé leur figure, il reste que c'est au chantier qu'on saisit l'artisan sur le vif. Tel était le propos d'Henri Guillemin. Avec un guide respectueux, l'indiscrétion est œuvre de piété.

R. B.

Le Fond du Problème

de Graham Greene. Ed. Laffont.

On aime ou on n'aime pas Greene ; mais on ne résiste jamais au charme particulier de ses œuvres fait de tendresse et de cruauté, de brutalité et de poésie. Comme Chesterton, Greene manie le paradoxe, qu'il parle de la grâce, du pardon, de l'espérance, de la charité ou du désespoir. Mais le christianisme n'est-il pas tout entier, dans sa logique même, un merveilleux paradoxe ?

Bien que « Le Fond du Problème » ait souvent des aspects conventionnels, que certaines images fassent un peu sourire (« Ses cheveux d'un gris de silex étaient rejetés en arrière et formaient en partant du front, des ondulations en forme d'érosion éolienne »), il nous plonge dans une telle atmosphère de douleur que nous ne pouvons demeurer indifférents.

J'ai aimé le dialogue de la fin, où les personnages parlent de la miséricorde divine.

« — Je sais ce que dit l'Eglise. L'Eglise connaît les lois. Mais elle ignore tout de ce qui se passe dans un cœur d'homme. »

— Alors, vous croyez qu'il n'y a aucun espoir ? demande Louise avec lassitude.

— Avez-vous tant d'amertume contre lui ?

— Et croyez-vous donc que Dieu doive se montrer plus amer qu'une femme ? dit-il avec une âpre insistance, mais l'argument en faveur de l'espérance la fit sourcilier et se dérober :

— Oh, pourquoi, pourquoi a-t-il fait un tel gâchis de tout ce qu'il a touché ?

— Sans doute, cela va-t-il vous sembler bien étrange, dit le Père Rank, que je parle ainsi d'un homme coupable, mais je crois, d'après ce que j'ai vu de lui, qu'il aimait vraiment Dieu. »

J. M. G.

L'œuvre d'Ilse Volgt

Emile Schaub-Koch. Ed. Ophrys, Paris.

Les vingt-cinq reproductions qui accompagnent un texte fort élogieux pour l'artiste, ne réussissent pas à nous convaincre. Ce sont les paysages qui nous paraissent les plus séduisants : or on ne nous en montre que trois, alors que les portraits et les nus, fort académiques, retiennent presque toute l'attention de l'auteur. Nous avouons tout de même regretter de n'avoir pas vu l'exposition Ilse Volgt, qui eut lieu à Lausanne, il y a quelques mois sauf erreur.

A. Be.

La Puissance du Jour

de Vercors. Ed. Albin Michel.

« Vous ne vous apercevez pas que c'est précisément là le fond de tout. De tout, cria-t-il. Notre comportement, — notre vie d'homme — tout vient de là. De ce que nous sommes une personne, mais cette personne ne sait pas ce qu'elle est. Qu'on lui refuse de le savoir, et mieux encore qu'elle ne peut même pas savoir qu'on le lui refuse. »

Paroles, cri plutôt, que Pierre Cange, après avoir assisté à l'opération d'un cerveau, après avoir vu la bête hideuse palpiter comme un pouleux qu'on tourmente, lance de toute la force de ses poumons parce que, cette fois il *sait*. Oui, il sait qu'il y a ceux qui pactisent avec la nature, et ce sont les tigres ; oui, il sait qu'il y a les autres, les hommes (combien rares trop souvent) et pourtant c'est à eux qu'il faut appartenir, c'est pour eux qu'il faut vivre, c'est avec eux qu'il faut se défendre. Echappé à l'enfer des camps de concentration, non pas indemne, hélas, — le souvenir d'un odieux forfait qu'on l'a contraint de commettre lui ravage les moelles — Cange s'efforce désespérément de recouvrer sa condition d'homme. Il y parvient pour finir, au prix de quelles peines l'auteur nous le narre ; mais, cette fois, c'est la conscience nette qu'il affronte la lumière du jour. Il se vouera à la chirurgie.

En fermant ce livre où Vercors met tout l'accent de son cœur, un scrupule me retient. Comment se justifient les autres hommes, ceux qui, incapables de secourir leurs semblables, se livrent à des occupations qui ne font qu'entretenir la société dans son état ? Le même scrupule que j'avais en achevant *La Peste* et en songeant que, de ceux que Camus assure du salut, après tout, il n'y a guère que Rieux, le médecin. R. B.

La Collégiale de Saint-Ursanne

de Marcel Chapatte. Ed. Pro Jura.

