

POUR L'ART



Lausanne - Novembre-Décembre 1951 - No 21 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

ADMINISTRATION : Ile St-Pierre, Lausanne
Tél. 23 45 26, chèques postaux II 111 46

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

Sommaire

Cléanthe : Hymne à Zeus

Henri-L. Miéville : A bâtons rompus

Louis Bovey : Guido Gonzato

Genève I, 16-19

René Berger : Jean Paulhan ou le piéton appliqué

Robert Sadoul : Jacques Prévert, les enfants et les bêtes

Romain Goldron : Emmanuel Buenzod

Emmanuel Buenzod : Temps des adieux

Olivier Dubuis : Variations

Jacqueline Onde : La danse à Paris

René Dassen : Les éléments fondamentaux du cinéma

Raymonde Temkine : Allemagne d'Aujourd'hui

Rose-Marie Berger : Prestiges de la fête

Alberto Sartoris : Présence de l'architecture

Maurice Perrin : Histoire de quelques formes musicales

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, JI. Cornuz

SECRETARIAT : Ile St-Pierre, Lausanne

Tél. 23 45 26, chèques postaux II 111 46

Service des voyages : même adresse

Service des reproductions artistiques : même adresse

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

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

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
contre les accidents
Lausanne

Baumgartner & Cie S. A.
Papiers, Lausanne

L. Berset, vêtements
Lausanne

Câbleries et Tréfileries
de Cossonay

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

HYMNE

A

ZEUS

DIEU aux mille noms, le plus glorieux des immortels,
Zeus éternel et tout puissant qui fis le monde,
Gouvernant toutes choses et leur donnant une loi,
Je te salue. Et que tous les mortels t'invoquent, cela est juste.
Car c'est de toi que nous sommes nés, et seuls
De tous les vivants qui se traînent à la surface de la terre
Nous avons été faits à l'image de Dieu.
Je te chanterai donc, et sans cesse je vanterai ta puissance.
Tout cet univers qui roule autour de notre terre
Va où tu le conduis ; il est docile à ton pouvoir
Par la grâce dans tes mains invincibles de la servante
Au double tranchant de flamme, la foudre toujours vive.
Sous ses coups, dans la nature, tout se meut ;
Par elle tu gouvernes la commune raison
Qui habite toutes choses, le soleil, les étoiles infimes.
O divinité, rien ne peut naître sans ton accord
Ni sur la terre, ni dans la mer, ni là-haut sous la voûte
Où sont les dieux,

Sinon les œuvres des méchants dans leur folie.
A l'énorme tu sais rendre une mesure,
Ordonner le désordre, de la discorde faire un accord.
Toutes choses, le bien, le mal, ne sont plus qu'un par toi
Si bien que pour toutes il n'est qu'une loi éternellement.
Mais les méchants la fuient et la négligent.
Les malheureux ! désirant sans fin le bonheur
Ils ne voient pas, ils n'écoutent pas l'unique loi divine
Dont le respect leur donnerait avec la sagesse ce bonheur.
Ils s'élancent, insensés, chacun vers son mal,
Les uns se passionnant pour la gloire, querelle funeste,
Les autres cherchant le gain sans grandeur,
D'autres encore la licence et les plaisirs du corps.

Mais ô Zeus bienfaisant, Dieu obscur des nuées,
Dieu éclatant de la foudre,
Garde les hommes de l'ignorance malfaisante !
O Père, dissipe-la de leur âme !
Donne-leur de gagner la sagesse, à laquelle tu obéis
Pour gouverner le monde justement,
Afin que, honorés, nous te payions d'honneur,
Que nous chantions tes œuvres sans répit comme il sied aux mortels,
Car il n'est pas pour les hommes ou les dieux de privilège qui passe
Celui de louer justement l'ordre du monde, pour l'éternité.

CLÉANTHE,
poète grec d'Asie Mineure, vers 260 av. J.-C.,
l'un des fondateurs du stoïcisme.

(Traduit par Jean-Luc Seylaz.)

A BATONS ROMPUS

Propos d'un philosophe

Il y a dans le monde tant de misères et tant d'effroi, tant de laideurs et de souffrances, tant d'échecs et de pauvres créatures qui végètent et qui sont écrasées, tant de méchanceté aussi et de bêtise que l'idée d'une sagesse souveraine et toute bonne qui aurait créé cet univers de toutes pièces « par amour » et pour sa « gloire » ne paraît pas tolérable — pis que cela : pas *honnête* ! Comment chanterais-je les louanges du Très-Haut au milieu d'un immense champ de bataille d'où montent vers un ciel impassible les râles des torturés et des agonisants ? Il suffit d'une seule créature qui ait maudit son existence pour que s'écroule d'un bloc le fragile édifice d'une théodicée qui suppose, pour tout arranger, que, contrairement à l'intention, mais non aux prévisions du Créateur, les choses, hélas, ont mal tourné, que la créature (à quel moment, on ne sait), cédant à un mouvement d'orgueil (mais d'où lui venait l'orgueil ?), s'est dressée contre les lois du Créateur, et que plus tard, beaucoup plus tard, dans un avenir qu'on ne peut dater, « au retour du Christ », tout sera changé comme par le coup d'une baguette magique et mis en ordre définitivement, maintenu enfin en harmonie après que le désordre aura duré au bas mot quelques milliards d'années. Infantillages que tout cela !

Mais tandis que ces pensées m'assaillent, voici que sous ma fenêtre des enfants jouent avec quel sérieux et quelle merveilleuse application de tout leur être ! Voici une fleur éclore cette nuit, calmement prodigue de sa beauté qu'elle ignore, et voici qu'on me rapporte un trait d'énergie, de grandeur morale ou de bonté qui m'enchantent et qui me redressent. J'ouvre un livre et je tombe en admiration devant le génie inventif de l'homme, cet éternel, cet intrépide chercheur jamais satisfait et jamais découragé. Et je me sens reconquis à la vie. Comment la mépriserais-je, comment la maudirais-je ? Moi aussi, je voudrais la promouvoir et l'embellir de mon mieux, apporter ma petite pierre à l'édifice. Ainsi goûterai-je, en des moments privilégiés qui donnent un sens à l'existence, la joie d'être homme parmi les hommes.

Etrange condition que la nôtre ! Tantôt un hymne monte à nos lèvres, et tantôt une plainte amère voudrait s'en échapper ; la déprimante vision d'un univers décoloré, grande machine à broyer, nous assombrit et le dégoût de vivre, *taedium vitae*, nous menace, nous étreint. L'hymne que nous chantions, le voici interrompu ! Ainsi sommes-nous entraînés, emportés comme fétus par les remous du sentiment qui nous jettent dans des jugements contradictoires.

Peut-être une réflexion calme et mûrie pourrait-elle nous aider à combattre le trouble que nous causent ces oscillations violentes et périodiques. Peut-être ferions-nous bien de songer que nous n'avons pas à statuer en dernière instance et à déclarer *bon* ou *mauvais* l'univers où se déroule notre existence. Ce ne sont point là des qualifications qui se puissent énoncer de l'Être, ce sont des catégories humaines dont l'usage mesure non point la valeur intrinsèque des choses, mais bien plutôt l'intensité de notre vouloir-vivre et, chez l'homme de haute spiritualité, la pureté, la ferveur de son amour et parfois de son héroïsme.

On pourrait comparer la « réalité » ou la « vie », dont nous sommes tentés de dire tantôt qu'elle est bonne, tantôt qu'elle est mauvaise ou indifférente, au tableau d'un maître inconnu qui n'a pas de prix fixé sur le marché. Il vaudra ce que nous voudrons y mettre. La « valeur de la vie » dépendra toujours d'une sorte de mise personnelle. On appelle cela un acte de foi. Vous ne pouvez en décider pour moi et nul ne le pourra jamais, non pas même le plus grand sage et le plus grand saint, nul prophète et nul texte sacré. D'avoir à en juger, à en décider sous notre propre responsabilité, c'est être promu à la dignité de la personne, c'est être homme : privilège royal et fardeau parfois très lourd.

*

Ou bien la vie *n'a pas de sens* qui puisse légitimer les efforts et l'acceptation des sacrifices et des souffrances (matérialisme, déterminisme, fortuitisme, etc.).

Ou bien la vie *a un sens qui est déjà fixé* une fois pour toutes par la Divinité, la raison souveraine transcendante ou immanente et il ne nous reste — à supposer que nous puissions le connaître — qu'à obéir comme un soldat qui suit l'ordre de son chef, mais n'a pas à le discuter, quel qu'il soit.

Ou bien la vie *n'a pas de sens* entièrement prédéterminé, mais elle est *susceptible de revêtir le sens que nous lui donnerons* si nous sommes

capables de cet effort, qui est un effort créateur de spiritualité : alors nous contribuerons à déterminer sa signification.

C'est cette troisième possibilité qui est seule défendable et satisfaisante. C'est elle qui exige le plus de nous. Elle est la Vérité centrale d'une philosophie de l'esprit.

*

En son essence, la spiritualité est agissante et combattante autant que contemplative ; elle n'est jamais *ni désincarnée, ni totalement et définitivement incarnée*. Elle n'oppose pas à l'imperfection actuelle — où elle voit la condition même de toute activité, de toute création — la perfection réalisée définitivement dans une période privilégiée de l'avenir ou dans le passé. Elle sait qu'elle atteint sa fin en tout instant de plénitude où le temps semble suspendre sa fuite inexorable pour nous laisser goûter l'enchantement d'une vérité découverte, d'une beauté révélée, la joie d'une victoire de l'amour sur la violence et la haine.

*

Oh ! que notre cœur est étroit et que nous avons peu d'intelligence, ayant peu d'amour ! Elargissons, élargissons ! Il faut que le cœur élargisse l'intelligence, qu'il l'incline à s'intéresser, à s'ouvrir et qu'il y ait passion de connaître, de comprendre. Et il faut que l'intelligence, par une action en retour, élargisse le cœur pour que cette passion nous porte à franchir allègrement l'étroite enceinte d'un moi trop occupé de lui-même. Cela ne se peut si l'intelligence demeure rétrécie et rudimentaire, si elle demeure sans culture. Aucune de nos facultés ne doit être laissée en friche. Elles se supposent et se prêtent un mutuel et indispensable appui. Et c'est pourquoi l'artiste doit être un penseur (je ne dis pas : un théoricien !) et le penseur, le philosophe doit être doublé d'un artiste, et il faut à l'un et à l'autre l'indéfectible volonté de pureté ou d'absolu qui anime les saints.

*

Il y a un excès d'assurance et un excès d'humilité. L'assurance excessive expose à l'erreur et produit l'orgueil. L'excès d'humilité dévirilise et avilit. Il est dangereux de prôner l'humilité : passant pour méritoire et devenue une sorte d'idéal, elle a déjà cessé d'être humble.

*

Quand je me demande de quels esprits le mien est tributaire, je trouve une légion et je les trouve des plus divers.

Tous ils vivent en moi et je ne saurais me séparer d'eux.

*

Unicité de chaque moi, et valeur — valeur irremplaçable, dussions-nous ne pas pouvoir aimer ce prochain trop différent de ce que nous sommes ou — trop semblable ! Sentiment que même la vie d'un criminel a sa raison d'être dans la grande économie du monde dont nous connaissons si mal les lois, les nécessités secrètes. Pouvons-nous calculer le poids des hérédités ignorées, l'enchevêtrement des impulsions, le glissement sur la pente des compromis où se perd insensiblement le discernement du juste et de l'injuste ! Il y a peut-être en l'âme de cet homme « qui a mal tourné » des germes de noblesse qu'on ne trouve pas en la nôtre et que des végétations parasites ont étouffées.

Unicité de chaque moi, et valeur — : « l'amour de Dieu », l'amour « dont Dieu nous aime », langage qui traduit en termes humains, sous une forme mythique, le fait que nous avons été constitués chacun comme nous sommes, porteurs de cette valeur unique, irremplaçable, de ce petit capital à faire fructifier pour nous et pour d'autres, dans les limites de notre finitude. Car c'est sa fragilité même qui rend notre existence précieuse. Il y a une sorte d'impudence à vouloir durer indéfiniment. « Lorsqu'une étoile se couche, une autre se lève, il faut savoir entrer dans l'ombre le temps venu. » (Ernst Wiechert.) Un immortel jamais vraiment menacé, pour qui rien n'est irrémédiable, n'a rien d'émouvant. Il n'a pas besoin qu'on l'aime.

*

L'éternité ne doit pas être conçue comme une temporalité prolongée. Elle ne comporte pas de *devenir* et se trouve de ce fait même située au-delà de la région où la relation du moi et du toi peut subsister comme telle en prenant l'une des formes que nous lui connaissons. Cela ne veut pas dire que la mort nous plonge dans le néant. Nous serons éternellement ce que nous aurons été et notre vie portera ses fruits même si nous ne devons pas en jouir personnellement comme un rentier de ses placements.

