

POUR L'ART



Lausanne - Janvier-Février 1952 - Cahier No **22** Cinquième 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

Propos

Jules Michelet : Qui est Paris ?

Kant : Le jugement de goût est pur de tout intérêt

Noël Arnaud : Poème

Charles Hummel : Agrigente

André Virieux : Technique et évolution de l'art auri-
gnacien et magdalénien

René Berger : Réveille-matin

Edouard Juillerat : La visiteuse

Roger Rudigoz : Poèmes

Philippe Jaccottet : Observations

Jeanlouis Cornuz : La blessure

Raymonde Temkine : Allemagne d'Aujourd'hui

Connaissance de l'art

Jacqueline Onde : Le Rossignol et l'Empereur de Chine

Maurice Perrin : Histoire de quelques formes musicales

Anne Bettems : Marquet

Alberto Sartoris : Domaine de l'architecture

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

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

PROPOS

Dès que naît une revue nouvelle, les optimistes bien intentionnés lui prédisent — c'est la règle — une durée de trois numéros. Tout au plus ! Tel fut l'horoscope que d'aucuns tirèrent des conjonctions astrales lorsque vit le jour le premier des Cahiers Pour l'Art. Facile prédiction. Ne partions-nous pas avec le seul viatique de cette foi qui, vue du dehors, ne témoigne que de la plus désarmante naïveté ? Ajoutez qu'à la gageure de faire vivre une revue dans de si précaires conditions s'ajoutait celle d'animer un mouvement capable de rejoindre par la diversité de ses moyens l'unité de sens et d'action qui est sa raison d'être.

Ne convient-il pas, à l'aube de cette cinquième année, de rappeler les augures ? A lire dans le passé, ils soulèveront peut-être d'un doigt moins désinvolte le rideau du futur.

— Eh bien, diront-ils, vous avez donc survécu ?

— Nous avons, répondrons-nous, fait de notre mieux. Le présent cahier porte le numéro vingt-deux. Il forme avec ses prédécesseurs un modeste volume de quelque huit cents pages : textes inédits, études critiques, articles d'initiation artistique, clichés et hors-texte d'une belle venue ; chroniques enfin, qui reflètent assez bien les diverses activités du Mouvement.

Voici les programmes des manifestations publiques : vingt concerts de musique de chambre, où figurent des solistes et des ensembles de valeur, Perlemuter, le Trio tchèque, le Nuovo Quartetto italiano, l'Orchestre de chambre de Lausanne... Autant de conférences, données par quelques-uns des porte-parole les plus écoutés des lettres et des arts, Albert Béguin, Thierry Maulnier, Roger Caillois, René Maran, Jean Cocteau, Vercors, Marcel Arland, Ernest Ansermet, Frank Martin, André Lhote, Hughes Panasié... Enfin, la présente saison voit la réalisation d'un vaste programme de conférences, de concerts, de spectacles de théâtre et de danse, de films d'art.

A cette activité majeure répondent ces réunions d'un caractère plus familial qu'ont été tour à tour les Entretiens, le Grenier, et que sont aujourd'hui les Rencontres mensuelles, où nous avons le privilège d'accueillir

des artistes de notre pays et d'approcher les démarches précises de leur métier.

Mais, si les écrits et la musique viennent à qui les sollicitent, les arts plastiques veulent des moyens d'accès différents. Le Service des reproductions artistiques, qui est une création bien caractéristique de notre Mouvement, s'efforce, par le truchement d'expositions itinérantes, de préparer à la connaissance des œuvres originales. Des milliers d'élèves des écoles publiques et privées de toute la Suisse romande, des familles, des particuliers, s'initient de la sorte aux richesses de l'art universel. Lorsque s'ouvrira à eux l'occasion de se trouver en présence des œuvres elles-mêmes, le sentiment acquis des formes valables de l'expression plastique leur aidera à en goûter et à en comprendre mieux les pouvoirs secrets.

Cet accès aux chefs-d'œuvre de l'art et aux monuments de la civilisation, les Voyages Pour l'Art voudraient le rendre possible à tous. Hélas ! ni les compagnies de transport, ni les hôteliers n'ont encore fait preuve de la généreuse compréhension qu'il faudrait. Le pèlerin d'art paie comme tout un chacun son billet et son écot. Bien plus, à son gré, les joies de la pure contemplation ne doivent pas mettre en péril les plaisir du confort touristique. De là toutes les astuces d'un compromis bien tempéré. A quoi nous devons d'avoir ouvert à beaucoup les chemins de la découverte et de l'enchantement.

Près de trente voyages en quatre ans nous ont conduits tour à tour à Florence, à Paris, en Espagne surtout, des villes hautaines de Castille à l'opulence orientale des palais andalous. Source inépuisable d'enrichissement, ces rencontres avec les lieux privilégiés de notre civilisation nous ont valu, de surcroît, de fidèles amitiés, voire d'actives collaborations, dont nos amis qui se rendent à Paris connaissent tout le prix.

Il est précieux pour les artisans d'un mouvement comme le nôtre de se savoir non seulement suivis par un nombreux public, et particulièrement un public de jeunes, mais compris et efficacement soutenus. Notre gratitude va surtout aux autorités de notre canton et de la ville de Lausanne, au Conseil de la Maison du Peuple, à l'ADIL, à Pro Helvetia, au fonds Arts et Lettres, aux membres de notre comité de patronage, à la presse.

Mais il est temps que nous revenions aux augures. Verront-ils plus clair dans notre coin de ciel ? Peut-être, comme jadis, se regarderont-ils en souriant. En souriant d'eux-mêmes, laissant le passé répondre de l'avenir.

Pour nous, ne nous bornons pas à attendre que demain vienne à nous. Aidons-le de notre foi et de notre ferveur.

Ed. J.

QUI EST PARIS ?

1851 : La réaction monte en France, l'empire est imminent. Michelet, alors professeur d'histoire et de morale au Collège de France, essaie d'élever la voix pour protester — en même temps qu'il lance un appel à l'union de tous — et pour enseigner à ses élèves les traditions de la France, c'est-à-dire la Révolution, qui est aussi la religion du Droit. Comme en 1848, le gouvernement répondra en suspendant l'historien, puis en le destituant. Mais on peut bien faire taire un homme, on n'étouffe pas à jamais une voix de justice.

Le passage qui suit est tiré de la première leçon de son cours, prononcée le 2 janvier 1851. Il est inédit.

Jl. C.

Ici, que trouverez-vous ?

Rien que la foi et l'espoir...

Rien que la profonde mémoire de vos pères, l'enseignement véridique de leur dévouement, des grandes choses qu'ils ont faites pour vous... Ici, tout le contraire de l'autorité, ce n'est point un homme qui parle d'en haut, qui mêle sa tête à celle des anges dans les chapiteaux gothiques.

Non, l'auditoire pèse sur lui, au fond d'un entonnoir étroit, il faut qu'il soulève la foule de la voix et de la poitrine. Tâche accablante, si l'histoire n'était pas en lui, l'histoire, c'est-à-dire vos pères, l'histoire, c'est-à-dire vous-mêmes. Une voix du fond des temps qui vous appelle au sacrifice, au dévouement, à la pauvreté volontaire sans laquelle tous les systèmes ne servent de rien. Je me réjouis de cette salle triste, ingrate, désolée, elle est en rapport avec les nécessités d'un austère enseignement.

Voilà cet enseignement, voilà cette corruption, cette coupe de Circé, où l'on verse le poison.

Et moi je dis : Buvez hardiment, buvez, jeunes gens, car c'est le vin de l'honneur. Profitez largement du temps qu'on vous laisse pour la liberté de l'âme. Demain, au nom de l'argent, au nom du métier, on vous garottera. Félicitez-vous d'être à Paris, dans cette grande école du monde. C'est elle qui vous parle dans cette chaire. C'est la France, ici, parce que c'est Paris. Si vous alliez au fond des déserts du nord, à chaque aurore boréale, on se demande : N'est-ce pas une lueur de Paris ? Au bruit lointain que l'on entend, n'est-ce pas une voix de Paris ?

Vous y êtes, profitez-en. Elle est mêlée, sans doute... Tout est mêlé. Prenez le meilleur. Il y a de la corruption à Paris, deux corruptions : Hélas ! la misère à vendre ; puis les acheteurs de conscience. Ceux-ci sont bien forts. Ils sont les honnêtes gens. Ils sont trop souvent soutenus des familles, moyen indirect, honorables en apparence. Ils vous leurrent, vous promettent de vous protéger sans dire où, quand ils vont tomber demain.