C'est une joie de voir un édifice comme celui-ci, surtout en compagnie d'amis et quand le soleil, atrabilaire comme il l'est ce printemps, accepte d'oublier un jour ses humeurs. C'en est une autre — combien précieuse ! — de découvrir un livre qui lui rende si noblement hommage. Que Marcel Chapatte connaît sa Collégiale par le menu, on s'en avise tout de suite ; mais qu'il l'aime autant, et qu'on le sente, voilà pour nous ravir. L'enchantement n'est-il pas décuplé quand la science, avertie et discrète, le nourrit ? J'aimerais, j'ose le dire, que tous les ouvrages fussent sur ce modèle. La ferveur, en cette matière, ne serait plus un vain mot.

R. B.

Phénomène en trois mouvements

par Henri Noverraz. Ed. Verbe.

Il y a les favorisés du sort, les autres... Voyez le Petit Poucet ; une poignée de cailloux blancs, il ne lui en faut pas plus pour retrouver sa route. Faites-en des étoiles et semez-les au ciel, c'est l'histoire du poète. Des cailloux, en voici :

« Une fille seule
Tenait en laisse la forêt. »
ou celui-ci

« Une enfant
cachée dans les épis
fait la classe aux insectes. »
ou celui-ci encore, qui rayonne à l'aube :

« Demain le soleil
forgera une coupe. »

Mais le poète n'a que faire d'une route ; il se perche sur la Voie lactée comme sur une corde raide où, ma foi, il se tient fort droit. *Parade, Ivresse publique, Ode à un acrobate défunt*, telles sont les étapes. Qui ne le suivrait avec plaisir ? Et ceux qui l'ont suivi, — au fait l'ont-ils redit ? — ne s'en cachent pas, témoin la Belle :

« La Belle
seule avec l'ours bleu
en plein ciel
dénouait ses cheveux. »

R. B.

Situation de l'art moderne

de Jean Cassou. Editions de Minuit.

Ceux que l'art moderne étonne, trouble ou déconcerte feront bien de lire cet ouvrage. J. Cassou, conservateur au Musée d'art moderne, à Paris, analyse l'inquiétude actuelle du public et de l'artiste. L'art d'aujourd'hui conserve sa fonction humaine. A nous de le comprendre. Il ne nous sied pas d'être profanes. Alors que nous étions habitués aux représentations faciles de l'objet, l'œuvre d'art moderne exige que nous devenions à la fois acteurs et spectateurs. Le créateur restera-t-il celui que la société rejette ? Il est permis d'espérer que non, puisque le cinéma et la T. S. F., arts nouveaux, ont acquis la faveur du public, puisque l'architecture actuelle est en voie d'être admise. Cette dernière semble permettre à l'artiste de reprendre place dans la société, car, par elle, nous assistons à la renaissance de la fresque et de la mosaïque.

« Une familiarité universelle avec l'art est en train de se créer, encore indistincte, soit, mais susceptible de se préciser : et par conséquent, une inquiétude ne saurait tarder à s'éveiller parmi toutes les couches de la population, celle de savoir ce qu'est l'art, et particulièrement cet art moderne dont elles doivent comprendre qu'il est leur art. »

A. B.

Les Lilas sont fleuris

de *Christiane Fournier. Ed. La Baconnière.*

Je ne sais si le nom de Cadichon éveillera encore un écho chez nos enfants. Pauvres gosses, saturés de Mickey Mouse, de Donald, de toute cette bande tapageuse devant laquelle les fées reculent, transies. Dans le livre de Christiane Fournier, pour notre bonheur, elles n'ont pas à compter avec l'intrus. Et voici que s'éveille, au gré de la mémoire, un monde merveilleux, le seul, celui de notre enfance. Mais, de cela, je le répète, va-t-on encore nous dépouiller ? Ici, les chapitres

s'envolent, bulles de savon au chalumeau de la petite fille, et montent, montent, — quelle béatitude quand elles se balancent doucement contre le ciel ! — ou, parce qu'une sœur fait la raisonnable, éclatent d'un seul coup. Finis les rêves, avec au bord des yeux, cette rosée qui s'attarde.

Les habitants de ce monde, est-il besoin de les présenter ? Octavie-la-Violette, Olga, Mme Devezeau, la petite lampe Pigeon, en voilà assez. Chacun les reconnaîtra dans son cœur.

Ne faut-il pas regretter que l'illustration, elle, se contente de si peu ? **R. B.**

ÉCHOS * PROJETS

Exposition

Albert Schnyder, de Delémont, expose à la Vieille Fontaine, à Lausanne, du 9 juin au 5 juillet.