Il faut apprendre à « passer la main » à nos après-venants et cela sans vains regrets : il faut *se détacher de soi*, apprendre à se vider, à se désencombrer de soi. Alors seulement nous serons vraiment libres et pleinement en possession de nous-mêmes, et la paix — la paix de l'âme, la « grâce » — nous visitera.

Henri-L. Miéville.

Guido Gonzato

L'art de Guido Gonzato s'élève jusqu'à la plus sereine des harmonies, mais une harmonie des plus tendues et des plus vibrantes, et réalise pleinement le vœu exprimé par Baudelaire dans son *Invitation au Voyage* :

*Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.*

Mais, pour lui permettre d'atteindre une telle plénitude, l'artiste n'a pas eu à recourir aux prodigalités des virtuoses ou aux ruses d'un métier qui ne serait plus que cela. Il a simplement regardé la vie et, de son œil à sa main, sa vision s'est décantée, dépouillée de tout ce qui ne lui était pas indispensable, et enrichie des mille sortilèges qui lui ont conféré sa pleine signification et permis d'être enfin *poésie*.

Car il faut bien le dire, Gonzato est avant tout un poète, et, si sa peinture n'a rien de littéraire, c'est simplement que son chant ne l'est pas non plus.

Hymne à la vie, ou plutôt cri de la vie, il refuse, comme elle, de se laisser limiter et cataloguer.

Comme la vie, il emprunte sans se lasser les chemins les plus habituels et s'appuie sur les voix les plus entendues, mais il parvient — et c'est là que réside l'étonnant prodige de la création — à conférer à tout ce qu'il approche un visage perpétuellement renouvelé, à confier les plus pathétiques messages aux existences les plus banales.

La vie, c'est l'amour. Et l'amour sait miraculeusement rajeunir les plus vieux élans et les gestes infiniment répétés. Et l'art de Gonzato fait de même. Il féconde à nouveau les plus anciennes paraboles, reprend de la bouche des bergers les chansons les plus usées, et leur redonne une vie que la routine ou l'oubli avait complètement égarée. Il les projette hors du cadre étroit qui semblait devoir à jamais les circonscrire.

Un banal édicule de planches, rencontré par une chaude après-midi d'été au bord d'un chemin campagnard, devient la solennelle *Maison du*

Silence, et la pauvre chambre du *Dopolavoro*, née de la seule imagination de l'artiste, le réceptacle de tous les mirages, de tous les espoirs tus ou avoués, de tous les attachements aussi dont sont hantés les cœurs des hommes, comme d'ailleurs tous ces *clowns* sur le visage desquels erre un sourire qui s'efforce de vaincre une immense amertume.

Mais Gonzato ne se contente pas de redire à sa manière, avec de nouveaux mots, quelques vérités immuables que les siècles n'ont pu réduire au silence. Il sait encore les revêtir des plus chatoyants et précieux atours. Il sait tisser autour d'elles le plus étonnant tissu qu'on puisse imaginer, un tissu tout ensemble d'une extrême sobriété et d'une extraordinaire richesse, qui souligne les formes de sa pensée, les enveloppe et les étend dans un monde que n'anime plus que sa sensibilité exigeante.

L'atmosphère parfumée et, en quelque sorte, poudrée de la *Chambre de la Danseuse*, par ses tons délicatement bleutés, nous restitue, mieux qu'un portrait ou qu'une vaste composition, la douce mélancolie féminine et la grâce délicate de la ballerine. Un calme intense, mais animé par une multitude de pensées et de gestes sous-entendu, secoué par une juvénile exaltation et assailli par une immense lassitude, règne ici en maître. Et quelle tendresse, quel aimable laisser-aller dans cet univers impalpable et pourtant solidement réel ?

Gonzato peut être qualifié de « peintre de l'absence hautaine ». Où qu'il passe, il plante son chevalet avant ou après quelque chose. Le drame de la vie, qui vient de se dérouler et va reprendre dans un instant, a suspendu son action, mais l'air est tout imprégné de son odeur tenace et de ses brutales annonces. Et cette absence pathétique s'impose avec une rigueur implacable, encore accrue par une matière multiple et sonore, vibrante d'une vie irrésistible et concentrée qui semble vouloir faire éclater les limites trop étroites du cadre, et qui a pu faire dire que Gonzato préparait ses couleurs avec la poussière des pierres les plus précieuses.

Au début de ces lignes, j'ai parlé d'invitation au voyage, et c'est justement à un voyage que nous invite Gonzato, un voyage dans un monde qui peut paraître étrange, au premier abord, irréal à force d'être réel. Car son art ne se confie pas volontiers à quiconque ne prend pas la peine de l'interroger. Mais, lorsqu'il a été contraint d'abandonner sa réserve, rien ne saurait plus le réduire au silence et l'empêcher de développer sans se lasser les plus imprévus trésors de sensibilité.

Louis Bovey.

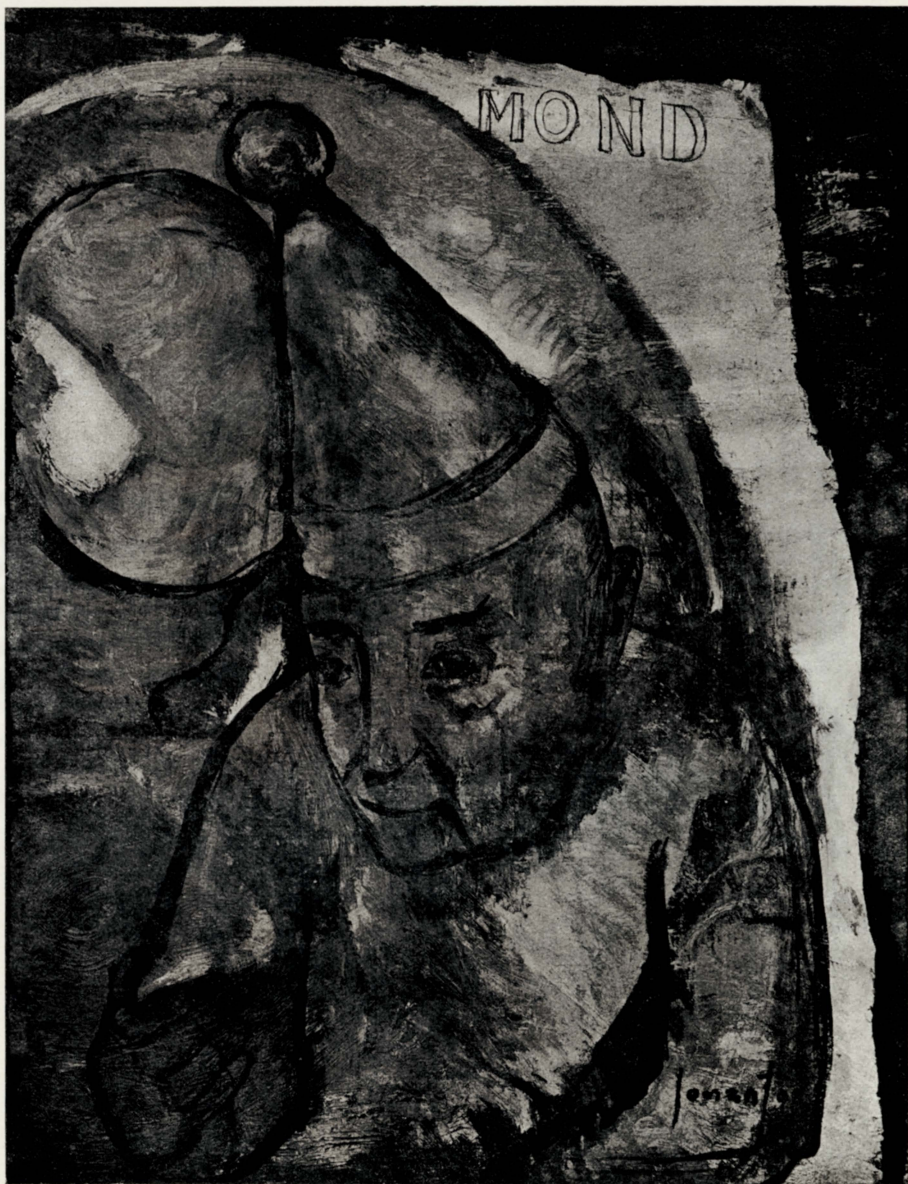
Guido Gonzato, né le 13 août 1896 à Coloniola ai Colli (Verona).

Etudes artistiques à l'*Accademia Cignaroli*, à Verona.

Etabli depuis quarante ans dans le Tessin.

Principales expositions à : Amsterdam, Milan, Oslo, Paris, Rome, Venise, Zurich (tout dernièrement), etc.

Bibliographie sommaire : Mario Mascarin : *G. Gonzato*. Maurice Zermatten et Max Berger : *G. Gonzato*. Gianfranco Contini : *Le maschere di Gonzato*. Lobertani : *Via Crucis di Gonzato*.



Gonzato : A la Porte du Cirque.



ET il en fut ainsi.

Dieu fit les deux grands luminaires : le plus grand luminaire pour régner sur le jour, le plus petit pour régner sur la nuit. Il fit aussi les étoiles.

Dieu les plaça dans l'étendue des cieux pour éclairer la terre, pour régner sur le jour et sur la nuit, et pour séparer la lumière des ténèbres.

Et Dieu vit que cela était bien.

Il y eut un soir et il y eut un matin : ce fut le quatrième jour.

ET FACTUM EST ITA. FECITQUE DEUS DUO LUMINARIA MAGNA : LUMINARE MAJUS, UT PRÆESSET DIEI, ET LUMINARE MINUS, UT PRÆESSET NOCTI, ET STELLAS. ET POSUIT EAS IN FIRMAMENTO CAELI, UT LUCERENT SUPER TERRAM, ET PRÆESSENT DIEI AC NOCTI, ET DIVIDERENT LUCEM AC TENEBRAS. ET VIDIT DEUS QUOD ESSET BONUM. ET FACTUM EST VESPERE ET MANE, DIES QUARTUS.

Jean Paulhan

o u

le piéton appliqué

Au siècle de l'automobile, tout le monde passe. Paulhan, lui, s'applique encore à marcher ; tant pis pour les rieurs ! Et s'il a goût de faire halte, il s'arrête — ce qui devient un art aujourd'hui. Inutile donc de fouiller son sac, vous n'y trouverez ni cartes routières, ni guides Michelin, tout au plus un morceau de pain bis, dur à la dent, savoureux au palais, avec quoi on a la jambe vive et l'esprit net. Sur ce, n'allez pas croire à quelque Jean-Jacques battant la campagne pour faire lever l'ombre d'un second Fabricius !

Tout paradoxal que cela peut sembler, notre piéton n'a qu'éloignement pour les promenades solitaires, et les expéditions exotiques, si elles le font rêver, ne le troublent pas, sauf Madagascar peut-être. Rien de l'explorateur, ni du chercheur d'or, sauf chez les Malgaches, rien de l'hypocondre, du misanthrope, rien de Tartarin non plus. Qu'on s'y résigne, Paulhan ne fera pas figure de héros. C'est dans les sentiers battus qu'il demeure, parce que c'est là, *parmi les hommes*, qu'il a choisi d'inventer son chemin. Il faut donc le prendre à la ville (plutôt qu'à la campagne), là où nos semblables délibèrent, devisent, disputent, disent quelque chose, si possible l'écrivent, en un mot là où ils vivent.

Car rien ne l'intéresse tant que l'homme et, dans l'homme, ce qui a trait à l'homme.

A coup sûr, personne qui ne convienne à moins pour soi. Mais le géomètre s'occupe de géométrie, l'astronome d'étoiles, le sociologue de société, autant d'*objets distincts*. Le médecin, lui, connaît l'anatomie et la physiologie, le psychiatre les mauvais tours du cerveau ; quant à l'avocat, les premières raisons du cœur lui suffisent, pourvu qu'il y trouve matière à

plaider, autant d'*aspects fragmentaires*. Et l'homme dans tout cela, l'insaisissable frère avec qui nous colletons familièrement chaque jour ? Comment l'atteindre, sinon quand il s'exprime, où le capturer, sinon dans ce qu'il dit ?