Quant à l'autre, la misère à vendre ! Tout homme qui a l'âme haut placée s'en défend aisément. Il n'est pas dupe des sourires qui couvrent le désespoir, il n'est pas assez aveugle pour confondre la faim et l'amour. C'est là aussi, il faut le dire, que la grande ville vous protège contre elle-même. La grandeur qui est partout, défend des basses pensées. Celui qui aurait toujours le sentiment de Paris y serait en sûreté.

Ville grande entre toutes, tragique entre toutes, qui vous relève sans cesse aux hautes pensées. Le soir, brisé d'ennui, vous traversez, vous allez aux vulgaires amusements, vous voyez dessinée sur le ciel cette montagne de gloire et d'histoire qu'on appelle l'Arc de Triomphe. La grande armée elle-même qui vous dit : Non, tu n'iras pas plus loin. Reste grand de cœur, car tu es la France. Et si la jeunesse de France se dépense en vain, que deviendra donc le monde ? Que deviendront tous les peuples qui du fond de leur esclavage tendent les bras à la France ?

Tournez-vous sur cette rive. Plus que l'Arc de Triomphe, la victoire de la pensée : la tombe de Rousseau, de Voltaire... Que de fois au Jardin des Plantes... Ces grandes fenêtres lumineuses qui rayonnaient d'avenir.

Il faut bien prendre garde dans une telle cité, que dans une danse vulgaire, vous pouvez réveiller des morts. Il y a tel bal au Luxembourg sur la tombe de Ney. Allez donc plutôt danser sur le champ de Waterloo. Il y a tel bal, à Monceau, cimetière de la Révolution, la cendre de Danton, de Robespierre, de Vergniaud.

Noble ville, hospitalière, la plus fraternelle du monde. Qu'est-ce que vous lui rendez pour tant de nobles pensées ? Vous la trouvez diminuée, humiliée. Hélas, la misère à vendre ne vous avertit que trop de l'excès des douleurs. Soyez généreux, respectez la grande cité, défendez-la du désespoir. Défendez-la des haines ineptes de ceux qui lui reprochent les horreurs du désespoir et de la passion. Soyez généreux et donnez gratis. Malheur à qui exigera de honteux retours. Donnez une obole à votre grande mère, la noble ville de Paris.

Autrefois, l'on faisait ici des quêtes... Difficile... Que chacun suive son cœur, surveille ses bienfaits pour être utile.

Voici ce que vous ferez. Vous le ferez pour vous, pour moi. Vous trouverez une famille sans ouvrage. Vous donnerez ce dont vous n'avez que faire et vous ne marchanderez pas. Vous pouvez même donner. Ce moment de l'année permet l'étréne de la fraternité. Les femmes vous en sauront gré, et faisant cela, vous aurez payé une dette. Vous direz : C'est le tribut de ma reconnaissance, à ma mère, la ville de Paris, la mère de la liberté, pour la France et pour le monde.

Jules Michelet.

KANT *Le jugement de goût est pur
de tout intérêt*

... Quand il s'agit de savoir si une chose est belle, on ne cherche pas si soi-même ou quelque autre est intéressé à l'existence de cette chose, ou même pourrait l'être. L'on cherche seulement comment on la juge dans une simple contemplation (intuition ou réflexion).

Me demande-t-on si je trouve beau le palais qui est devant moi, je puis bien dire que je n'aime pas de telles choses faites uniquement pour étonner les badauds. Je puis bien dire, tel ce sâchem iroquois, que rien dans Paris ne me plaît mieux que les boutiques des rôtisseurs. Je puis bien, à l'exemple de Rousseau, tonner contre les grands qui exploitent la sueur du peuple pour des choses aussi vaines. Je puis enfin me persuader aisément que si j'étais dans une île déserte, sans espoir de revoir jamais les hommes, et que j'eusse la puissance magique de créer par mon seul désir un semblable palais, je ne me donnerais même pas cette peine, pour peu que j'eusse une cabane assez confortable. On peut m'accorder tout cela et l'approuver. Mais là n'est pas la question.

Il s'agit seulement de savoir si la représentation nue de l'objet s'accompagne pour moi de plaisir, quelque indifférent que je puisse être par ailleurs à l'existence de cet objet. Il est clair que pour dire qu'un objet est *beau* et montrer que j'ai du goût, je n'ai pas à m'occuper du rapport qu'il peut y avoir entre l'existence de cet objet et moi-même, mais de ce qui se passe en moi quand il m'est représenté. Il faut avouer qu'un jugement esthétique dans lequel vient se mêler le plus léger intérêt est très partial et n'est pas un pur jugement de goût. Pour pouvoir jouer le rôle de juge en matière de goût, il ne faut pas être intéressé par l'existence de l'objet, mais tout au contraire y demeurer indifférent.

(Traduit de l'allemand.)

La rose

Plus léger que nulle autre chose,
Quand je m'en vais dans le matin,
Je longe un tout petit jardin
Où sommeille une seule rose...

Dimanche ensoleillé. La bière
Dort dans la fraîcheur des verres.
La cuisine est vide à pleurer.
Les fenêtres sont lessivées.
La messe chante à la radio.
La jeune fille est bien peignée.

Le chien lui-même rêve,
Le museau dans l'infini...

Froid

Diamant, la lune coupe au ciel
Le verre où meurt la flamme,
Et rien ne rame
Que le corbeau là-haut rayant le gel.

Sous le chêne aux hiboux, l'eau brune
Frisonnait avec les herbages ;
Toute la nuit les grands nuages
Se sont engloutis dans la lune.

ROGER RUDIGOZ.

Agrigente

*D*e l'Acropole, citadelle de l'antique Akragas (Agrigente), la vue embrasse un paysage classique. On songe au peintre qui réaliserait cette vision : seul un grand artiste en serait capable. Cézanne aurait pu y réaliser son chef-d'œuvre. Espace et lumière nous apparaissent ici dans leur relation la plus intime.

Une étroite colline, garnie d'amandiers, d'oliviers et d'orangers, porte les Temples. Du côté de la mer Ionienne, cette colline s'abaisse brusquement vers une plaine aux douces ondulations qui se perdent dans ses rivages. Féerie des couchers du soleil. Au-dessus du vert sombre de la plaine, l'ocre doré des Temples. Derrière le vert argenté des oliviers, l'infinie variété des couleurs qui se reflètent sur la mer et dans le ciel, du rouge de la pourpre au vert de l'émeraude. Et sur la colline, le brun doré du midi. Spectacle inoubliable, lorsque, venant de l'intérieur, le chemin de fer, après avoir traversé un tunnel, nous découvre ce tableau grandiose.

A travers les amandiers, le chemin serpente vers les Temples. De doux parfums embaument l'air, un printemps éternel semble s'étendre sur le monde. Sur la hauteur, comme une citadelle royale, le Temple de Junon. Harmonie de colonnes radieuses.

A part l'architrave du côté nord, tout l'entablement ayant disparu, les colonnes nous apparaissent libres dans l'espace lumineux. La sévérité régulière du Temple dorique fait place à une structure légère. Les colonnes ne se bornent plus à relier l'architecture massive à la sérénité du ciel. Elles ont ici une vie intrinsèque, qui nous fait oublier les ravages du temps. Nous ne sentons pas le besoin de reconstruire ce que le temps a détruit, tant ces colonnes sont belles en elles-mêmes. Magnifique parure de la terre. C'est là une des surprises que nous réservent les vestiges des Temples doriques. Dans leur décrépitude, ils ne nous apparaissent pas comme la ruine d'un beau passé, mais plutôt comme un élément de la

nature. Tel est le naturel de leur conception que, tout ruinés qu'ils sont, la nature les revendique comme son propre bien.

Pendant tout l'après-midi de sombres nuages ont pesé sur le paysage. Vers le soir, le soleil a réussi à percer les nuages, inondant la campagne de sa clarté. Comme une apparition, éclatante de lumière, le Temple s'est dessiné, jaune sur un ciel noir.

Tout près du Temple de Junon s'élève le Temple de la Concorde. C'est le mieux conservé des Temples doriques d'Italie. Toutes les colonnes sont intactes, portant l'architrave et la corniche. Les parois de la « cella » sont parfaitement conservées. Sur les colonnes on voit encore des traces du stuc dont elles étaient recouvertes. Elles nous rappellent que l'aspect du Temple à l'origine était bien différent de ce que nous voyons aujourd'hui. La couleur dorée de la pierre, qui pour nous s'allie si harmonieusement à l'architecture et nous donne cette impression de naturel lumineux, était cachée par le blanc du stuc, orné de couleurs voyantes.