IV^{me} rencontre

Dorothee Golay et le lied allemand.

Pour la première fois, l'une des séances mensuelles au Grand-Chêne était consacrée à la musique et l'on constata avec plaisir que la salle se prêtait fort bien à la musique de chambre : l'acoustique, les proportions sont excellentes, il suffirait d'avoir un piano convenable pour pouvoir envisager d'autres manifestations du même genre et tenter d'apprivoiser un public que semble parfois effrayer l'annonce d'un quatuor ou d'un trio... D'autant plus que ce plaisir est gracieusement offert, et qu'un modeste souper préalable fait naître un peu de cette chaleur communicative où le Vaudois aspire...

C'est dans cette atmosphère favorable que Mme Dorothee Golay, fort bien accompagnée par Mme Viotta, présenta des lieder de Schubert, Schumann, Wolff et Brahms. Mme Golay est faite pour interpréter les romantiques allemands, dont elle rend le lyrisme intense d'une voix et d'un style également purs. A l'issue de cette heure de musique (juste la bonne durée d'un concert, qui charme sans épuiser l'auditeur), on était unanime à se demander pourquoi l'on n'entendait

pas plus souvent, à Lausanne, une cantatrice de cette qualité.

Ajoutons que les auditeurs écoutèrent avec d'autant plus de plaisir qu'ils furent déliivrés d'une introduction dont on les avait — fallacieusement — menacés. **A. T.**

V^{me} rencontre

25 mai 1951, quatre ans à un jour près, qu'une voix s'est tue, celle qui, à chacun de nous, apportait la certitude d'une présence, la sienne, la nôtre. Et pourtant, c'est au travers de la solitude que Ramuz édifie son œuvre ; mais c'est le privilège du poète de susciter, au delà de la mort, la vie même.

C'est bien le sentiment que nous avons eu l'autre soir au Grand-Chêne, alors que les amis de Pour l'Art se pressaient pour entendre Daniel Simond nous entretenir de *C.-F. Ramuz et la condition humaine*. Causerie, mais si nuancée, si respectueuse que chacun de nous se sentait de moitié dans cet hommage. Enfin la voix de Ramuz nous fut restituée par le disque et c'est l'admirable passage de Bovard dans sa vigne que nous pûmes entendre. Deux courts métrages achevaient la séance, l'un consacré à la remise du Prix Schiller, l'autre aux obsèques de Ramuz. Remercions M. Pierre Bonnard de nous les avoir présentés et sachons gré à Mme C.-F. Ramuz et M. Oscar Ramuz d'avoir bien voulu nous honorer de leur présence.

VI^{me} rencontre. — Elle aura lieu jeudi 28 juin, dès 17 heures, au Palais de Rumine où M. le Conseiller d'Etat Pierre Oguey et M. Ernest Manganel, conservateur, présenteront aux amis de Pour l'Art les salles nouvellement organisées. Comme d'ordinaire, nous nous retrouverons dès 19 heures au salon du Grand-Chêne pour une petite collation, agrémentée de musique: audition de disques à longue durée. La prochaine rencontre aura lieu en septembre.

LES BEAUX VOYAGES POUR L'ART

Deux formules qui ont fait leurs preuves :

- a) **Voyages accompagnés** : groupes de 10 à 15 personnes
- b) **Voyages libres organisés** : individuels ou par petits groupes

Quelques itinéraires :

- en Espagne** : Les Baléares - La Castille - Croisière Côte du Levant-Baléares - L'Andalousie - Les Canaries
- en Italie** : Florence - Rome - Venise - Ravenne
- en France** (Voyages accompagnés) : Paris - Les châteaux de la Loire - La Bourgogne - La Provence

Tous autres itinéraires sur demande

En préparation : **La Grèce - Le Maroc**

Ce qu'en pensent les participants :

« Je ne pense pas que l'on puisse participer à des voyages à l'étranger dans de meilleures conditions. »

R. S. Delémont.

« Notre voyage a été un enchantement du commencement à la fin. »

Y. B. Verscio.

« Nous avons fait plusieurs fois des voyages organisés, mais ceux de Pour l'Art sont pour nous parmi les meilleurs, les mieux organisés, parce qu'on sait choisir et nous laisser du temps libre. »

V. M. Bussigny.

« Il y avait ce sentiment si agréable de faire partie d'un groupe animé d'un même enthousiasme, et où chacun se sentait parfaitement à l'aise. »

R. G. Château-d'Oex.

« Les deux voyages que j'ai faits avec Pour l'Art m'ont plu sans réserve. Ils étaient parfaitement organisés, dans un esprit très désintéressé et sans pédanterie aucune... De plus, leur coût est fort modeste. »