Ici encore, Paulhan n'a garde de grossir la troupe des rabatteurs : grammairiens, faiseurs de rhétoriques, phonéticiens, sémiologues qui, n'en voulant qu'au langage, « par souci d'objectivité » (c'est leur mot), lâchent la proie pour l'ombre. Avec ses allures de passant débonnaire, notre piéton est autrement redoutable. Chasseur d'hommes, puisqu'il faut enfin l'appeler par son nom, le voilà qui se met à l'affût de la gent-qui-parle, et comme le papier a vertu d'aveu plus exact, c'est de préférence à la gent-de-plume qu'il s'en prend. Mettre en joue est l'affaire d'un instant. L'effet — nombreux s'en avisent — déconcerte plutôt. D'abord une remarque : la détonation est toujours assourdie ; c'est que Paulhan use d'une poudre bien sèche qu'il prépare lui-même. Quant à la balle, misère ! elle vous déshabille le personnage le plus emmitoufflé et vous le laisse sur le carreau mieux que jadis frère Jean faisait des soldats de Picrochole. Plaques, prestige et uniforme (le tout vint-il de la meilleure académie), rien ne tient. Mais parfois, ô merveille, en faisant mouche, c'est les fanfares de la gloire qu'elle éveille, et le « touché » de n'en pas disconvenir, les autres non plus, par la suite. Voilà un point acquis : Paulhan ne chasse pas pour le plaisir de tuer, mais pour celui d'*éprouver*. Son fusil n'est pas une arme à feu ; qu'on en tâte, c'est un instrument d'essai.

Pourquoi cette application à tirer ? C'est que rien ne lui répugne tant que l'écrivain qui, non content de tromper autrui, se trompe lui-même et qui, en s'écartant de la vérité du langage, s'abandonne à la duperie. Son zèle procède donc d'une double constatation : la première qu'on vient d'énoncer, la seconde, que les critiques, c'est-à-dire ceux qui se réputent avertis, s'y laissent prendre. Insoucieux du but, ils se repaissent de bruit, ou de fumée ; brûlent les cartouches et qu'un petit nuage, enfin, devant la cible, se forme, ils n'en demandent pas davantage pour se faire entre eux des politesses. Les uns, par exemple, n'en ont qu'à l'idée et veulent à tout prix transformer l'*Odyssée* en système. La race des professeurs en est issue, qui n'est pas près de s'éteindre. D'autres, plus gourmands sans doute, n'ont d'appétit que pour le *document psychologique*, comme ils l'appellent ; c'est à eux qu'on doit l'invention du fichier, merveille d'ingéniosité et de goûts. Enfin les subtils, qui ne reçoivent rien qu'ils n'aient d'abord fait sonner chaque mot à l'oreille pour s'assurer qu'il est de bon aloi. Mais comment l'homme, qui tient à son unité comme à son âme (c'est la même chose), comment l'homme saurait-il être à la fois un et trois ? Non, pas plus qu'il n'est idée, sentiment ou mot, l'homme n'en est l'addition, monstre hélas trop familier ; ouvrez un manuel !

Le prendre par l'un de ces biais, c'est tomber dans le préjugé, donc dans l'erreur. Or si les doctes, et les snobs tout autant, ont besoin de béquilles pour se soutenir entre eux, et se distinguer à qui aura les plus grandes, il n'est pas indispensable, ce semble, de les suivre dans leurs courses d'infirmités ! Que reste-t-il dès lors pour assurer sa marche ? Il est symptomatique de notre époque qu'on en soit réduit à se le demander comme si l'on était, de vrai, au seuil d'un mystère. Quant aux oracles, Paulhan est trop sobre pour recourir à celui de la Dive Bouteille : la Sibylle de Cumès est un peu loin, et les chênes de Dodone, voilà belle lurette qu'ils ont perdu leurs feuilles. Il ne reste donc rien, absolument rien, pour apprendre à juger, que le *bon sens*, qui consiste à voir qu'un écrivain, quel qu'il soit, quoi qu'il fasse, doit d'abord en découdre avec de certaines règles qui, hors de l'esprit et du cœur, du mot et du son, n'appartiennent qu'au langage et ne sont justiciables que de lui, hors de l'« objectivité » savante.

Encore faudrait-il se soucier du bon sens, à qui les experts de tout crin ont fait un sort, comme chacun sait. Et de quel œil verrait-on aujourd'hui que ce pelé redressât l'échine ! L'opinion du vulgaire, songez-y, l'opinion vulgaire, celle qui, d'un trait, prononce : « c'est quelque chose » ou « c'est une connerie » ! La bienséance n'a que faire de ces coups au but. Pourtant c'est à ce rustre que Paulhan ose s'adresser parce qu'il découvre en lui la seule qualité à laquelle les doctes, avec toutes leurs finesses, n'atteignent jamais, qui est de savoir de quoi il s'agit et de le dire, en vertu de quoi le jugement, quelque grossier qu'il puisse être, renferme la seule chose dont il ait besoin, la certitude.

S'il faut donc nommer un compagnon à Paulhan, avouons-lui le bon sens (il est vrai qu'il se passe de notre aveu), ami fruste, rude parfois, brutal même, mais dont les délicatesses, sans fard, ne laissent pas de s'affirmer à la longue. Car si on le tient d'ordinaire en médiocre estime, c'est que — triste privilège des simples — il ne sait pas se faire valoir, pour la raison qu'il est ce qu'il est et que nos yeux, friands d'appâts, le délaissent bientôt. Et c'est là, si je ne me trompe, le propre de l'évidence (en pratique, sinon en théorie), d'être mis à l'écart au profit de ce qui séduit, et les amuseurs ne comptent plus, qu'ils le sachent ou non, surtout parmi les gens dits graves, à cette réserve que, tout en nous *divertissant*, ils ne nous font pas rire. Désormais, de quelque façon qu'il s'y prenne, Paulhan n'a qu'un but : *remettre en lumière* le bon sens dont l'ingénuité est le meilleur garant contre toute tentative de séduction. Entreprise harassante, minutieuse, où l'ironie, l'astuce, le paradoxe, la cautèle même ont leur part, puisque aussi bien il s'agit d'éclairer ceux qui, par ignorance ou par présomption, ne se rendent qu'au succès de leurs propres armes, et de les convaincre. Les convaincre de quoi ? D'abord de ceci,

que le jugement est impertinent s'il ne porte sur ce « point d'accomplissement » où idée et mot, à leur état de fusion, deviennent sens.

Belle trouvaille ! Ains énoncée (Paulhan s'y prend mieux) elle paraît plate. Mais imaginez les suites ! Que d'illusions à dissiper ! Et les nasardes de pleuvoir ! André Rousseaux et Sartre en savent quelque chose. Non qu'il leur en veuille le moins du monde. A l'un il reproche de mal parler de ce qu'il n'entend pas, à l'autre de n'en pas parler du tout. Qu'on crie à la méchanceté, pourquoi ? Voyez les raisons et jugez si la rigueur est en reste avec l'honnêteté.

D'ailleurs ce n'est pas Paulhan qu'on prendra à faire parade de ce qu'il avance. Un « Tout se passe comme si... » ménage prudemment la voie à ses conclusions qui, contrairement à ce qui se fait d'ordinaire sous ce nom, prétendent bien moins à instruire qu'à conserver l'esprit ferme dans son propos.

En somme, il n'est pas si loin de cet autre piéton, aussi appliqué, que fut Descartes. L'un et l'autre tiennent assuré que le « bon sens est la chose du monde la mieux partagée » et que « s'il est naturellement égal en tous les hommes » (ici un sourire, encore n'en suis-je pas sûr), « la diversité de nos opinions ne vient pas de ce que les uns sont plus raisonnables que les autres, mais seulement que nous conduisons nos pensées par diverses voies, et ne considérons pas les mêmes choses ». Mais d'abord, exige Paulhan, en cela plus sévère que le philosophe, qu'on parle de ce qu'on annonce et qu'on ne se méprenne pas soi-même sur la chose qu'on considère.

On le voit, c'est à constituer une méthode pour bien conduire son jugement et chercher la vérité dans les œuvres littéraires qu'il travaille si assidûment, à la différence de ceux qui, avides de succès, brûlent les étapes pour nous entretenir de leurs résultats avant de nous faire connaître les principes dont ils usent pour les autoriser. S'il est un caractère propre à la littérature, c'est d'être faite de « certaines relations entre les mots bruts et les sens ». Rien ne sert de courir, il faut partir à point. Le sachant, on a beau aller à pied, le but approche mètre à mètre et, s'y appliquât-on toute la vie, on doit finir par l'atteindre. Alors que tant de gens s'y croient installés et dissertent à longueur de journée sur ce qu'ils ignorent : L'Homme est ceci... l'Homme est cela..., il faut admirer qu'un homme (avec minuscule), ose faire pièce à tous ces haut-parleurs de foire et nous fasse, à nous, le geste de le suivre sur un chemin sans éclat peut-être, mais qui sait où il va.

René Berger.

« Petite Préface à toute critique », « Le Marquis de Sade et sa complice », tels sont les deux derniers ouvrages où Paulhan marque le pas, le sien.

les enfants et les bêtes

Chaque rencontre avec Prévert apporte une surprise, chaque conversation révèle un Prévert nouveau et inconnu. Quel être étrange et déconcertant ! Ce dévoreur de prêtres et de militaires, ce destructeur de tous les régimes, cet anarchiste est un amoureux éperdu de l'humanité. Il l'aime dans ses formes les plus humbles et les plus primesautières. Il sait découvrir des trésors dans le rire d'un enfant ou le regard d'un chien. Il est aussi sensible à la souffrance physique qu'à la détresse morale. Rien ne lui échappe. Ses réactions brutales à l'égard de certains concepts ressemblent un peu à celles des globules blancs combattant les microbes envahisseurs. Prévert ne veut connaître que l'homme, libre de toute entrave. Il a horreur du sens unique et n'est vraiment à l'aise que dans la dispersion telle qu'elle existe dans le rêve. Il est systématiquement contre toutes les hiérarchies. Je me souviendrai toujours de cette boutade au cours d'une discussion sur la religion : « Ce qui me déplaît chez Jeanne d'Arc, ce n'est pas qu'elle ait entendu des voix, mais qu'elle n'ait entendu que des voix hiérarchiques. »

Comme les enfants, il sera toujours avec le voleur contre le gendarme parce que toute son enfance a été marquée par la peur du gendarme...

*Bandit ! Voyou ! Voleur ! Chenapan !
 Qu'est-ce que c'est que ces hurlements
 C'est la meute des honnêtes gens
 Qui fait la chasse à l'enfant.*

Il garde en lui la grande détresse de cette enfance sans joies. Toute sa vie de poète n'est que le prolongement des souffrances premières auxquelles il revient sans cesse pour trouver les raisons de condamner ou d'aimer...

*Oh comme elle est triste
 Triste triste notre enfance
 La saison des pluies est finie
 La saison des pluies recommence.*

On pourrait croire que Prévert ne parvient pas à se stabiliser. Je le crois au contraire très constant dans ses actes. Il aime la danse : Il a épousé une danseuse. Il adore les enfants : Il a une petite fille qui, pour lui, est une extraordinaire source de joies et de désespoirs aussi, lorsqu'elle est malade. Il rêve pour elle les plus merveilleuses histoires.

Instinctivement poussé vers tout ce qui vit, il ne choisit pas le chien de race ou le chat de concours, mais le bâtard qui ne trouve pas de maître. Je l'ai vu un soir, dans une salle d'auberge, retirer avec ses doigts une araignée qu'un maître d'hôtel s'apprêtait à écraser.

Souvent ses amis déclarent que ce grand dialoguiste est, dans la conversation, le roi du monologue. C'est un peu vrai. Une heure de bavardage avec Prévert est en réalité une heure passée à écouter Prévert, poursuivant à haute voix son rêve sans s'apercevoir que, bien souvent, ses interlocuteurs muets ne le suivent plus. Encore une fois il redevient l'enfant solitaire qui se raconte des histoires pour le seul plaisir de n'être pas seul.

Robert Sadoul.