Le Temple de la Concorde est bien le plus beau des Temples de la Grande Grèce. Comparé à celui de Neptune à Paestum, il est plus léger, mieux détaché, plus serein. Il semblerait que l'atmosphère lumineuse où il baigne s'y soit cristallisée. Il est encore aujourd'hui le centre de vieilles coutumes populaires. Des processions y font leur pèlerinage et sur la place libre qui s'étend devant le Temple, on fête chaque année l'arrivée du printemps avec la fête des amandiers.

Une apparition étrange, les sept colonnes du Temple d'Hercule, qu'un Anglais a fait remettre en place il y a quelques années. La pluie et les brumes salines, apportées par les vents de la mer, en ont rongé les chapiteaux. Lorsque le vent souffle, on entend le sable qui doucement coule du haut des colonnes. Bruit émouvant du temps destructeur, qu'on entend dans tous les Temples d'Agrigente — construits en pierre poreuse d'origine sédimentaire.

Dans la première moitié du dernier siècle, un coin du Temple des Dioscures a été restauré. Ce monument plein de charme est devenu un des emblèmes d'Agrigente. Un fragment de la beauté de cette ancienne Akragas, que Pindare avait qualifié « la plus belle ville des mortels ». Quatre colonnes, un bout de frise, la naissance de la corniche, et déjà nous croyons voir la richesse de cette antique cité, la douce élégance de sa culture, qui furent sa gloire et sa perte.

Charles Hummel.

Le fragment et la reproduction que nous publions ici sont tirés de : « Les Temples doriques en Grande Grèce », de Charles Hummel (éd. Vineta), que nous tenons à remercier. (Voir aussi p. 36.)



Agrigente : Temple des Dioscures, angle nord-est.



Frise des cerfs et cerf élaphe (grotte de Lascaux).

Technique

et évolution de l'art aurignacien

et magdalénien

Altamira, Font-de-Gaume, Lascaux. Trois grottes. Non : trois temples de l'art préhistorique. Trois étapes aussi. Altamira, dans les Monts Cantabriques, près de la légendaire et gracieuse bourgade de Santillane, la plus jeune, est essentiellement Magdalénienne. Font-de-Gaume et Lascaux (Lascaux, de découverte récente) sont Aurignaciennes (Dordogne).

Des dates ? — Disons 15 000 ans avant J.-C. pour la première, une trentaine de millénaires pour les deux dernières. Je m'abstiendrai d'en donner des preuves scientifiques. Elles sont d'ailleurs très élégantes.

Les traces des plus anciens dessins aurignaciens sont des pointillés quelque peu hésitants. Des traits noirs ou rouges, d'un dessin plus ferme leur succèdent. Tels ceux du Rhinocéros de Font-de-Gaume. Viennent ensuite des fresques noires d'une grande vigueur d'exécution. On pourrait y voir aussi comme une ébauche de perspective. Puis, sommet de l'art préhistorique, des fresques polychromes.

S'agit-il de gravures ? L'évolution en est encore plus nette. Au début, en effet, l'artiste ignore le mouvement. Il place ses animaux en profil absolu. Ce n'est pas mince découverte. Bœufs, chevaux, bisons sont plantés de profil sur deux pattes. Les deux autres sont invisibles, cachées qu'elles sont par les deux premières.

Puis les formes deviennent plus souples, moins figées, de plus en plus gracieuses et naturelles. Les cornes des bouquetins s'allongent, formant de belles courbes. Nous voici à l'Aurignacien moyen. Une schématique s'établit. Seuls les traits essentiels sont figurés. L'artiste désormais va négliger les détails superflus.

Taureaux et chevaux ne sont-ils pas suffisamment reconnaissables par leurs traits généraux, pattes, échine et tête ? — Assurément. Leurs sabots ajouteraient-ils beaucoup à leur détermination ? — Guère. « Donc supprimons-les », se dit l'artiste.

Notez que le réalisme n'en souffre pas. Bien au contraire il est intense. Il prédomine sur toute autre manifestation de cet art étonnamment vivant. Sans pour autant que le peintre s'astreigne à la copie servile de la nature. Il a déjà du métier, une école, une tradition. Il sait corriger, selon les cas, tel effet, telle attitude, tel organe. Il connaît l'art de la *transposition*.

Réalisme. Transposition. Deux oppositions. Ces très anciens artistes voient tout, devinent tout. Il le faut bien, car ils peignent au fond de grottes obscures, à la lueur indécise de quelque lumignon fuligineux. Pas question de modèle. Il faut donc dessiner de chic. Retenir les inflexions du renne qui broute, le jeu des muscles d'un cheval au galop, l'élévation de la tête du cerf qui brâme après sa femelle, le vertige de la charge impétueuse du taureau ou du bison. Formes et dynamisme sont impressionnants de vérité. Mais par une sorte de coquetterie, par souci du beau, l'artiste transpose : ici dégageant une corne, là remontant un œil, affinant un museau, et plus loin, s'il s'agit d'intensifier le galop d'un cheval, il l'allonge.

Telles sont aussi, mais pour un autre but, les figures messianiques d'un Greco. Elles sont étrangement allongées. Là, dynamisme. Ici, mystique.

La technique des peintres diffère de celle des sculpteurs. S'agit-il du bel ensemble pictural que sont les cornes des cervidés ? Le sculpteur manquant de place les ramasse. Le peintre au contraire les déploie. Pour mieux remplir ses surfaces, il les fait briller à la lumière. Il en change parfois l'implantation. Il en transpose les andouillers, comme une fleuriste fait son bouquet tellement qu'aucun vide n'en vient gêner l'ensemble.

Mais le réalisme ne perd pas ses droits.

Les peintres de la grande époque de l'art espagnol sont avant tout réalistes. Ce réalisme est toutefois limité. Témoin ces chevaux de Velasquez. Quelle curieuse posture que celle du palefroi de l'infant Balthazar-Carlos, ou encore celui du duc d'Olivares. Du galop ? — Du galop pour rire. Galop arrêté, dont le seul but est de mieux discerner la figure du cavalier.

Tout autres sont les chevaux de la Madeleine ou du Treyjat. Ils galopent ceux-ci. Non selon notre vision de galop : quatre sabots en l'air, ou deux sabots en l'air, deux à terre. Mais bien selon la vision réelle que nous en donna, vingt millénaires plus tard le cinéma : Une jambe de l'animal demeurant posée à terre pendant un infime espace de temps, trop infime pour que nos yeux, bercés d'illusions kynésiques, l'aperçoivent.

On demeure confondu devant l'intensité du réalisme de ces très vieux artistes.

Au sein de ces solitudes glacées, pendant qu'un flambeau fumeux jetait sa lueur rougeoyante, indécise, le peintre pose ses couleurs. Il les souffle aussi parfois. Il peint au pistolet ! Comprenez par là qu'il emplît sa bouche de ses belles ocres rouges, jaunes ou brunes, et qu'au moyen d'une paille, il souffle sa fresque.

Il y aurait cependant bien autre chose à mentionner. Nous ne signalerons qu'un procédé encore, une invention plutôt, voire une très grande découverte : celle du *dégradé*. Soit l'art de bomber un plan.

L'artiste magdalénien procède de deux manières :

1. Par grattage de la peinture qu'il éclaircit ainsi.
2. Par renforcement de la teinte. Il en est une troisième cependant : l'utilisation des bombements naturels de la grotte. C'est le cas d'Altamira. L'artiste sait utiliser les bosselures du plafond de la grotte afin de faire jaillir les flancs de ses sangliers, de ses bisons, de la plus heureuse manière. L'impression de relief est parfaite.

Remarquez que cette découverte si précieuse va se perdre après eux. Egyptiens, Chaldéens et même Grecs jusqu'à Apollodore (Vme siècle avant J.-C.) ignorent le *dégradé* !

En résumé, peintres et sculpteurs Aurignaciens et Magdaléniens sont d'incomparables artistes. Ils ont poussé l'observation de la nature jusqu'à l'extrême réalisme.