J. B. Yverdon.

« Comme j'ai participé à un voyage accompagné et à un autre préparé par vos soins, je puis dire que les deux systèmes sont parfaits. »

R. M. Lausanne.

Tous renseignements, programmes détaillés et références par le

Secrétariat Pour l'Art, Vennes - Lausanne, téléphone (021) 23 45 26

LE MUSÉE D'ART

Ce qu'il est : Un excellent moyen de culture. Plus de 2000 reproductions de chefs-d'œuvre circulent, par séries de 2, 3, ou 5 planches. Une notice explicative accompagne chaque série. Les reproductions restent 15 jours exposées chez vous. Deux fois par mois, vos tableaux sont régulièrement renouvelés.

Renseignements: A. Buro, Service des reproductions artistiques, Collège Champittet, Lausanne.

PARTICIPEZ AU MOUVEMENT POUR L'ART

qui se propose :

*d'éveiller et de développer le goût du beau et le sens de l'art ;
de rendre les œuvres de valeur accessibles au plus grand nombre ;
de s'associer à tout effort visant aux mêmes buts.*

Tout en soutenant une cause qui est celle même de l'esprit, vous bénéficierez de l'ensemble des moyens qui découlent de l'activité du mouvement.

Les nombreux avantages qui vous sont offerts auront tôt fait de vous dédommager du montant de votre cotisation et même bien au delà.

AVANTAGES

La qualité de membre-adhérent vous permet en effet :

1. De recevoir *gratuitement* les Cahiers illustrés Pour l'Art qui, tout en vous renseignant sur l'activité du mouvement, s'efforcent de donner de l'art et de la littérature une image choisie, au moyen d'études, d'essais, de textes poétiques, de pages d'initiation consacrées à la peinture, à l'architecture, à la musique, au cinéma, etc.
2. De participer aux *voyages culturels* organisés en collaboration avec les centres culturels étrangers dont le but est de voir les principaux monuments de notre civilisation en France, en Italie, en Espagne, etc.
3. De recevoir chez vous les *expositions itinérantes de reproductions* (le Musée d'art) dont l'ensemble, qui compte déjà plus de 2000 planches, vous permet de suivre l'histoire de l'art de l'antiquité à nos jours. (Conditions au secrétariat.)
4. D'entrer à *prix réduit* à toutes les *conférences, entretiens, concerts* et autres manifestations organisées par Pour l'Art ou sous ses auspices (voir l'activité de cette saison).
— De bénéficier de tous les avantages consentis à Pour l'Art par les *Centres culturels étrangers*.
5. à Paris : par l'organisation *Travail et Culture* : a) billets à prix réduit pour les théâtres ; b) billets à prix réduit pour les Cinés-Clubs du TEC ; c) participation aux visites-conférences, visites d'ateliers, rencontres avec les artistes, etc. ; d) admission aux conférences, cours, stages, débats, etc. ; e) admission aux séances d'*Objectif 51*.
6. à Paris : par le Centre international d'échanges culturels : facilités de logement, pension, etc. ;
7. Admission gratuite aux « lundis dramatiques » de l'Alliance française : des metteurs en scène, des acteurs de théâtre y exposent leur théories dramatiques, à 18 h., 101, bd Raspail.
8. à Royaumont : par le Centre culturel international de Royaumont : admission aux conférences, cours, stages, rencontres (entretiens de Pontigny), etc.
9. Pour les groupes affiliés à Pour l'Art, conditions spéciales pour la visite des musées nationaux et autres, en France, en Italie, en Espagne.

Adhérez et faites adhérer vos amis.

Suisse : la carte d'adhésion de Fr. 10.— (Fr. 7.— pour les étudiants, écoliers et apprentis) est valable *une année*.

Adhérents : faites bénéficier les vôtres de notre *barème familial* : carte d'adhérent Fr. 10.—, chacun des membres de votre famille habitant à la même adresse, Fr. 3.—. Tous les avantages de Pour l'Art à chacun, un abonnement aux *Cahiers* pour tous.

France : a) Fr. 500.— avec carte d'adhérent et Revue ; b) Fr. 300.— seulement carte d'adhérent. Renseignements et inscriptions : Valentin Temkine, 32, rue des Peupliers, Paris (13e), c. c. p. Paris 51-39-96.

Renseignements et inscriptions : Secrétariat Pour l'Art, Vennes / Lausanne, tél. 23 45 26, c. c. p. II. 111 46.

Pour l'Art est une association culturelle, sans but économique.