EMMANUEL

BUENZOD

Ramuz a prouvé qu'il était possible d'édifier une grande œuvre à partir des hommes et des paysages de chez nous. Emmanuel Buenzod a été des premiers à comprendre la leçon qu'il nous donnait. Est-ce à dire que l'œuvre de Buenzod n'est qu'un reflet de celle de son maître ? La véritable influence, Gide l'a fort bien dit, est inapte à créer : elle éveille. L'exemple de Ramuz a révélé sa voie à Buenzod et cette voie allait le conduire très vite au cœur de son domaine personnel, domaine situé à maints égards à l'opposé de celui de Ramuz. Même en en restant aux traits les plus extérieurs, les contrastes abondent. Ramuz, on l'a souvent répété, était un œil puissant ; on évoque irrésistiblement, en le lisant, Cézanne. Malgré l'exactitude de sa vision, la manière de décrire de Buenzod évoque non moins précisément la musique. De l'apparence des choses, Ramuz saisit le trait sculptural, plastique, Buenzod extrait la mélodie cachée. Les personnages qui peuplent l'univers quasi mythique de Ramuz ne s'opposent pas moins à ceux de l'écrivain veveysan. Les paysans ramuziens, puissamment modelés, sont des types humains plus que des individus. Dans ses premières œuvres, *Le Beau Pays*, *La Fête des Hommes*, Buenzod cherche moins à dessiner des types qu'à peindre, selon une sorte d'unanimité, la vie d'une cité (de chez nous), d'un pays (le nôtre). Après quoi son art s'approfondira de plus en plus en une sorte d'intimisme où ce qui compte est bien moins l'action dramatique, la trame anecdotique, que la musique des âmes, le chant des saisons et des jours : ce seront : *Les Heures profondes*, *Le Regard baissé*, *Les Souffles de la Nuit*. Ces oppositions ne peuvent que se retrouver dans l'écriture. La prose de Buenzod est fluide, musicale (l'épithète décidément s'impose), aujourd'hui l'une des plus pures du pays.

L'œuvre de Buenzod s'ordonne tout entière autour de quelques thèmes dominants auxquels elle doit son accent particulier, cette résonance grave et mélancolique comme une phrase de Brahms. L'un de ces thèmes est celui de l'enfance, ou plus exactement du regret de l'enfance perdue, de la douleur de voir le monde se dépouiller, avec les ans, de cette buée éblouissante dont l'investit l'enfance. Le génie, disait Baudelaire, n'est que l'enfance retrouvée à volonté. J'imagine que Buenzod souscirait à cette définition. Ne doit-il pas à cette volonté, précisément, de se replacer en face de l'univers avec la faculté d'émerveillement de l'enfance, quelques-unes des pages les plus parfaites du *Canot ensablé* (1921), de *Comme un air oublié* (1933) ou des *Iles de Mémoire* (1944) ? On n'a pas fait encore à ce livre la place qui lui revient. On s'apercevra un jour que c'est là une des proses les plus subtiles, les plus ailées qu'on ait écrites chez nous. Rarement on a cerné de plus près et avec plus de délicate transparence le mystère de l'enfance, ni évoqué avec plus de pudeur et de dépouillement le pathétique qui en fait le fond.

Un thème très proche de celui de l'enfance, c'est le thème des grandes vacances et de l'été. Si l'enfance symbolise un état de totale et pure communion avec l'univers, les vacances sont, de cet état, les instants privilégiés, les heures profondes de

la grâce. Ainsi, dans *Le Canot ensablé*, le narrateur s'écrie : « Ah ! oui, ce furent de belles vacances. Je crois bien que mes yeux étaient neufs et qu'ils plongeaient dans quelque chose d'éternel, par delà les apparences. » Si l'été, si les vacances étaient pour l'enfant une plongée dans quelque chose d'éternel, « ils sont encore pour l'homme mûr le moment privilégié de ressentir le « fourmillement de la vie », de rêver aux « pouvoirs de l'homme » (cf. dernier chapitre d'*Été* 39). L'été est comme une fenêtre ouverte sur un ailleurs que l'auteur prend bien garde de ne pas préciser, mais qui est source de beauté, de songe, d'espoir.

Il faudrait dire aussi à quel point le thème de l'été, mieux encore de la Fête de l'Été, des grandes vacances où l'âme est disponible aux songes, se mêle, chez Buenzod à celui du pays, du « Beau Pays », de la magie du lac, de l'enchantement de la lumière bleue et or.

Dans *La Fête des Hommes*, (mais on trouve des déclarations semblables dans tous les premiers livres de l'auteur), Buenzod proclame : « Vous pensez bien que je ne vais pas m'amuser à vous raconter des histoires ; la vie est assez grande et belle sans qu'on ait besoin d'inventer des romans. » Faisons la part de l'artifice littéraire. L'insistance avec laquelle l'auteur affirme son désintéret de l'histoire, de la trame romanesque, mérite d'être relevée. Que sont alors ces premiers livres ? Des poèmes ? Je dirai plutôt qu'ils sont des chants. Se passe-t-il quelque chose dans une symphonie ? Non, dans le sens romanesque. Oui, sur un autre plan. Mais ce plan, où le situons-nous ? En tout cas hors du monde de l'action. Le mouvement d'une symphonie va dans le sens d'un approfondissement.

A partir des *Heures profondes* (1928), les ouvrages de Buenzod se rapprochent des formes traditionnelles sans pourtant que les jeux de l'action prennent jamais une place prépondérante. Duhamel, dans la préface aux *Heures profondes*, a fort exactement mis en lumière la volonté de l'écrivain vaudois de réduire l'anecdote au strict nécessaire, au bénéfice de la musique des âmes, du climat dans lequel elles baignent. De l'existence extérieurement un peu terne et immobile de ses personnages, Buenzod dégage les tourments et les inquiétudes secrets comme, par exemple, dans l'âpre *Ciel vide*, à propos duquel on a pu parler de Mauriac. Avec *La Fête des Hommes* et *Le Regard baissé*, c'est l'un des livres les plus achevés de l'auteur.

Ce dédain de l'action extérieure joint à tant de force d'évocation, de suggestion, ce don de mêler paysages et sentiments humains prédisposaient Buenzod à l'art de la nouvelle. Et de fait, en lisant *Ainsi la Vie*, *Comme un air oublié* et *Les Impurs*, on s'aperçoit qu'il se trouve être, dans nos lettres, l'un des maîtres d'un genre difficile où la manière de dire et le choix de ce qu'il faut dire importent plus que le sujet. Je ne suis pas loin de penser que là est le véritable domaine de Buenzod, que là réside sa force la plus originale et la plus naturelle à son talent.

Ne nous étonnons pas que le public ne fasse pas à l'œuvre de Buenzod la place qu'elle mérite. Elle ne flatte pas l'instinct de la foule. Il faut s'embarquer dans l'œuvre de Buenzod comme dans une œuvre de poésie. Que tous ses ouvrages, sauf un, soient écrits en prose ne doit pas nous tromper. Buenzod, plus qu'un conteur, est un de nos plus authentiques poètes. Ce que la mémoire conserve de son œuvre, ce ne sont pas des personnages, des caractères, des situations ; ce sont des visions fluides d'eau, de lumière, d'azur ; ce sont des états d'âme ; ce sont des « moments », des « restants » chargés de songe ; non des gestes ou des faits, mais une musique intérieure où palpitent à la fois des sentiments, des inquiétudes, des désespoirs, des rêves, des reflets de ciel, des feuillages d'été, des souvenirs merveilleux d'enfance.

Romain Goldron.

EMMANUEL BUENZOD

*temps
des
adieux*

(fragment inédit)

... Un énorme tumulte de silence bat dans le verger.

Saison si riche, saison des poires, des pommes, le vernis des fruits entre quoi pleuvent des gouttes de soleil ; des poires, des pommes, bientôt cette lourdeur de la grappe dorée que soupèse la main, ah ! tout cela qui vient si fort, on est cerné, tandis que continue à battre en tumulte cette aile. Des fusées de grosses mouches grésillent, un parfum explose, une pesante couleur jaune se met à gluer, rampant comme une main. Le resplendissement du mont augmente encore, il y a des petits jardins violemment denses, agrippés, où tout se met soudain à chanter. Été, été, est-ce vrai que tu es parti, est-ce seulement ton souvenir qui brasille dans la serre de l'automne ? Il semble qu'on était aveugle, il semble qu'on était sourd, tellement aujourd'hui ça se mêle et s'exalte. Les lignes qui dévalent, le gris de soleil répandu sur la transparence de l'eau, ma douleur ; toutes les choses qui tombent, croûlant l'une sur l'autre, se hâtant, parce que les presse la mystérieuse nécessité de mourir et de renaître ; ma douleur (une tache pourpre parmi d'autres couleurs), un lac aussi la mire, elle tombe vers ce silence où déjà l'attend, éternelle et pensive, l'harmonie. Laisse-toi aller ; parmi le brasier merveilleux, parmi la lumineuse attente, assis où tu es, vers les quatre heures, quelle fête à se meurtrir : le beau pays, l'automne.

Je dirai le poème, au moment que les choses sont mûres, au moment que d'être seul je chancelle, au moment que s'acharne et me transperce

le regret. Je dirai le poème, et les mots seront assemblés, les mots seront arrachés des vieux logements où ils sommeillent, jetés dans le creuset où ils se remettront à être tièdes, puis sombrement ardents, enfin cette blancheur éclatante et fixe, quand il semble que le métal s'enfle comme une respiration, s'écarquille comme un œil. Je dirai ce que je vois, je crie vers ce qui entend, mais ne répond pas. Une couleur de prune dans l'air. Un char vient sur la route au-dessous de moi, tiré par un tellement vieux cheval ; l'homme sur le char lève la tête, sa tête retombe, il tient contre l'épaule le manche de son fouet. Ensuite le lac se remet à briller et la route est vidée. Alors, dans le silence revenu, dans ce guet où on reprend son poste, on voit l'automne penché sur la terre et la baisant de ses lèvres de lumière.

Le ciel est habillé de reflets, tous les scintillements du lac jouent là-haut. Dans le ciel se penche un roux visage, un regard de fumée descend. « Laisse-moi ! ô déjà toi, le fantôme de la mélancolie, ô passant du bonheur ! » Il ne répond pas, il se penche encore davantage ; les choses se soulèvent vers lui, une immense volupté tremble jusque sur l'horizon. Il l'a prise, lui a renversé la nuque en arrière, son visage comme un soleil luit tout contre son visage. Il l'a prise, ses baisers ont le goût du miel, une énorme extase se propage sur l'horizon. On entend chanter dans les vignes.

Jusqu'à ce que le soir desserre leurs lèvres. Il pleuvra de fines choses grises ; les nuits sont fraîches.

Dirai-je le poème, tresserai-je la couronne que l'on tresse au front des beaux jours ? A cette heure qui décline ajouterai-je d'autres heures, au moment qu'elles vont vieillir, serai-je penché sur d'autres cachettes d'odeurs, mettrai-je, pareil à quelque ancien bonheur, un sentier qui tourne et se dénoue ? (Peut-être un soir de lune se suspendra-t-il, et l'oiseau inépuisable, blotti dans le feuillage...). Irai-je jusqu'à ce que le blond cède au roux fané, jusqu'à ce que le bel incendie se recroqueville en cendre terne ? A pas précautionneux, à pas prudents, sur la raide pente que maintenant je descends, parmi les ombres longues, je serre contre moi la vision des choses retrouvées, brille au fond de moi-même le doux éclat de ce visage penché vers la terre et de ce baiser auquel je n'ai pas eu de part. Et, parce qu'il n'y a pas de repos, seulement des trêves, parce que la douleur et l'ivresse sont au cœur de l'homme comme deux vins qui se mélangent, tes yeux gris, ô saison, et ce baiser que tu donnais se fondent au souvenir de deux yeux gris posés avec indifférence sur moi-même — et soudain, heureuse, confiante et troublée, elle fléchissait vers le baiser d'un autre.

Variations

Je voudrais être cordonnier
Pour chausser tous les va-nu-pieds.

Un cordonnier poussant l'alêne.

Je voudrais être tisserand :
Pour le pauvre un chaud vêtement.

Un artisan tissant la laine.

Je voudrais être boulanger,
Donnerais pain à l'affamé.

Un boulanger en blouse claire.

Je voudrais être bon maçon :
Pour le sans-gîte une maison.

Un fier maçon carrant la pierre.

Je voudrais être jardinier ;
J'aurais bouquet pour l'affligé.

Etre poète à la souffrance.

Et pour toi marchand de bonheur,
Petite fée aux yeux de fleur.

Un marchand d'orge et d'espérance.

OLIVIER DUBUIS.

LA DANSE A PARIS

« Assez de *Cygnés noirs* et de *Grands pas de deux*, assez d'*Hommages* et de *Parades* : nous voulons une danse qui vive et porte en elle des germes d'avenir. » Comme on comprend cette protestation de Serge Lifar dans un récent numéro de la *Table ronde*, au milieu de l'exubérant jaillissement des spectacles de danse, un peu partout dans Paris, et du grand déploiement des manifestations chorégraphiques à l'occasion du Bimillénaire.

Grand Ballet du Marquis de Cuevas. La danse classique devient simple divertissement mécanique. C'est bien le règne du *Cygne noir* et de Rosella Hightower, irréprochable dans sa virtuosité formelle. Bras et jambes des danseuses festonnent la scène et la sèment de motifs ornementaux. Ces évolutions gracieuses et gratuites illustrant des ballets musicaux composent l'agrément du spectacle. La distinction de Georges Skibine, l'élégance de son port et l'expression dramatique de sa mimique en font un parfait héros romantique. Mais il y a surtout Serge Golovine, merveilleuse incarnation d'un danseur de rêve. Sa frêle silhouette s'élève aisée comme la plume. A chaque élan et chaque envol on songe à ces mots de J.-P. Toulet contemplant Nijinsky, « avec moins d'effort qu'un jet d'eau, il jaillit vers les combles et monte, monte... ».