Une statuette d'ivoire du Mas d'Azil représente une tête de cheval. Il est impossible, la voyant, de ne pas évoquer la frise du Parthénon, tant l'expression de ce cheval est semblable à ceux du grand Phidias. Rien de plus émouvant que cette caravane de mammouths et de taureaux de Font-de-Gaume, ou que ce grand félin qui guette des chevaux, ou que cet hémione qui, à Lascaux, dégringole au bas d'une haute falaise, ou que ces cerfs traversant une rivière à la nage. Autant de belles, de magnifiques œuvres d'art. De même ces bisons mugissants d'Altamira, ces autres qui chargent avec une furie indescriptible. Quelle vie dans tout cela, quel dynamisme !

Réalisme, sens du raccourci, transposition, dégradé, essai d'une perspective, et vie surtout... ne sont-ce pas là les formes mêmes de l'inspiration, et pour tout dire de l'art ?

André Virieux.

r é v e i l l e - m a t i n

Je dirais qu'il est circulaire si la moitié, rongée d'ombre, ne semblait s'amoinrir au profit de l'autre, celle-ci étrangement rebondie, un peu laiteuse, à cause du vernis, et de la lampe, encapuchonnée de lin, à côté. L'aiguille — non, il y en a deux, mais la petite accapare tout, la longue traînant comme une plume — la petite donc, à double montant soudé en pointe au sommet, rôte, je la vois bouger, c'est sûr, à gauche du douze. Au centre, une sorte de verrou avec un axe de métal plus clair. Tiens, on dirait le cadran fait de pâte, deux bosses granuleuses autour de la marque JAPY, elle dans un losange horizontal, au bas, la queue du A et celle du P conjointes, le J et le Y à l'étroit dans les angles. Et la fumée de ma cigarette qui bascule dans la coquille d'huître ? Les chiffres, il en faut, circulent en cohorte maigre le long d'une bande grise ; d'autres divisions et subdivisions, en dentelle, mailles ouvertes sur les chiffres. On se demande ce qui peut fuir par là. J'écoute, comme tout le monde, et comme tout le monde j'entends : tic tac. Mensonge, c'est un bruit sourd, inarticulé, et qui surgit de force. Dieu, si je m'en laisse accroire !

La plume maintenant relevée, panache ou bras de potence ? On approche de minuit. Mais cela encore, est-il plus vrai que ce poulpe agrippé, sous la vitre, têtue et froid ?

René Berger.

Si très haut que le ciel me prenne
j'ai la neige et l'écho
le vent rompu

En qui veille à ma vie
rien que la preuve
je somme l'air je suis possible
j'octroie la grâce à qui m'ascende

J'ai tout fruit pour accord toute sève
j'institue la fleur par la cendre
je dévêts le fleuve dans ma main

d'aussi loin ciel
que debout je coule

NOËL ARNAUD

LA VISITEUSE

La nuit semble s'être arrêtée. La veilleuse, posée à même le sol, marbre le plafond de larges traînées d'ombre et de lueurs sournoises. Dans chaque lit germe une douleur que masquent parfois les plis du sommeil.

Dans la rue déserte, un pas se rapproche, s'arrête, est reparti. Ce pas n'est à personne. Il est de l'autre monde. Les heures aveugles hésitent, s'effilochent. Des souvenirs se lèvent, puis retombent. Jamais plus sur la mer la rayonnante chevelure du crépuscule, ni les mains, sur mon cœur, de l'amour menacé.

Je ne l'ai pas vue entrer. Je sais qu'elle est là. Diffuse dans l'ombre, ou dans les objets épars, dépris de leurs quotidiennes servitudes. Cette tache qui monte vers le chambranle étire une plage morte où dort l'ombre de nuages immobiles.

L'air circule avec des relents d'éther, traversé de geignements torpides. Elle passe dans les silences où le vide se creuse. Elle s'attarde en suspens auprès des corps dont la vie s'égoutte, et qui, cette nuit peut-être, s'en iront avec elle.

Derrière le mur, le grésillement d'un appel, comme la clé du monde perdu. La chambre en dérive vers des îles falotes.

Soudain, je la sens là-bas, dans l'encoignure. Assise, les mains nues, grise comme une brume, menue, taciturne, patiente et douce, presque maternelle. Un à un nous irons à elle, avec nos veines lasses et nos âmes défaites. Déjà nos vies inclinent vers les nappes du silence. Alors peut-être tomberont les murs aveuglants de la solitude, et nous *verrons*.

Jusqu'à l'aube, j'ai senti sa présence muette. Jusqu'à ce que les choses se mirent une à une, comme des larves, à sortir de la nuit. Les choses reconnues. Les bruits et les voix. Les portes ouvertes. Mensonges retrouvés.

Elle, personne ne l'a vue s'en aller.

Edouard Juillerat.

GOUDEA : *Cylindres A et B*, relatant les circonstances de l'érection du temple de Ninguirsou (XXIII^e siècle avant J.-C.).

« ... de nouveau au temple, de jour, il alla, de nuit, il alla ; il combla les crevasses ; il écarta les procès ; les envois de salive, du chemin il les enleva... » (A, VIII, 2-5.)

« ... il arracha les épines ; il enleva les ronces... » (A, XII, 24-25.)

« Pendant le jour, des prières eurent lieu ; pendant la nuit, des oraisons brillèrent... » (A, XIII, 28-29.)

« Au jour où le Roi entra dans le temple, durant sept jours, la servante rivalisa avec sa maîtresse, le serviteur et le maître allèrent de pair ; dans sa ville, le puissant et l'humble couchèrent côte à côte ; sur la langue mauvaise les paroles (mauvaises) furent changées en (bonnes)... » (B, XVII, 18, XVIII, 2.)

(Thureau-Dangin : *Les Inscriptions de Sumer et d'Akkad.*)

HESIODE : *Les travaux et les Jours*. (VIII^e siècle avant J.-C.)

« Au lever des Pléiades, filles d'Atlas, commencez la moisson, les semailles à leur coucher. — Elles restent, on le sait, quarante nuits et quarante jours invisibles ; mais, l'année poursuivant sa course, elles se mettent à reparaitre quand on aiguise le fer. » (v. 383-7.)

« Enfin, quand auront plongé les Pléiades, les Hyades et la Force d'Orion, souviens-toi des semailles, dont voici la saison. Et que le grain sous le sol suive son destin ! » (v. 615-7.)

« Le huitième jour du mois, châtrez le porc et le taureau mugissant ; le douzième, les mulets patients... Le quatrième jour, commencez à construire de sveltes navires. » (v. 790-1 et v. 809.)

(Trad. P. Mazon, Ed. Budé, 1947.)

* Là un prêtre relate les circonstances de l'érection et de la dédicace d'un temple ; ici un poète donne à son frère quelques conseils pratiques ou moraux. Rapport d'un gouverneur sur ses activités, gravé sur un cylindre d'argile ; almanach égrenant ses sentences, ses dictons. Dans les uns et les autres fragments, il est question d'activités très ordinaires : crachats à nettoyer dans les rues, mauvaise herbe à arracher ; grain à semer, bêtes à soigner, barques de pêcheurs ou de marchands à construire, à mettre à l'eau. L'homme sue dans les échafaudages d'un temple ou au milieu de ses champs : choses pesantes, travaux monotones, opaques. Pourtant, c'est ici comme s'ils devenaient, dans les mots, transparents, et au travers on voit briller la Nécessité. Les choses les plus simples, même sales, même lourdes, ne sont pas seulement des obstacles ; une foi les allège, les aide, et les paroles rétablissent la communication entre la lourdeur et l'exaltation, la caducité et la durée. C'est sans doute pourquoi nous touchent ces espèces de liturgies, si vieilles, si étranges. Aujourd'hui les choses nous enferment, les travaux nous bouchent la vue. Il semble que rien ne puisse ôter leur opacité à ces murs noirs. Dans la poésie de ces époques matinales, les

choses sont à la fois très réelles et très légères ; aujourd'hui elles sont pesantes et pourtant sans aucune réalité.

* Les bêtes, qu'on connaît bien, qu'on flatte ou qu'on fouette, signifient elles aussi. Dionysos et le Christ sont l'agneau sacrifié ; et le mort, initié à l'orphisme, portait parfois attachée à son cou une lamelle d'or où, pour pouvoir être admis à la vie éternelle, il rappelait son origine divine et se comparait à un chevreau tombé dans le lait (lamelle d'or trouvée dans un tombeau à Thurii, Grande-Grèce). Le serpent est lié aux dieux souterrains chez les Sumériens comme dans la tradition orphique ; c'est un serpent qui défend la plante de la vie éternelle contre le désir du héros babylonien Gilgamesh, un serpent qui fit Eve mortelle. Mais ils reviennent dans nos rêves ; j'en ai vu grouiller dans une cuve, au milieu d'une chambre où s'affrontaient la tendresse et la peur ; j'en ai vu un se transformer en bâton comme dans la main de Moïse, au pied d'un escalier humide.