Dans le même temps, on voit venir d'Espagne et d'Amérique latine des serviteurs sincères de l'art.

Pilar López est à la tête d'une troupe petite, mais riche de quatre excellents danseurs. Pilar López est avant tout chorégraphe ; sa silhouette légèrement empâtée, dépourvue de toute gracilité nuit à la danseuse. C'est en artiste raffinée qu'elle nous révèle le côté aristocratique et mondain de la danse espagnole. Danse de salon de la « *Fantasia Goyesca* » où des personnages du XVIII^e siècle s'échappent des cadres dorés. Mais aussi traditionnel intermède flamenco. La danseuse ensorcelle le bel andalou par ses trépigements rageurs, les brusques torsions de son buste, les courbes de ses bras, alternant avec une promenade alanguie et mélancolique et sa prestesse à ramasser la lourde traîne à volants de sa robe. Roberto Ximénès excelle dans une fulgurante démonstration de virtuosité : *Zapateado del perchel* : expression de la technique andalouse. Il paraît seul sur le plateau nu et se recueille une main sur la bordure de sa veste, l'autre posée sur la hanche. Puis on ne voit plus dans le cercle lumineux du projecteur que deux souliers étincelants qui égrènent au milieu d'un silence total une batterie obstinée. Le danseur transformé en instrument à percussion tire de ses semelles des rythmes infiniment variés et diversement colorés selon qu'il touche le sol de la pointe, de la plante ou du talon. Intensité et vélocité du martèlement du danseur passent par toutes les nuances. Ce jeu des pieds et leur doigté classent le virtuose. Et comme sous les doigts du pianiste, naissent et s'envolent des motifs délicatement perlés ou phrasés.

Les Ballets de l'Amérique latine, *Joaquin Perez-Fernandez* embrasent le théâtre Marigny. La liesse populaire déroule ses fastes. Une foule exubérante, chatoyante, dansante et chantante, crie sa joie de vivre qui vous frappe au visage. Les rythmes frénétiques enivrent. La netteté incisive de sa fière silhouette, un nez en bec d'aigle, un regard perçant et lumineux signalent l'enchanteur et l'animateur au beau nom sonore : Joaquin Perez-Fernandez. Avec un sens aigu de la mise en scène, il a fait ruisseler les lumières et flamber les étoffes. Tant de splendeurs éblouit et l'on se prend souvent à rêver aux somptueuses robes-éventails des jeunes filles de l'aristocratie entrevues dans la *Sorcellerie panaméenne*. Ces danses folkloriques, danses ancestrales des Indiens du Mexique, du Pérou, de Panama, du Paraguay, précieusement recueillies par Perez-Fernandez, disent l'âme secrète de tout un peuple et la féerie se fait profondément émouvante. Les guerriers péruviens, sous leur grand chapeau, martèlent féroceement le plateau en faisant sonner leurs bottes garnies d'une espèce d'épeçon à sonnettes qui tinte et cliquette, et lorsque Joaquin Perez-Fernandez et son frère Nestor sautent en cadence, pointant vers la salle leurs babouches effilées et lacées jusqu'au genou, serrant de larges culottes blanches, on croirait voir de ces personnages stylisés, haut en couleurs et dynamiques sortis des fameuses assiettes de Picasso.

Jacqueline Onde.

Le Cinéma des petites nations

La production espagnole, protégée par l'Etat, est abondante, mais ne présente aucun intérêt. Les réalisateurs portent à l'écran des romans-feuilletons interprétés dans le plus pur style «Film d'art». On y cherche en vain la plus petite trace d'originalité ou simplement de talent. Le seul metteur en scène espagnol qui ait exercé une influence sur le cinéma a toujours travaillé loin de son pays. Luis Bunuel, en effet, a réalisé *Le Chien andalou* et *L'Age d'or*, en France, en collaboration avec Salvador Dali. Depuis il a abandonné le sur-réalisme pour le réalisme. Au Mexique, il vient d'achever *Les Oubliés* qui est l'appel le plus émouvant que l'on ait lancé pour attirer l'attention sur les conditions misérables dans lesquelles vivent les prolétaires des grandes villes. On retrouve dans ce film, qui ne contient aucune intention moralisatrice ou idéologique, le goût du mystère et de la mort qui caractérise la sensibilité espagnole.

En Belgique, les ciné-clubs, déjà florissants en 1925, créèrent un climat propice à l'éclosion d'un art cinématographique original. Henri Storck, qui depuis s'est fait connaître par des films attachants sur Rubens et Picasso, se livra à des recherches dans le domaine de l'expression cinématographique. On lui doit des documentaires lyriques comme *Images d'Ostende*, véritable symphonie visuelle, des ouvrages satiriques, *Idylle à la plage* ou *Train de plaisir*, enfin des courts métrages consacrés à des sujets sociaux comme *Les Taudis* ou *Borinage*. Charles Dekeukeleire, après s'être essayé dans des courts métrages, *Combat de boxe*, *Impatience*, *Visions de Lourdes*, où il s'efforçait de découvrir des formes nouvelles de l'expression par l'image, essaya d'appliquer aux longs métrages les formules qu'il avait inventées. Mais son *Mauvais œil* fut un échec. La beauté de la forme n'excusait pas la lourdeur du développement dramatique.

C'est également dans le domaine du documentaire que les Hollandais ont acquis une certaine réputation, en particulier Joris Ivens auquel on doit des œuvres pleines de force comme *Zuiderzee* ou de poésie comme *Pluie*. Joris Ivens, aujourd'hui, est devenu le spécialiste du documentaire social et tourne pour le compte des démocraties populaires des films dans lesquels il exalte le travail et la solidarité humaine. Ses films valent autant par le soin des prises de vues que par l'originalité du montage. Tout récemment un court métrage d'un jeune cinéaste, Bert Haanstra, *Miroirs de Hollande*, est venu confirmer la valeur de l'école documentaire des Pays-Bas.

La Suisse est restée le parent pauvre du cinéma. La belle photographie de nos courts métrages ne dissimule pas le conformisme des scénarios ni le manque d'esprit créateur. Signalons parmi les mieux venus, *Il neige sur le Haut Pays* de Duvanel, les films de ski de Josef Dahinden, les documentaires scientifiques du Dr Kaufmann et de Martin Rickli, les courts métrages de Zbinden intéressants par leur rythme. Une équipe, dirigée par un metteur en scène autrichien, Léopold Linzberg, a fait croire un instant à la naissance d'un cinéma suisse avec *Die Missbrauchten Liebesbriefe*, *Marie-Louise* et surtout *La Dernière Chance*. Pendant la guerre, Hans Trommer avait également éveillé de grands espoirs avec *Roméo et Juliette au village* que certains considèrent comme le meilleur film qui ait été réalisé dans notre pays.

(Fin.)

Voir Pour l'Art, No 3 à 6, 10 à 15, 17 et 20.

Allemagne d'Aujourd'hui 7

En guise de préface...

Parler de la littérature allemande, pour certains d'entre nous, c'est à peine nous aventurer en terre étrangère. Et le recul nous manque, comme devant nos propres lettres. Aussi est-ce avec empressement que nous publions l'étude de Madame Temkine, consacrée à Jünger, que j'essayai de présenter voici quelques mois.

Chère Madame,

Ce n'est pas sans crainte que j'ai commencé de vous lire. La France a trop souffert, et nous pas assez : il m'eût été impossible de vous reprocher une très grande sévérité, pour Jünger et pour l'Allemagne, et même de la haine. L'Allemagne n'est pas le nazisme, mais vous aviez le droit, chèrement payé, de confondre... En même temps, j'en aurais souffert, car elle est si proche, presque aussi proche que la France, que je ne puis la condamner sans devoir me demander du même coup : n'est-ce pas toi que tu condamnes ? Je sais : la « Providence » a protégé la Suisse. Mais s'en fût-elle désintéressée si peu que rien au cours de notre histoire, que beaucoup de mes compatriotes se fussent trouvés, de gré ou de force, parmi les bourreaux.

C'est l'image de l'officier nazi que vous ne pouvez pas oublier (ni ne devez non plus). Mais pour moi, qui ai vécu en Allemagne à diverses reprises, Siegfried a douze ans, peut-être quinze : vous connaissez cet âge mieux que moi. Je ne puis renoncer à l'aimer.

Comment vous dire alors mon émotion en voyant que vous acquittiez Jünger ? Emotion que suscite le pardon, un pardon que je ne pouvais donner, n'ayant pas souffert, un pardon qui m'absout moi-même, coupable que je suis dans la mesure où, neutre, j'autorise la violence et l'injustice.

Allons, peut-être Siegfried et Lancelot (ou Jacques) ne se déchireront-ils pas à jamais.

Jeanlouis Cornuz.

Ernst Jünger : Journal 1941-1943

Editions Julliard

Comment un Français aborderait-il sans crispation le Journal de cet écrivain allemand qui déclare sans doute — et plusieurs fois — se sentir « lié à des conflits tout autres que ceux des Etats nationaux en lutte », mais nous offre l'image, insupportable à notre souvenir, de l'officier allemand — et nous pensions nazi — occupant notre pays. Sans doute nous découvrons peu à peu l'homme que cachait l'uniforme, et cet homme reniait l'uniforme qu'il portait. « Je suis pris de dégoût à la vue des uniformes, des épaulettes, des décorations, du vin, des armes, choses dont j'ai tant aimé l'éclat. » Mais qu'en savions-nous ? D'autant que Jünger a exalté autrefois la guerre, et n'a jamais témoigné

de sympathies démocratiques. « La véritable politique prussienne... est demeurée bonne tant qu'elle a été dirigée par les propriétaires fonciers, et non par des rassemblements de racaille dans les rues. »

Alors comment accepter sans honte — et la sincérité de Jünger ne fait aucun doute — qu'il ait rencontré aménité et sourires chez les hôtes de Sars-Poteries, Saint-Michel, Vincennes, à qui un ordre de réquisition l'imposait. Cette « humanité » n'était pas de mise, et nous avons en ces années terribles, le droit de penser que, se présentant sous l'uniforme, nous devons lui opposer « le silence de la mer ». J'admets mal qu'un esprit de la qualité de Jünger ignore ici ce que commande l'honneur du vaincu, de la victime martyrisée, qu'il fréquente sans nausée les collaborateurs. Sans doute il juge avec dégoût « l'odieux Céline », mais il cède aux charmes de Sacha Guitry et aux politesses des salons officiels. Rencontrant — enfin — un regard de haine dans les yeux d'une jeune fille contrainte à le servir dans une papeterie de Paris, il en juge comme s'il oubliait cette précision qu'il a donnée : « J'étais en uniforme » : « Le rayonnement de pareils regards ne peut rien nous apporter d'autre que destruction et mort. On devine aussi qu'il pourrait passer jusqu'à vous comme un germe de maladie ou une étincelle que l'on ne saurait éteindre en soi-même qu'avec peine et en se faisant violence. » Mais, n'est-ce pas, « on ne doit rien demander aux êtres que ce qui est conforme à leur nature, aux femmes, par exemple, l'amour et non pas l'équité ». En vertu de quoi, il estime davantage la modiste qui se laisse lutiner.

Mais ce sont querelles de Française qui bientôt se sentent sans objet, car l'homme arrache la sympathie qui se refusait au reître, et les raisons d'agacement fondent au feu d'une âme tourmentée par l'horreur des crimes dont la révélation lui enlève par moment le goût de vivre. Je croirais d'ailleurs qu'au cours de ces deux années Jünger ne reste pas semblable à lui-même. Soit qu'il ose moins dire les premiers mois puis s'enhardisse, soit qu'il n'ait pas soupçonné d'abord l'abjection, le sadisme et « ces choses qui relèvent purement et simplement de la zoologie ». « Le souffle du monde des équarisseurs est parfois si sensible, qu'il éteint en moi tout désir de travailler, de former des images et des pensées. »

Au reste, comment n'être pas touché par l'amour de Paris que révèle le Journal : Place des Ternes, faubourg Saint-Honoré, Champs-Élysées ou quais de la Seine sont doués pour lui d'une âme. Il aurait souffert comme nous de l'anéantissement de notre ville. « Paris est devenu pour moi une seconde patrie spirituelle, l'image, toujours plus profonde, où se résume tout ce qui m'est cher et précieux dans la vieille civilisation. »

Enfin, en dépit des dîners à la Tour d'Argent ou chez Lapérouse en des temps de disette, procès gagné — car un occupant ne peut se présenter qu'en posture d'accusé — procès gagné, car Ernst Jünger qui a dépouillé l'uniforme avec le soulagement qu'on imagine et que le second volume à paraître nous apprendra, est un homme, et l'humanité peut s'enorgueillir que dans le silence de son âme, un combattant malgré lui ait écrit, en octobre 1942 : « Je crois avoir appris depuis longtemps à apprécier l'esprit des hommes, même quand leur nature diffère de la mienne, et à considérer, au-delà des frontières et des oppositions, leur être même. »

Raymonde Temkine.

Prestiges de la fête

TROIS SIÈCLES
DES ARTS
DE LA TABLE

A Madame Roger Monod

Nous sommes d'avant la fête, tout est prêt. Sur chaque table, les fleurs aiguisent la fraîcheur des nappes somptueuses, le brillant de l'argenterie, les facettes des cristaux, la blancheur des fines porcelaines. Les verres comme humides déjà des vins qui vont y être versés.

Ils viennent de loin, ceux que nous imaginons, attirés par l'éternel attrait du grand repas. Ils sont attendus à cette minute même. Une maîtresse de maison a laissé son parfum autour de chaque table. Elle a mis ces grands bouquets partout, de ces bouquets parfaits, nonchalants, inattendus, aux formes insolites, à côté du jet pur des verres bleus, si pâles sur une nappe blanche.

Un tête-à-tête avec un rien d'indiscret dans les dentelles noires qui l'entourent ; le cristal des verres aussi éphémère qu'une bulle de savon. Complices déjà, nous quittons le boudoir et gardons en secret le désir de voir derrière l'éventail à demi-ouvert la bouche rieuse d'une Manon.

Ici, la lumière envahit toute blanche. Quand arriveront les invités, il sera le plein midi d'été. L'opaline est faite pour cette clarté. Elle est frêle, délicate comme les épaules nues qui se prêteront à son reflet. Nous entendons encore un chant d'oiseau.

Là-bas le thé est servi. C'est l'accueil plus brutal de la faïence sur la grande table ronde et basse. Un printemps de verts, une lueur d'émail. Les amis approchent, leur rire sonore s'accorde avec la franchise de cette terre tournée et peinte à grande surface.

L'hallali sonne sur les assiettes de métal. Le jour baisse. Le fauve automne est là tout entier. On allumera les bougies vertes sur la table d'or sombre. Le grand dossier des chaises invite les nuques droites des chasseurs et la blondeur du col des dames. Ici, le vin sera lourd ; on évoquera les anciennes chasses ; on dira les légendes de la terre rousse. Dehors, on entendra le vent froid. Nous aimerions rester autour de cette table. Elle a l'attrait des forêts sans lisière. Elle est sobre, presque grave.

Mais comment échapper à l'appel de la mer ? Il vient de cette argile cuite où sont peints des soleils d'enfant. Assiettes rondes et rieuses comme de modernes cadrans solaires. C'est au grand jour qu'ils mangeront les fruits sucrés, ceux qui viennent de la plage, car ici la mer est tout près.

Nous reviendrons ce soir à cette autre table où nous n'imaginons que silence ou musique entre les convives. Riche repas ! Nous serons là un instant comme à la cour d'un prince de Russie. Exceptionnelle grandeur à la mesure d'un lointain pays froid.

La maison française est au fond du parc, avec son luxe intime. Les fenêtres sur l'allée et sur la rivière, les boiseries que l'on connaît. C'est la famille, un cercle de confidences.

Tout ce qui orne les tables, tout ce qui a enchanté les maisons mortes maintenant, évoque la main délicate et prudente des femmes d'autrefois.

Rose-Marie Berger.



Service de Madouras, faïences de Vallauris.



Edifice du Cabildo Insular à Las Palmas (Grande Canarie).
Miguel Martín, F. de la Torre et Richard-E. Opperl, architectes.

PRÉSENCE DE L'ARCHITECTURE • 13

Alberto Sartoris

L'architecture Empire

Elle comprend les règnes de Napoléon Ier (1804-1815), Louis XVIII (1815-1824) et Charles X (1824-1830) ; applique à la décoration des édifices les motifs égyptiens mis à la mode après l'expédition de Bonaparte ; se soumet rigoureusement aux règles de l'art gréco-romain. Tandis qu'elle recherche essentiellement l'unité de la composition plastique — en obéissant surtout à des lois modulaires et formelles — elle pense ne pouvoir atteindre à la grandeur que par l'amplification du volume et le truchement de l'antiquité, que le Père M.-Ant. Laugier et Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy avaient exaltée.

L'architecture Empire, qui reflète la puissance, la discipline, l'organisation systématique, a été créée par Charles Percier (1764-1838) et Pierre-François-Léonard Fontaine (1762-1853), qui étudièrent en Italie. Elle est caractérisée par l'apparition, en France, des premières galeries couvertes en verre. A Paris, Fontaine érige la Chapelle expiatoire de Louis XVI, Percier et Fontaine l'Arc de Triomphe du Carrousel, Vignon le Temple de la Madeleine, Alexandre-Théodore Brongniart la Bourse, François Chalgrin l'Arc de Triomphe de l'Etoile, Jacques Cellerier le Théâtre des Variétés. Vers la même époque sont percées les rues de Castiglione, des Pyramides et de Rivoli.

L'architecture prémoderniste

Au XIX^{me} siècle, l'architecture devient académique, éclectique, folklorique, et il est bien difficile d'en dégager une vraie doctrine constructive. Un fallacieux retour à une tradition pseudo-classique, ainsi que les courants médiévalisants, artisanaux et romantiques issus d'un naturalisme équivoque et des théories douteuses de John Ruskin et de William Morris, conduisent l'architecture à une impasse, à la servile imitation des styles, à la répétition banale de motifs ornementaux.

A ces tendances s'opposent celles des architectes qui affirment justement que l'art de bâtir doit se plier à des lois qui sont fonction de la statique aussi bien que de l'esthétique, de la construction, du climat et des mœurs. En 1828, Alessandro Antonelli¹⁾, le précurseur de l'architecture nouvelle, établit un projet de régularisation rationnelle du centre de la ville de Turin. En assimilant la construction en maçonnerie à la construction métallique, il devance l'époque du béton armé et annonce la technique de la Tour Eiffel et des skyscrapers²⁾ américains. Avec la maison De Sanctis à Novare (aujourd'hui Bossi), Antonelli développe en 1860 le plan en ordre géométrique et pose le principe moderne de l'orientation des villes.

Durant le XIX^{me} siècle, les architectes novateurs espagnols créent le pan de verre qui sera appliqué plus tard par l'architecture fonctionnelle française et allemande. Les *miradores*, galeries et balcons couverts et vitrés, prirent en effet une telle extension à La Coruña, Betanzos, Santander, Bilbao, Vitoria, Cadix et Burgos, qu'ils finirent par constituer de véritables écrans transparents devant les façades.

L'architecture du fer et du béton armé

Dans le domaine de la construction, un des grands événements du XIX^{me} siècle fut l'utilisation du fer, grâce auquel l'art de bâtir devint rationaliste et retrouva le principe de la création des formes dans l'espace. Andrea Pizzala élève la Galerie De Cristoforis à Turin (1831) ; Henri Labrousse la Bibliothèque Sainte-Geneviève à Paris, où il résout d'importants problèmes d'éclairage zénithal (1843-1850) ; Joseph Paxton le Palais de Cristal à Londres (1851) ; Victor Baltard les Halles centrales de Paris (1853) ; Giuseppe Mengoni la Galerie Victor-Emmanuel à Milan (1870) ; Ferdinand-Charles-Louis Dutert, Henri de Dion et Cottancin construisent la Galerie des Machines à Paris en 1889. En Amérique du Nord, l'ère moderne s'ouvre avec les œuvres de Henry-Hobson Richardson (1838-1886), le Monadnock Block de Chicago (érigé en 1883 par John Wellborn Root) et le premier gratte-ciel de Louis Sullivan (1887).

A l'affirmation de ce mouvement rénovateur contribuèrent les écrits de Jean-Nicolas-Louis Durand et d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, de même que le grand programme d'événement et de reconstruction que fit établir Napoléon III vers 1850 et qui se traduirait par la transformation de Paris et l'application des méthodes de l'architecture moderne.

En 1867, Gustave Eiffel publie son fameux mémoire sur *la valeur du module d'élasticité applicable aux pièces composées entrant dans la construction métallique*, c'est-à-dire la méthode de calcul relative aux poutres composées d'une âme formée de barres de fer plat (disposées en croix de Saint-André (en croix diagonales), et serrées entre des membrures hautes et basses. Il lance les viaducs de Cubzac en Gironde (exemple de poutres composées ou à treillis) et le pont de Vianna (Portugal), qui mesure 736 mètres et dont la partie principale de la poutre a une longueur de 563 mètres et pèse 1 600 000 kilogrammes. Vers 1880, Eiffel étudie le problème des ponts en arc et construit celui de Maria Pia sur le Douro (Portugal). Puis il élève le gigantesque viaduc de Garabit, en donnant à l'arc, qui ne doit travailler qu'à des efforts de compression une forme de parabole du second degré contenant la courbe des pressions, l'ouverture de cette courbe mesurant 105 mètres et sa montée atteignant 122 mètres. En 1889, il élève la célèbre Tour de Paris, qui porte son nom, structure métallique d'égale résistance de 300 mètres de hauteur.

En 1848, Joseph Monnier incorpore un réseau métallique au ciment, invente le béton armé et fait breveter, en 1867, un système de construction de caisses en ciment dont le treillage en fer réduit l'épaisseur des parois. Quelques années auparavant, Lambot conçut une construction analogue qu'il appliqua à l'architecture navale et François Coignet arma des poutres en béton. En Allemagne, où ce procédé fut rapidement adopté, Wags le développa sous le nom de *Monnierbéton*, cependant que les architectes américains revêtaient les ossatures de fer de leurs édifices d'une enveloppe de béton pour les protéger du feu (*fire proof*). En France, dès 1889, Bordenave, Cottancin, Coignet et Hennebique utilisèrent le béton armé dans l'architecture et donnèrent le moyen de le calculer.

L'architecture nouvelle

Dès 1877, le Catalan Antonio Gaudí y Cornet crée l'architecture dite floréale (que le Belge Henry van de Velde répandra en 1883 sous le nom d'*Art Nouveau* et donnera naissance au *Style Liberty*), puis il invente le pilier incliné, la colonne gauchie, la voûte hyperboloïde et la dalle-champignon ; introduit le surréalisme et l'art abstrait dans l'architecture. Le 11 juillet 1914, Antonio Sant'Elia (le promoteur de l'urbanisme moderne), lance de Milan son célèbre *Manifeste de l'architecture futuriste*.

Le calcul analytique du béton armé, qui repose sur le principe que les forces extérieures (moment fléchissant et effort tranchant) sont équilibrées et compensées par la résistance élastique moléculaire (principe conduisant à la loi de Navier³), commande une grande partie des formes de l'architecture contemporaine. Le Corbusier construit la première maison sur pilotis et à fenêtres en longueur ; E. Freyssinet détermine les formules du *béton précontraint*, permettant de donner aux armatures des poutres une tension préalable au moment de leur ancrage dans les appuis (la poutre étant précontrainte, elle travaille alors moléculairement), élève les hangars d'Orly et le pont de Plougastel en utilisant comme génératrices la courbe des pressions ou le funiculaire des poids découvert par Gaudí ; Giuseppe Terragni imagine le pilastre biologique et le brise-soleil, Pier Luigi Nervi les structures portantes autarciques et le fer cimenté.

Aujourd'hui, l'architecture fonctionnelle augmente quotidiennement le répertoire de ses formes nouvelles. Partout, sous le contrôle de l'art et de la science, une harmonie plastique créatrice déploie ses proportions régénérées.

(Fin.)

¹) *Alessandro Antonelli* : Le plus grand architecte du XIX^{me} siècle. Né à Ghemme Novarese (Piémont) en 1798, mort à Turin en 1888. Construisit, entre autres, la coupole de San Gaudenzio à Novare (1840) et le Musée du Risorgimento à Turin (1863).

²) *Skyscraper* : Gratte-ciel.

³) *Henri Navier* : 1785-1836. Construisit plusieurs ponts de chaînes sur la Seine. On a de lui divers mémoires, notamment sur la *Flexion des lames des plans élastiques*. D'après la loi qui porte son nom, les molécules intérieures, dans une même section plane, demeurent invariables avant et après déformation.