Toutefois, je crains qu'il ne soit faux de croire qu'on rendrait à la poésie sa force native en imitant, en poursuivant seulement ce sens naturel du sacré qui nourrit toute poésie dite primitive. Ainsi les sculpteurs qui fabriquent des dolmens ou des miroirs chinois, les poètes qui divinisent le soleil, les rivières, les taureaux...

* Quand l'âme est bonne pour la voirie, mais qu'il lui reste encore juste assez de force pour le savoir, le monde se réduit pour elle à un fatras de vieilleries, à une immobile dégringolade de masques, d'ossements et de rognures. Elle-même croule. La tête tombe sur la table, le corps se recroqueville ou se démantibule. Les yeux se ternissent, les mains tremblent. Les objets avec lesquels ils sont encore en contact forcé, objets de tous les jours, perdant leur réalité, se confondent peu à peu avec ces fausses bouteilles, ces faux fruits qu'on expose dans les vitrines en temps de pénurie. La seule réalité visible est cette débâcle immobile et sempiternelle de tout, la seule réalité intérieure une confuse envie de pleurer qui ne se calme pas, les larmes même ayant été retirées à l'âme comme un attribut trop limpide.

On peut alors se jeter dans toutes sortes d'activités forcenées, de même qu'un invité, dans une soirée, s'agite et se dépense pour se persuader qu'il s'amuse. Mais si l'on attendait en ne parlant pas, il semble qu'une espèce d'ordre pourrait se faire, un mouvement ascendant, même très imperceptible, se substituer à la chute. Ainsi, dans une tranquillité tremblante, dans le silence ou plus exactement dans un espace où les bruits s'éloignent et s'étagent, comme lorsqu'on sort d'une ville et atteint les premières forêts, dans cet espace pareil à une maison, quelque chose pourrait se passer peut-être, s'entrouvrir, s'éclaircir.

* Le vingt-huit novembre au matin, comme je passais le pont du Carrousel, une brume sans aucun poids ni moiteur (le ciel au zénith étant clair) enveloppait encore la Seine, le Louvre, la passerelle des Arts et du moins la base de l'Île. Ni la Tour Saint-Jacques, ni le City-Hôtel, ni le Vert-Galant n'existaient plus qu'une âme endormie. Un soleil parfaitement rouge apparut dans leur rêve et roula, par-dessus les toits du Louvre, jusque sur le jardin qu'ils encadrent.

(à suivre.)

*A ma lectrice fidèle,
à ma mère.*

LA BLESSURE

Je ne suis pas très fort. Il faut dire que je n'ai que onze ans. Et les autres sont plus grands. Et puis, maintenant, cela n'a plus d'importance... Cela n'a plus d'importance, depuis que Jean-Ro est arrivé à l'internat. Parce qu'il est fort, lui, et qu'il est mon ami. S'il couchait dans le même dortoir que moi, les autres n'oseraient pas, car il n'a peur de rien.

Il est parfait, se dit-il. Cette pensée lui fit descendre les seize marches de l'escalier en trois bonds. Mon ami... mon ami... « Je m'appelle Jean-Robert, mais on me dit Jean-Ro. » Tout d'abord, je me gênais. Il faut dire qu'il est plus grand que moi, et qu'il est très intelligent. Mais puisqu'il voulait bien...

« Moi aussi, au début, ils faisaient rien que m'embêter. » Evidemment, ce n'est pas la même chose, parce qu'il est fort, et que s'il avait voulu, on n'aurait rien pu lui faire. Jean-Ro... j'aime bien son nom. Il a quelque chose de caressant, se dit-il.

Dehors, les garçons jouaient à la balle : jambes nues, culottes courtes, tuniques bleu-foncé ou blanches, qui laissent les bras nus jusqu'à l'épaule. La mienne est bleue, mais j'en voudrais une blanche, parce qu'on a l'air bronzé, et qu'elles n'ont pas de manches du tout, tandis que les bleues couvrent quand même l'épaule.

Soudain, il tressaillit : Jean-Robert était appuyé contre un mur. Il pleurait en serrant sa main droite dans un mouchoir taché de sang.

— Qu'est-ce tu as ?

— Je me suis pincé les doigts... cet imbécile d'Eric a refermé la porte...

— Je ne savais pas, moi, disait l'autre. Et puis ça t'a pas fait bien mal, pleurnicheur.

Ce n'est pas vrai.

— Il faut le mener à l'infirmerie pour qu'on lui fasse un pansement.

L'escalier. Je l'aide à monter en le tenant par le bras. Son visage est tout blanc, ses cheveux noirs collent sur le front. Il porte sa main droite comme quelque chose de fragile, comme un plateau chargé qu'on craint de renverser. Et la tache de sang grandit sur le mouchoir. Pleurnicheur... Ce n'est pas vrai, il a très mal.

L'infirmerie. La sœur nous fait entrer. « Ah ! ces garçons, toujours les mêmes sauvages. Allons, montre-moi ça. »

Elle examine la blessure, les quatre doigts écrasés aux ongles bleus, presque noirs, ourlés d'un mince filet rouge. Elle prépare de l'eau tiède dans laquelle elle verse quelques gouttes de désinfectant.

— Trempe tes doigts, dit-elle. Et puis tu frottes doucement avec la ouate. Mais son visage se contracte, il gémit et retire sa main.

— Je peux pas.

— Essaie encore, jusqu'à ce que tu arrives à les laisser dans l'eau... Je vais chercher une bande, et quand je reviendrai, il faudra que tout soit bien lavé pour que je puisse te faire un pansement.

Elle est sortie de la chambre et nous voilà tous les deux seuls. L'odeur du désinfectant... les pinces et les ciseaux dans l'armoire vitrée... Pourvu qu'elle ne doive pas couper la peau morte... Jean-Ro pleure encore par accès, chaque fois qu'il touche le petit doigt, qui est le plus blessé... Il ne devrait pas pleurer, mais c'est qu'il a très mal. Moi, je ne sais pas que faire. Il faudrait que je puisse prendre un peu de sa douleur, mais je ne peux pas.

Il lui posa la main sur l'épaule. « Tâche de ne pas pleurer. Tu verras : ça te fera moins mal. » Ainsi parlent les grandes personnes, mais cela n'est pas vrai et sa voix sonnait faux.

— Tu ne sais pas ce que ça fait mal !

Tout de même, j'aimerais mieux qu'il ne pleure pas. Je voudrais qu'il soit tout à fait courageux. Mais probablement qu'il a vraiment très mal.

— C'est la faute à Eric ?

— Il a lancé la porte.

Le salaud ! Je lui casserai la gueule... C'est lui, c'est tout à cause de lui.

La sœur est revenue avec une longue bande de gaze. Elle prend la main dégoulinante... « N'aie pas peur, je vais sécher en tamponnant. » De nouveau, son visage se contracte, il se remet à geindre. Moi, bien sûr, j'aurais crié, mais j'aimerais mieux qu'il ne dise rien, qu'il soit *stoïque*, comme un garçon spartiate. Je devrais être triste, pourtant, je ne sens rien. C'est parce que je ne l'aime pas assez. Si je l'aimais vraiment, ça ne serait pas arrivé.

La sœur étend sur chaque doigt un peu de vaseline. Puis elle les emmaillotte, sa main n'est plus qu'une grosse poupée blanche qu'il tient en l'air pour empêcher que le sang n'aille y taper trop fort.

— Voilà, dit-elle. Tu vois que ce n'étais pas bien terrible. Et maintenant, tâche de faire attention et soyez un peu moins brutaux.

Nous ressortons de l'infirmerie. « Tu verras, dit Jean-Ro, dès que j'aurai plus mal ! Il perd rien pour attendre. » Je le regarde, à demi-rassuré. Son visage a repris des couleurs, mais il est encore un peu moite et l'on sent qu'il a transpiré. Il pose sa main malade sur mon épaule (je voudrais qu'elle soit aussi lourde que possible), et de l'autre il se recoiffe. On ne voit presque plus qu'il a pleuré. Et puis, il faut dire qu'il a eu très mal. Les autres garçons nous regardent, et tandis qu'il va s'étendre un moment, je leur raconte ce qui est arrivé. Moi, je suis trop petit, mais quand sa main sera guérie, il verra, Eric !