La Sonate

Nous abordons enfin la forme capitale de ces quelque deux cents dernières années, la *Sonate*¹⁾, à laquelle se rattachent non seulement toute œuvre portant le nom de sonate à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, mais encore les Duos, Trios, Quatuors, etc., (instrumentaux seulement, bien entendu), les Symphonies, les Concertos, à partir de cette époque jusqu'à nos jours. Or, quand on considère non seulement ce qu'on appelle la *forme sonate* (ce vocable désignant non pas l'ensemble des mouvements, mais la structure du premier *allegro*, qui peut d'ailleurs être aussi celle de l'*adagio* ou du *finale*), mais la sonate tout entière qui peut inclure le thème varié, la forme lied en trois ou cinq parties, le menuet, le scherzo, la fugue, les différents rondos, on voit que cet ensemble contient presque toutes les formes utilisées dans la musique instrumentale durant l'époque en question.

Dans cette série de courts articles qui ne s'adressent pas à des spécialistes, nous ne pouvons envisager d'étudier à fond la transition entre la sonate *binnaire* et la sonate *ternaire*. Disons seulement que la seconde diffère principalement de la première par l'adjonction d'un développement central. Or, qui a inventé le second thème — un second thème véritablement digne de ce nom ? On répond en général : Ph.-Em. Bach (1714-1788) ou Joh. Stamitz (1717-1757). Mais si l'on considère certaines sonates de Scarlatti, par exemple, qui sont encore dans les grandes lignes du type binnaire, il y a parfois un tel foisonnement d'idées à la suite du thème principal, qu'on peut déjà les considérer comme des œuvres de transition, qui préparent l'avènement de ce second thème. Et quand le même Scarlatti accumule les plus audacieuses modulations au début de la seconde reprise, il amorce aussi le futur développement central. Il n'est pas exclu que d'autres tentatives de cet ordre, très importantes historiquement, se puissent rencontrer chez des compositeurs par ailleurs moins que secondaires. On voit que l'histoire des transitions est fort compliquée, et il est certain que ce n'est pas sans d'évidentes spoliations qu'on a simplifié l'Histoire en sacrant Ph.-Em. Bach le « Père de la Sonate », et Haydn le « Père de la Symphonie », et du quatuor à cordes. Quant à la conception ternaire proprement dite, qui a déterminé l'inclusion d'un *développement central* entre les deux expositions, il est superflu de dire qu'on y voit la marque d'un besoin de renouvellement, mais peut-être est-il permis de penser que des exemples d'architecture classique ont eu ici quelque influence. Nous ne nous aventurerons pas dans une philosophie des nombres, nous nous bornerons à suggérer ce point de vue en passant, pour en arriver tout de suite à la structure de la forme sonate, telle qu'elle se présente dans son état définitif.

Le premier mouvement

Précédé parfois d'une Introduction lente, le premier mouvement est en principe un *Allegro*. On y rencontre, dans les grandes lignes, trois subdivisions : l'exposition, le développement central, la réexposition.

L'exposition s'ouvre par le *premier thème*. Celui-ci ne se limite généralement pas au premier motif des premières mesures : en règle générale il comporte plusieurs motifs différents, plusieurs groupes d'éléments. Un *passage de transition* lui succède, qu'on appelle aussi le *pont*, et dont la fonction principale est d'amener la tonalité du second thème, soit le ton de la dominante quand la sonate est majeure, soit le relatif majeur quand la sonate est mineure.

Le *second thème* s'expose alors, lui aussi composé en général de plusieurs phrases. Et l'exposition s'achève par une *coda* plus ou moins développée, qui consiste en général en *cadences*, c'est-à-dire en éléments variés basés sur des successions harmoniques typiques, dont la fonction est d'affirmer la tonalité — ici la tonalité du second thème — éléments qui tombent assez fréquemment dans la formule, le lieu commun, éléments qui *rassurent*, eût dit Alain !

C'est Beethoven qui a, sinon inventé, du moins quasi définitivement établi l'usage d'un premier thème de caractère masculin et d'un second thème de nature féminine. Aussi les éléments de ses expositions s'identifient-ils en général très facilement, sans même le secours d'une analyse tonale. Il arrive par contre, chez un Mozart, que le deuxième thème ne se révèle pas toujours avec évidence, soit qu'il se confonde, à force de continuité, avec les éléments du passage de transition, soit que tel élément du passage de transition soit plus frappant, plus caractéristique que le second thème lui-même. Dans ce cas, c'est la tonalité qui permet de se prononcer sans risque d'erreur ; le passage de transition prépare le ton de la dominante, mais ne s'y installe pas. Un tel cas peut être considéré comme une faute selon l'essence de la forme sonate : les éléments essentiels de la composition devraient toujours, semble-t-il, être facilement lisibles. Mais cette continuité, qu'on peut condamner au nom de la forme, peut aussi bien se justifier au nom du caractère généralement intime, voire confidentiel, des œuvres en question, qui refusent légitimement les contrastes très dramatiques de ce qui sera bientôt la rhétorique beethovenienne.

Le *développement central* s'amorce souvent par la reprise du début du premier thème, qui bifurque brusquement dans une tonalité éloignée. Tout ce développement, en principe, module librement et module beaucoup. Il doit être construit sur des éléments thématiques puisés dans l'exposition — comme les divertissements de la Fugue — et il en est bien ainsi dans la rhétorique beethovenienne. Chez un Mozart, il arrive assez souvent que la partie que nous appelons *développement central* expose simplement une idée nouvelle, sans lien avec ce qui précède. C'est Beethoven qui est le grand maître du développement de sonate — c'est toujours à lui qu'il faut revenir quand il s'agit de la sonate, comme c'est à J.-S. Bach qu'on va d'abord quand il s'agit de la fugue. C'est Beethoven qui a tiré toutes les conséquences de la forme sonate, c'est lui qui en a fixé l'esprit. Et c'est lui principalement qui a fait du développement central le lieu d'un *affrontement*, l'affrontement dramatique de l'élément masculin du premier thème et de l'élément féminin du second thème — affrontement qui est en définitive l'essence même de la forme sonate, encore que beaucoup de très belles sonates en soient dépourvues.

Il arrive aussi — nous l'avons déjà vu — que le développement central soit traité en style fugué. (Exemple : Beethoven, premier mouvement op. 106, finale de l'op. 101, pour piano.)

La *réexposition* ne diffère de l'exposition que sur un point : le passage de transition est modifié de manière à introduire le second thème dans le ton principal (*mutation*). Le second thème et la coda sont alors simplement transposés dans ce ton principal. La coda de la réexposition est souvent plus développée que celle de l'exposition, et il arrive qu'elle prenne de telles proportions qu'elle devient un véritable *développement terminal*. On trouvera un bon exemple de premier mouvement avec introduction et grand développement terminal dans la sonate pour piano, op. 81 a, de Beethoven.

(A suivre.)

(Voir cahiers 5, 6, 10 à 13, 15 à 20.)

N.B. Signalons deux ouvrages parus récemment sur les formes musicales, comblant cette lacune avant que nous ayons achevé la tâche que nous avons assumée ici. Le premier, « La Musique et ses Formes », de Coeuroy, chez Denoël, est encore très sommaire sur certains points, et le second, « Les Formes de la Musique », d'Hodeir, dans la collection de vulgarisation « Que sais-je ? », le complète utilement, surtout pour les questions de structure.

¹⁾ Toujours *ternaire* quand on ne précise pas. Pour la sonate binaire, voir cahiers 16 et 20.

NOTES DE LECTURE

La Prose française

de Marcel Arland. Editions Stock.

Il ne s'agit pas d'une anthologie, au sens traditionnel du mot, bien que l'index mentionne, pour ce premier tome, les grands noms qui vont de Maurice de Sully à Saint-Simon. Sans doute l'auteur a voulu rassembler les meilleures pages de nos prosateurs. Mais son propos est constamment dépassé par une intuition qui, brièvement signalée dans la préface, ne cesse de déployer ses effets tout au long du livre et, en lui donnant son véritable prix, achève de lui conférer son unité propre. Pour Marcel Arland, la prose « n'est pas simplement un mode d'expression ou un véhicule de l'idée » ; elle est « un être ». Dès lors, jugez avec quelle attention il sollicite les auteurs, afin qu'ensemble, ils lui découvrent peu à peu son âme : l'âme de la prose française ; c'est donc bien à une quête que nous convie Arland. Si on ne peut ici le suivre pas à pas, il faut dire combien on goûte, le soir, d'épouser la ferveur silencieuse qui le guide d'étape en étape.

R. B.

Rencontre 9-10

Dans ce numéro double de 160 pages, *Rencontre* cherche à donner quelques « Aspects d'une littérature suisse ». Non sans succès. Nous avons beaucoup aimé sur la littérature allemande, les notes de Michel Dentan, très fin, et qui s'efforce toujours de comprendre et de parler avec bienveillance et sérénité.

La présentation qu'Yves Velan fait de la littérature romande est beaucoup plus partielle, et partielle, m'a-t-il semblé, mais peut-être est-ce que nous connaissons mieux le sujet, trop pour qu'un aussi court panorama ne soit pas décevant. Enfin Georges Haldas analyse avec intelligence le fameux malaise romand dont on n'a pas fini de diagnostiquer les causes*.

De nombreux textes complètent ce riche numéro.

Jl. C.

* M. Manuel de *La Nation* vient d'établir ce diagnostic : *La plupart de nos écrivains, dit-il, sont des professeurs*. Ce qui expliquerait tout. Et en effet, j'ai compté : Sur les quinze auteurs romands présentés par *Rencontre*, quatre sont ou ont été dans l'enseignement !

Marquet

de Marcelle Marquet. Editions R. Laffont.

Ce livre que Mme Marcelle Marquet, avec une touchante ferveur, a consacré à celui qui fut vingt-six ans le compagnon de sa vie, nous restitue l'homme tel qu'il fut, avec sa simplicité, son désintéressement, son goût de la tranquillité, son amour de l'indépendance allant jusqu'à l'insociabilité. Albert Marquet, qui ne put jamais oublier les difficiles années de ses débuts, ne voulut être qu'un probe artisan de la peinture, à l'œil toujours en éveil. De cette vie sans grandes aventures, évoquée avec discrétion et émotion par Mme Marquet, se dégage la leçon tonique que donne l'exemple d'un artiste entièrement dévoué à son art.

Vingt-neuf dessins originaux illustrent ce petit livre.

V. T.

Foi et Raison

publié par le Centre protestant d'Etudes, à Genève, chez Sonor S.A.

Quatre essais sur ce thème éternel, par des philosophes de chez nous.

Pour qui le problème se pose-t-il ? se demande M. Thévenaz. Pour le philosophe qui est en même temps un croyant, pour lui seulement, qui est appelé à vivre ce conflit. Et de montrer qu'il le vivra en assumant simultanément foi et raison. C'est être appelé sur le plan de la pensée à la responsabilité particulière de raisonner sa foi. Mais la question ne se pose-t-elle vraiment que pour lui ? Je ne le pense pas. Le sceptique hésitant, qui doute tout en étant troublé par certains témoignages, vit, lui aussi, le même problème.

M. Reverdin analyse les caractères du doute et de la certitude. Or le drame est que vérité et certitude ne coïncident pas toujours. Et si la vérité scientifique vaut pour tous les hommes, il n'en va pas de même pour les vérités morales. Difficulté que l'on ne peut espérer surmonter que par l'amour.

De la signification des mythes religieux, tel est le titre de l'essai de M. Miéville. Les mythes doivent être interprétés, et il n'est pas de foi si simple qui ne soit pour un peu raisonnée. Mais l'emploi de la raison est limité, parce que le mystère divin est ineffable. M. Miéville montre que Dieu n'est concevable ni

comme ordre, ni comme volonté créatrice. « Ce n'est pas la croyance intellectuellement formulable qui fait la religion d'un homme, c'est uniquement l'authenticité, la fermeté de sa foi aux valeurs, de quelque façon qu'elle se concrétise, c'est le don de soi au service de l'Esprit. »

Ce don de soi, M. Miéville me permettra de dire qu'il le représente à nos yeux, et ses lecteurs ne me donneront pas tort.

Enfin, M. Frutiger, le regretté philosophe genevois, conclut en citant Pascal : « Deux excès : exclure la raison, n'admettre que la raison. »

Hélas ! nous réalisons parfois le tour de force d'exclure la raison en prétendant n'admettre qu'elle. Ce livre clair peut nous aider à échapper au danger. *Jl. C.*

Le Livre de la Sagesse nègre

d'Eliau-J. Finbert. Ed. Robert Laffont, Paris.