Jeanlouis Cornuz.

Allemagne d'Aujourd'hui 8

Anna Seghers — Les morts restent jeunes (Albin Michel, Paris)

Georges Glaser — Secret et violence (Corréa, Paris)

Les écrivains allemands de l'après-guerre font une entrée assez spectaculaire chez nos éditeurs cette saison. J.-L. Cornuz présentait Anna Seghers dans le numéro 20 de *Pour l'Art*. C'était à propos de *La Septième Croix*. Il nous est aujourd'hui donné de lire en traduction *Les Morts restent jeunes*. En même temps paraît *Secret et Violence*, de Georges Glaser, et ces deux romans traitant d'une même et douloureuse période nous touchent assez différemment.

Qu'Anna Seghers et Georges Glaser soient tous deux des écrivains « engagés » et que leurs sympathies soient « à gauche », c'est l'évidence. Qu'ils soient l'un et l'autre des écrivains, ce n'est pas niable. Mais comme le souci d'objectivité — au moins apparente — d'Anna Seghers, s'oppose à la violence de Glaser dont le secret serait bien haut crié s'il était exprimable ! Mais quels mots diraient la révolte d'un homme qui attache le plus grand prix à l'humanité et à l'authenticité des êtres et cherche obstinément sa vérité, sa liberté, dans le Parti d'abord, puis parmi les Francs-Tireurs qui vivent le tourment des proscrits, la proscription fût-elle volontaire. « J'appris ce qu'il faut de courage et de liberté pour avouer en face d'un terrible bouleversement : « je ne sais pas... » De plus en plus cela me semblait être la première condition de la liberté. » Et voilà pourquoi le secret n'est découvert — peut-être — qu'aux dernières pages. Le transfuge, ancien communiste, ancien Allemand, devait chercher, devait apprendre, en vivant les terribles épreuves d'une captivité camouflée : marié à une Française, mobilisé en France et fait prisonnier, cet apatride recherché par la Gestapo dut cacher à ses gardiens de Stalag et aux S. S. des Kommandos son identité qui le vouait aux bourreaux.

Trop de commentaires, de philosophie, peut-être ; mais que d'accent et d'authenticité qui gardent à temps du pathos. Où ce vagabond, cet hôte des maisons de correction, cet ouvrier, cet agitateur-né dirait-on si le mot n'était pas suspect, disons donc, ce ferment de vie — où cet homme en marge aurait-il appris la composition, les arcanes de l'art traditionnel ?

Cet art, nous le trouvons chez Anna Seghers, qui domine une vaste matière et brosse une fresque historique, riche en couleurs et en humanité. Ses héros, issus de tous les milieux, vivent leur vie qui est celle de l'Allemagne — de Verdun à Stalingrad — autant dire une tragédie d'un quart de siècle, et leur destin n'est jamais étranger au nôtre.

Il vaut de lire parallèlement ces deux remarquables livres.

Raymonde Temkine.

LE ROSSIGNOL

et l'Empereur

de

Chine

« La contemplation des objets, l'image s'envolant des rêveries suscitées par eux, sont le chant... » (Stéphane Mallarmé). *Le Rossignol et l'Empereur de Chine*, une des plus pures réussites de la poésie de cinéma est ce chant.

Une petite fille rousse regarde tristement vers la chambre d'un petit garçon très malade. Le petit garçon prisonnier, muré, « épelle » les objets de sa chambre, il les apprend par cœur. Ses jouets — un petit Chinois qui dort à côté de lui dans les plis des draps, une poupée gisant par terre, un pantin mécanique arrogant, cymbales en mains, les bibelots, le Chinois de porcelaine sur la commode, un tapis de dentelle, il les emporte dans son rêve. Le temps pour une rose de s'épanouir et le voici dans l'univers du merveilleux.

Le cinéaste tchèque Jiri Trnka a su miraculeusement préserver son enfance. Il observe avec les mêmes yeux que la petite fille, des yeux qui, pour reprendre l'expression de Jean Cocteau, n'acceptent que « l'intensité poétique ». C'est à des comédiens de bois qu'il a confié le joli conte d'Andersen où la fantaisie s'allie au fantastique et la grâce au drame.

Il est charmant l'empereur de Chine, vêtu de satin blanc, presque aussi attachant que le séduisant petit prince de Saint-Exupéry, à casque d'or, écharpe au vent. Il fait penser aussi à certaines petites vierges espagnoles qu'on voit sur les autels. Descendant des antiques idoles il renoue par delà les siècles avec ses origines. Avec ses yeux fendus en amande, son nez toujours prêt à s'aplatir contre une vitre, son petit triangle de cheveux sur un crâne bien poli et sa longue tresse, c'est un malicieux petit bonhomme qui se dessine des moustaches dans la glace, ou qui pousse l'audace jusqu'à se laver les dents tout seul. Mais c'est aussi un empereur soumis à l'étiquette, rempli de gravité, qui officie avec les gestes pleins de silence des sculptures égyptiennes. Sur son masque impassible, dans ses yeux immobiles, passent toutes les nuances les plus fugaces des sentiments : c'est la tendresse émue des adieux au marin, l'extase en entendant le rossignol, l'effroi devant les ombres de la mort. Et lorsque sur sa large face de bois lisse, en gros plan tenant tout l'écran, coulent des larmes, on a le cœur serré.

Le peintre tchèque a su trouver la forme qui donne à ses marionnettes le maximum de lisibilité, les volumes qui accrochent au mieux la lumière. Grâce à sa science de l'éclairage, en faisant jouer les ombres, il est parvenu à doter ses poupées d'un masque expressif. Jiri Trnka est certainement l'inventeur de nouvelles valeurs plastiques dans le royaume des marionnettes et de nouveaux moyens d'expression poétique.

Jusqu'ici on ne songeait guère qu'aux dessins animés pour faire revivre les contes à l'écran. La folle imagination du dessinateur rendait possibles toutes les combinaisons de formes et de mouvements. La qualité de l'illusion et de la fiction d'une bande animée par des poupées de bois est tout autre. Et je vois par exemple entre le film de marionnettes et le dessin animé, la même différence de relief et d'intensité d'émotion qu'entre une miniature et une statue du moyen âge. La première séduit et le regard a

plaisir à courir sur sa surface colorée ; l'autre s'attache à vous et vous emporte dans l'abîme de ses songes. C'est de sa matière inerte que la marionnette tire sa force paradoxale de poupée de bois « faite à l'image des filles du rêve ». Ces pantins disproportionnés, au corps gauche et raide, à la démarche irréaliste, sont incapables de reproduire les gestes de la vie. L'imitation du réel leur est interdite, mais ils possèdent en revanche la rare vertu de suggestion et de signification. Il faut entrer de parti pris dans leur jeu, au domaine de l'abstraction et de la convention ; alors le comédien de bois emporte le spectateur dans un monde transcendant et spirituel plus vrai que le réel. Ce mensonge organisé entre la poupée et le spectateur est la plus haute expression de la convention théâtrale. Aussi a-t-on pu dire de la marionnette qu'elle est le premier de tous les acteurs.

Le Rossignol et l'Empereur de Chine m'apparaît comme un miracle, il pénètre et il comble. Les images enchantent l'œil. Toute la magnificence de la cour de Chine s'y déploie. La pourpre des tapis, les ors des soieries des vêtements, l'exotisme des paysages composent cette étincelante féerie. Une musique « inévitable » imprègne les images et en découle. Et puis il y a la voix et le commentaire de Jean Cocteau, la démarche en quelque sorte du poète, et le rythme intime de la bande, le souffle qui l'anime...

Je ferme les yeux. Sur un lac, dans un léger esquif, un vieux pêcheur aux traits creusés dans sa figure de bois sombre. D'une humble silhouette qui se découpe en ombre chinoise sur la lune, s'élève le chant admirable d'un rossignol dans son nid, sur un jonc. Cette mélodie délirante, tirée de la corde la plus aiguë d'un violon, se fera encore plus captivante lors de la présentation du rossignol à la cour. L'oiseau est le grand virtuose de ce film. Il en est l'âme aussi. Et le jeune empereur ravi glisse au fil de l'eau couleur de jade, étincelant de blancheur dans sa petite embarcation, au milieu des nénuphars. La partition de Vaclav Trojan atteint à cet instant au lyrisme pur, tel que l'a défini Baudelaire : « Cet instant presque surnaturel, cette intensité de vie où l'âme chante, où elle est contrainte de chanter, comme l'arbre, l'oiseau, la mer. »

A ce grand motif mélodique répondent deux soli pleins d'humour : les coassements modulés de la grenouille verte qui s'écoute d'un air avantageux, abritant son haut-de-forme rouge sous une délicieuse petite ombrelle, et l'aigre ritournelle de boîte à musique du rossignol mécanique, obsédante jusqu'à l'exaspération. Enfin il y a le fond musical, la partition très belle également, et si naturelle dans son pittoresque et sa diversité qu'on est tenté de croire qu'elle résulte spontanément des épisodes et du décor. Musique d'action, vive, claire et précise, qui reprend ses droits chaque fois qu'apparaissent les jambes des personnages. Le lever de l'empereur, la chasse aux pantoufles, la chasse au papillon mécanique, se déroulent sur un rythme de danse qui n'est pas sans faire songer à l'accompagnement de Jean Françaix pour les ballets des *Fêtes galantes* de Watteau. Je relève encore l'admirable page de la promenade dans les bambous à la recherche du rossignol et « l'allégresse funèbre » de l'heure de la mort.

Dans ce monde poétique l'homme pense à haute voix. L'action se déroule comme un culte, suivant des rites profonds, au rythme de la voix juste et précise de Jean Cocteau. La phrase de Jean Cocteau ressemble à un geste. Sa voix a la netteté d'une gravure au burin avec des noirs superbes. Les mots dans sa bouche deviennent mots de lumière. Ecoutez ces formules incantatoires, faites de mesure et d'équilibre, et rapides, à la manière des grands poètes :

« Une ombre qui chante et enchante la nuit de Chine...

La mort recule, la vie triomphe »

Et il existe une coïncidence parfaite entre le style de Jean Cocteau et celui de la marionnette qui, gauche dans ses mouvements, et limitée dans ses moyens d'expression, s'exprime par gestes : « Elle s'anime sous le récit, c'est une ombre qui ressuscite en lui racontant tout ce qu'elle a fait et qui, peu à peu, de souvenir devient présence. Ce n'est pas un acteur qui parle, c'est une parole qui agit. » (Paul Claudel.)

Jacqueline Onde.

LA SONATE (II) — Le mouvement lent

C'est, quant à la structure, le mouvement le plus libre de la sonate : il a le choix, principalement, entre la *forme lied* à trois parties, la *forme lied* à cinq parties, la forme du premier mouvement avec ou sans développement central. Nous examinerons ici les deux premières. Les deux suivantes se passent de commentaire. Enfin, il n'est pas rare non plus de rencontrer, en guise de mouvement lent, un thème varié. Cette dernière forme fera l'objet d'une étude ultérieure.

Il est évident que la fonction du mouvement lent est de contraster avec ce qui l'entoure. Il y parvient non seulement par le *tempo*, mais aussi par la *tonalité*. Et là, les *tons voisins* du ton principal ne sont plus les seuls employés, depuis Beethoven : fréquemment la tonique de ce mouvement lent est la tierce majeure supérieure ou inférieure du ton principal¹⁾. Le contraste de *mode*, entre les mouvements (majeur-mineur) est aussi d'un usage fréquent.

Forme lied à trois parties. Le *lied*, comme chacun sait, est une pièce pour chant et piano. C'est la réplique allemande de ce qu'on appelle en France la *mélodie*. Pourtant, la « forme lied » n'en est pas moins spécifiquement instrumentale. Le nom de *lied* se justifie ici par le caractère purement mélodique et expressif du thème principal du mouvement lent, qu'on appelle à l'école *phrase-lied*.

Le plan général de la forme *lied* en trois parties est A-B-A, c'est-à-dire refrain-couplet-refrain. Chacune de ces trois parties comprend à son tour, en règle générale, trois éléments. C'est ainsi que A est constitué par

1. la phrase-lied, allant de la tonique à la dominante,
2. une phrase épisodique, modulante ou non,
3. le retour de la phrase-lied, concluant dans le ton principal,

tandis que B, pour faire contraste, apporte des éléments nouveaux, module davantage, au cours de trois autres subdivisions, après quoi A revient intégralement, pour conclure, souvent revêtu de plus nombreux ornements, esquissant ainsi une sorte de variation. A quoi peut s'ajouter une *coda* plus ou moins longue.

Forme lied à cinq parties. Celle-ci se résume par le schéma A-B-A-C-A. Les trois premières subdivisions sont celles même de la forme en trois parties que nous venons d'indiquer. La quatrième, C, a la même fonction de contraste que B, en apportant encore des éléments épisodiques nouveaux, dans des tons plus éloignés, et la cinquième, A, reprend encore une fois le refrain pour conclure.

À côté de ces deux formes bien caractérisées, et des deux autres, (premier mouvement avec ou sans développement central) sur lesquelles nous n'avons pas à revenir, on en rencontrera d'autres, plus compliquées, qui semblent appartenir simultanément à deux des précédentes formes, et qui embarrasseront l'analyste débutant. Nous allons en donner un exemple : c'est l'Adagio de la première sonate pour piano de Beethoven, qui tient à la fois de la forme *lied* en trois parties et de la forme sonate sans développement central. Selon le premier schéma, nous trouvons A 1 (8 mesures), A 2 (4), A 3 (4), B 1 (6), B 2 (4), B 3 (5), A 1-2-3 (16) et pour finir B 2 et B 3 qui font une sorte de *coda* — tandis que selon le deuxième schéma, A 1-2-3 forment le premier thème, B 1 le passage de transition, B 2 et B 3 le second thème à la dominante, A 1-2-3 la réexposition du premier thème, B 2-3 la réexposition du second thème dans le ton principal. C'est le fait que B soit la première fois à la dominante et la seconde fois à la tonique, qui constitue l'allusion essentielle à la forme sonate, tandis que la coupe ternaire de A et de B est une référence très nette à la forme *lied*. Un autre exemple de forme composite serait à étudier dans l'Adagio de l'op. 106 de Beethoven, amalgame de la forme sonate et de la forme *lied* à cinq parties — impossible à étudier en détail ici, sans partition.

On trouvera un bon exemple de forme *lied* à trois parties dans le Largo de la Sonate op. 7 de Beethoven (avec quelques complications : une fausse rentrée de A avant la véritable, et une longue *coda*) ; un exemple de forme *lied* à cinq parties dans le Largo de la Sonate

op. 2 No 2 ; un exemple de premier mouvement sans développement central dans l'Adagio de la Sonate op. 10 No 1 (avec longue coda), ou l'Adagio de l'op. 31, No 2 ; un exemple de premier mouvement avec développement central dans l'Adagio de l'op. 22, ou le Largo de l'op. 10, No 3 avec un grand développement terminal. Et signalons une exception dans l'Adagio de l'op. 53, dans lequel il ne faudra chercher aucune des formes dont nous avons parlé, car il ne s'agit cette fois que d'une *introduction* au finale.

Le menuet - Le scherzo

Que le menuet, tel qu'il était dans la suite, ait simplement subsisté dans la sonate, voilà une chose assez étonnante. Tout au plus ses périodes ont-elles été allongées parfois, (le début de la deuxième reprise devenant une sorte de développement), dans des œuvres de très grandes proportions. Sa structure générale, (menuet-trio-menuet) n'a pas bougé.

Mais à partir de Beethoven, le scherzo tend à remplacer de plus en plus souvent le menuet. La référence à la danse que constituait celui-ci se justifiait de moins en moins dans des œuvres qui s'éloignaient toujours davantage de la suite, dans la forme et dans l'esprit. Le mot *scherzo*, signifiant *plaisanterie*, implique un caractère sarcastique, un ton léger, une grande vivacité de mouvement. (A vrai dire, il en est d'assez sombres, comme celui du troisième quatuor de Beethoven.) Sa forme comporte en général les mêmes divisions et les mêmes reprises que le menuet.

Précédant un finale très vif, c'est le menuet qui convient, semble-t-il, tandis que le scherzo précéderait plutôt un finale de tempo relativement modéré, ayant un peu la carrure d'un premier mouvement. Mais ici les exceptions sont trop nombreuses pour qu'il soit permis d'ériger une loi. (Dans plusieurs quatuors, Beethoven reprend une seconde fois le *trio*, et une troisième fois le scherzo. Schumann nous semble plus heureux quand il écrit un second *trio*, différent du premier.