Présentée par René Maran, une collection de proverbes témoigne de la finesse de pensée et de sentiment d'une communauté d'hommes que l'Européen ne sait pas encore reconnaître. Passion de la force, passion de l'équité, surtout cette sagesse de qui veut vivre en accord avec l'univers. *J.-C. E.*

Le Messager boiteux de Paris

Car il y a celui de Vevey, le nôtre. Mais tandis que le second en est encore à l'almanach, le premier, plein de courage, a ouvert une maison d'édition. Ce qu'on y trouve ? Des collections ou plutôt des têtes de collections (il faut du temps pour prendre corps, de l'argent aussi).

Dans **Ecrit de peintre**, Robert Lapoujade présente un très lucide **Mal à voir**. Œuvre d'esprit, de patience, il est rare qu'une investigation n'aboutisse pas à une découverte : « Rien n'échappe à la forme. Cela veut dire que rien n'échappe à l'homme, et que lentement il décide le monde. » Au passage, un vœu ; l'auteur ne voudrait-il pas renoncer aux tentations du vocabulaire philosophique ? Sa pensée y gagnerait en naturel, et son livre en agrément.

L'**Etat d'ébauche** de Noël Arnaud (collection d'*Un certain prix*) : Un homme parcourt son corps, l'habite, puis s'en va au loin sans jamais consentir à l'expérience ordinaire du voyageur, j'entends que l'inconnu se résolve en connu. L'insolite conserve la pureté du cristal. Quand on essaie de s'y mirer, on voit bien quelques traits, mais le visage, lui,

échappe toujours, car il n'est, peut-être, qu'un effet de l'habitude. Et notre langage, exsangue si souvent par l'usage, ne doit-il pas retrouver sang et peau, quitte à subir certaines monstruosité ? Le voici donc qui, chez Arnaud, retrouve sa sauvagerie (naturelle) et ce sont d'étranges êtres qui soudain bondissent :

« Imarge où s'enferme la rouille Nunel »
« Liberté je m'ouvre »,
« Façon je couvre l'autre qu'ici ».

Il ne s'agit pas de facétie, ni même d'humour noir à la mode surréaliste. Il n'est question que d'*observer*, à fond.

C'est encore Noël Arnaud qui invente, dirige, compose et met en page le plus charmant « libelle » que je connaisse. Ne vous fiez pas au titre ! *Le Petit Jésus* est fort loin de Bethléem. A Paris 16^e, rue Mesnil No 18, vous l'y trouverez en compagnie de Cyrano de Bergerac, de Montaigne, de la Mothe le Vayer et de quelques autres joyeux compagnons de ce temps. Allez-y voir !

R. B.

Deux concerts Ravel

13 et 16 novembre au Conservatoire.

Un buste de Ravel, œuvre du sculpteur Simecek, ayant été offert au Conservatoire par sa veuve, il s'agissait de le couler en bronze pour le placer dans le hall de l'Ecole. Afin de subvenir aux frais, un groupe de musiciens, pour la plupart professeurs au Conservatoire, prêteront gracieusement leur concours à deux concerts, consacrés à l'œuvre de Maurice Ravel. Ce sont Mmes Wachsmuth-Lew, Gisèle Peyron, Denise Bidal et J.-M. de Marignac, MM. Vlado Perlemuter, Maurice Perrin et la Société de musique de chambre de Lausanne. Au programme, des mélodies, le Tombeau de Couperin, Gaspard de la Nuit, les Valses nobles et sentimentales, le Trio, la Sonate de violon et l'Introduction et Allegro pour harpe, flûte, clarinette et quatuor à cordes. Aucun mélomane ne voudra manquer l'occasion d'applaudir ces excellents artistes et d'assister à l'inauguration du beau buste de Simecek, sculpteur lausannois prématurément disparu en 1950. On sera heureux, également, d'apprécier le talent de Mme Gisèle Peyron, cantatrice, rentrée au pays après avoir fait une belle carrière en France.

A. T.

ÉCHOS * PROJETS

Voyage à St-Ursanne

Le temps, maussade à souhait ! Pour mieux montrer le prestige de la collégiale, sans doute, ou la cordialité des Délémontains. Monsieur le Dr Rais, plein de verve, nous introduisit dans son musée comme dans un sanctuaire (c'en est un). Mademoiselle Broquet et ses amies nous offrirent thé et biscuits. Qui ne se félicite d'être friand de belles choses ! Remercions encore *Pro Jura* de son généreux accueil, et de nous avoir restitué, grâce à M. Chapatte, un St-Ursanne toujours vivant.

Premier concert : le quatuor Brenner et Mme Dorothée Golay

La tradition qui veut les Lausannois réfractaires aux quatuors et aux artistes du pays s'est vue confirmée hier soir. Pourtant, le programme était séduisant.

Ce fut d'abord le *Quatuor en sol majeur* (K. V. 387) de Mozart, dont l'interprétation très soignée manquait pourtant, quelque peu, de chaleur. Mais le contact avec le public s'établit plus profondément dans le *Salve Regina* (pour alto et cordes) de Pergolèse, et l'on ne peut que louer Mme Golay de nous avoir révélé ce petit chef-d'œuvre banni du répertoire. Exécution sans clinquant, mais combien émouvante et directe dans sa simplicité !

Enfin, le *Quatuor en ré mineur* (La Mort et la Jeune Fille) de Schubert, œuvre redoutable par les difficultés techniques qu'elle renferme et par la finesse d'interprétation qu'elle demande ; mais les artistes bernois nous prouvèrent leur maîtrise. J.-J. P.

Expositions

A la Galerie de la Paix : du 10 novembre au 30 novembre, Charles Chollet. Du 1er décembre au 17 décembre, André Gigon (céramiques).

A la Vieille Fontaine : du 10 novembre au 6 décembre, Adrien Holy.

Nous recommandons

Une belle plaquette éditée par l'Association « Pro Urba » : *Mosaïques romaines d'Urba*. 8 pages, 8 reproductions, dont l'une en couleur. On l'obtient auprès de : Colonel div. Combe, Orbe.

Conférences des « Etudes de Lettres » Hiver 1951-52

Fin novembre : deux conférences de **M. Maxime Chastaing** : *La philosophie existentielle et le théâtre de Pirandello*.

12 décembre : une conférence de **M. Pierre-Henri Simon**, prof. à l'Université de Fribourg : *André Gide et Dieu*.

21 et 23 janvier : deux conférences du **R. P. Carré** : *Les âmes en attente de Dieu*.

Rectification

La traduction des extraits de *De hominis dignitate* de Pico della Mirandola, parue dans notre dernier cahier, est de *M. Henri Blaser* et non de *M. Th. Gossen*.

Septième rencontre

C'était comme à l'accoutumée au salon rose du Grand-Chêne. On nous y conviait pour entendre Monsieur l'abbé Chapatte présenter la collégiale de St-Ursanne. Dieu, quelle résurrection ! Plus vif que frère Jean, Monsieur le Curé pourfendit les historiens et fit de ce monument, pour chacun de nous, l'occasion d'une découverte passionnante. Les clichés nous apportèrent à leur tour de précieuses images.

Huitième rencontre

Sous la conduite aimable de Mme Monod, les membres de Pour l'Art ont pu visiter l'exposition des Arts de la table et admirer ces collections irremplaçables. Merci donc à notre guide autorisé pour ce plaisant voyage à travers l'élégance de jadis et naguère.

Neuvième rencontre

A la demande de plusieurs membres, elle aura lieu au début du mois le jeudi 6 décembre, dès 19 heures, au Grand-Chêne.

Monsieur

Casimir Raymond

nous parlera du métier de sculpteur.

Pour les avantages accordés à nos membres par les théâtres parisiens, se renseigner au Secrétariat (Ile St-Pierre, Lausanne).

Saison 1951-1952

Le Conseil de la Maison du Peuple, en collaboration avec Pour l'Art

présente

20 manifestations artistiques

6 CONCERTS

Mercredi 10 octobre

Quatuor Brenner de Berne, avec le concours de
Mme Dorothee Golay, cantatrice.

Mercredi 28 novembre

Concert de sonates pour violoncelle et piano, par
Guy et Monique Fallot.

Lundi 18 février

Quintette de la Garde Républicaine, avec le concours de
Mme Hélène Boschi, pianiste.

Lundi 3 mars

Concert de musique ancienne par **Pro Musica Antiqua**, ensemble
de 12 musiciens de Bruxelles.

Lundi 21 avril

Récital Denise Bidal,
professeur de virtuosité au Conservatoire de Lausanne.

Lundi 19 mai

Récital Vlado Perlemuter,
professeur au Conservatoire national de Paris.

4 SPECTACLES

Les dates de ces spectacles seront publiées ultérieurement.

1. Un spectacle de danse espagnole par l'admirable danseuse
Carmen Ramos.
2. Le **Théâtre Arlequin** de Paris,
avec **Xavier de Courville et Pianavia**.
3. Le **Théâtre de Marionnettes** de **Gilbert Koull**.
4. Un **Festival Abbé Bovet**,
par le **Chœur du Collège St-Michel** de Fribourg.

6 CONFÉRENCES

Mercredi 24 octobre

« **Himalaya 1950 : Victoire sur l'Annapurna** »,
avec projections et film en couleurs,
par **Marcel Schatz**, un héros de l'expédition.

Mercredi 31 octobre

« **L'Expédition Paul-Emile Victor au Groenland** »,
avec film en couleurs, par **Michel Perez**, membre de l'expédition.

Mercredi 21 novembre

« **Versailles** », avec film en couleurs,
par **M. Mauriceau-Baupré**, conservateur du Musée de Versailles.

Mercredi 5 décembre

« **La musique, cette inconnue** »,
par **Igor Markévitch**.

Lundi 10 décembre

Conférence de l'éminent homme d'Etat belge
Paul-Henri Spaak.

Samedi 19 janvier

Conférence **François Périer**,
avec quelques scènes jouées par des acteurs français.

4 SÉANCES GRATUITES DE FILMS D'ART

**pour les porteurs de la carte de la Maison du Peuple et pour les
membres de Pour l'Art.**

Les dates de ces séances seront publiées ultérieurement.

Les films projetés seront choisis parmi les suivants :

RODIN, BOURDELLE, BRAQUE, UTRILLO, VAN GOGH, LE DOUANIER ROUSSEAU, CEZANNE, MONTMARTRE ET SES PEINTRES, LA NUIT DES TEMPS (PEINTURES PREHISTORIQUES), FETES GALANTES, PALAIS DE LA DECOUVERTE, LA CATHEDRALE, L'EVANGILE DE LA PIERRE, LES CHASSES DE NEPTUNE, LES ARTS DU FEU

**Avantages aux membres de Pour l'Art et de la Maison du Peuple,
renseignements et location,
Foetisch Frères S. A., Caroline 5, Tél. 22 30 45.**

ET SI, POUR CETTE ANNÉE, VOUS PASSIEZ VOS

Vacances de Noël

au bord de la mer, au pays des palmiers, des orangers et du soleil !

Nous vous proposons un magnifique

VOYAGE DE QUINZE JOURS A VALENCE

et dans la riche contrée qui l'environne.

(Espagne)

Température hivernale moyenne : 12°

Aperçu du programme : Samedi 22 décembre, Genève-Barcelone. — Lundi 24 décembre, Barcelone-Valence en avion. — Du mardi 25 décembre au vendredi 4 janvier, visite de Valence et de sa Huerta (immense plaine magnifiquement irriguée et cultivée, la plus riche d'Espagne). Nombreuses excursions en autocar : Sagonte, formidable citadelle romaine ; Manises, centre de céramiques ; monastère de Porta-Coeli ; forêt de palmiers d'Elche et Murcie. — Vendredi 4 janvier, retour à Barcelone en avion. Arrivée à Genève le dimanche 6 janvier dans la matinée.

Prix : de Fr. 325.— à Fr. 425.—, selon classe de chemin de fer et hôtels choisis.

Délai d'inscription : 25 novembre.

Programme détaillé et tous renseignements par le
Secrétariat Pour l'Art, Ile St-Pierre, Lausanne, Tél. 23 45 26

Les voyages Pour l'Art sont appréciés * Nombreuses références

IMPORTANT

Grâce au généreux appui de milieux particulièrement attentifs au développement culturel de notre pays, Pour l'Art peut s'installer dans ses meubles : un bureau, au centre de Lausanne, abritera désormais tous nos services : le

Secrétariat Pour l'Art, Ile St-Pierre, 5^{me} étage, tél. 23 45 26

Ouvert l'après-midi : de 14 à 18 heures, le samedi : de 14 à 17 heures

On s'y renseigne - On y renouvelle sa cotisation - On y adhère à Pour l'Art

Qu'on nous soutienne, il le faut !

★ **Pour éviter des complications et des frais inutiles :**

- 1° Renouvelez spontanément votre cotisation à l'échéance.
- 2° Sinon, accueillez de bonne grâce le remboursement qui vous sera adressé.