Le rondo

Le finale²⁾ est fréquemment construit en forme sonate, il est parfois fugue, ou thème varié, mais la forme type est celle du rondo, dont il existe deux variantes, la première rondo simple, la seconde superposant le rondo simple à la forme sonate, à la manière dont nous avons vu se superposer deux formes dans le mouvement lent, et qu'on appelle le *rondo-sonate*. Un tableau parallèle nous dispensera de longues explications :

Rondo simple	=	Rondo-sonate
1. Refrain, ton principal	=	premier thème,
2. Couplet, ton voisin, pas très long	=	deuxième thème, dominante ou relatif,
3. Refrain, ton principal	=	coda,
4. Couplet, ton plus éloigné, plus long	=	développement central,
5. Refrain, ton principal	=	réexposition premier thème,
6. Couplet, ton encore plus éloigné	=	réexposition 2e thème, ton principal,
7. Refrain, ton principal	=	coda.

C'est la tonalité du troisième couplet qui constitue la différence essentielle entre les deux formes. Du premier type sont presque tous les rondos de Mozart ; citons ceux des Sonates pour piano K 333 et K 533 ; du second type sont presque tous ceux de Beethoven ; citons l'op. 2, No 2 et l'op. 90.

(A suivre.)

(Voir cahiers 5, 6, 10 à 13, 15 à 21.)

¹⁾ Ce serait donc, dans une sonate en ut majeur, mi majeur ou la bémol majeur. Rapport tonal que Beethoven a quelquefois pratiqué dans le premier mouvement pour le second thème, par exemple dans la Sonate op. 53.

²⁾ Le finale d'une sonate mineure peut être majeur, mais sur la même tonique, non pas au relatif.

Erratum : Nous avons écrit, dans notre précédent article, ligne 13: ...l'adjonction d'un second thème et d'un développement central.

MARQUET

Marquet a tracé sur ses toiles, sans premier plan qui les aurait entravées, les obliques et les droites de ses quais, de ses ponts, de ses fleuves endigués. La présence si fréquente d'éléments semblables ou parents prouve que le peintre choisissait presque toujours un sujet qui répondît à son désir de parti-pris, de mise en page nette. Ordonner un paysage qui s'y prête parce que transformé par la « géométrie humaine » en segments précis et en plans bien visibles, voilà qui devait permettre de s'affirmer au côté rationnel de ce peintre que l'on devine si bien équilibré.

Son choix a servi Marquet dans un autre domaine ; nul plus que lui n'a cherché à exprimer le grain de l'air, le temps qu'il fait. Or ces paysages de fleuves et de mer supposent des climats humides où les jeux de valeurs et de couleurs sont fréquents et subtils ; et ce fut bien le don de Marquet de s'attacher à ces intimes rapports entre l'eau, le ciel et les choses. Suivant le temps se créent les couleurs que le peintre attentif décèle sur les murs, les façades, les fleuves et les mers. Il sent l'exacte relation entre la qualité de ton d'un certain ciel et la qualité de ton d'un mur sous ce ciel. Peindre un paysage sous la pluie, la neige, le brouillard ou le soleil, c'est pour lui, pour sa sensibilité propre, autant de façons de communiquer avec la vie des éléments, de s'y intégrer, et par là même d'accepter notre condition terrestre. Il s'y abandonne et nous avec lui, comme la fumée du remorqueur, la vague et le nuage.

Voici Samois l'Isle ; c'est un fleuve un beau jour, à la claire lumière, une eau pure, presque immobile, où se reflète le

paysage, si bien que de chaque côté de la ligne d'eau, l'image est symétrique.

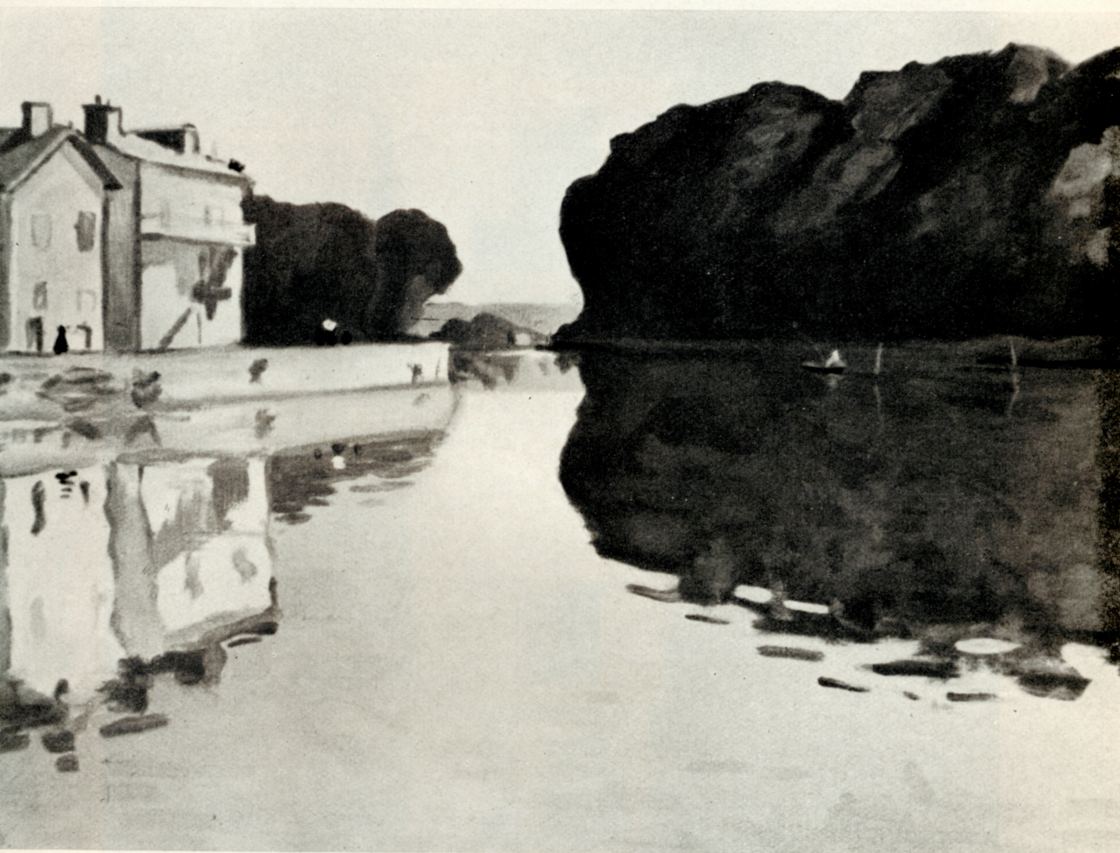
Au centre, ce resserrement dont on ne sait pas s'il est issue ou entrée, et de part et d'autre, ces deux masses que forment à gauche les maisons et à droite les arbres.

Pour équilibrer la grande masse sombre, mais presque sans accidents, le groupe des maisons s'anime de fenêtres, de portes et de balcons ; il se poursuit par un bosquet éloigné aux valeurs plus légères. La simplification est partout évidente. On est très loin de la facture impressionniste qui, elle, divisait et décomposait la lumière. Ici, les seules valeurs essentielles sont conservées. Cela ne signifie pas mécanisme et monotonie. Les choses, par exemple, sont répétées en reflets avec ces simplifications, ces interruptions qu'amènent les jeux de l'eau même la plus immobile ; et les touches de quelques personnages, la vibration de deux pieux blancs et d'un petit bateau que l'on devine ne rompent en rien la grande unité de l'ensemble.

Cette unité, on la retrouve dans les couleurs, les roses et les ocres jaunes s'appariant ici avec leurs complémentaires, les bleus et les verts. Le vert occupe toute la droite : on ne peut imaginer plus simple façon d'exprimer une si grande masse de feuillage : les verts clairs, les verts moyens et les verts bleus descendent jusqu'à l'eau et s'y continuent d'un ton à peine différent. Pour leur faire équilibre, le ciel et, par reflet, l'eau sont d'un blanc parfois mêlé d'ocre et de rose jaune. Et c'est ce ton ocre, plus soutenu, que l'on retrouve dans le groupe de maisons, allié aux gris et aux mauves délicats des ombres.

Anne Bettems.

P.-S. Trois beaux Marquet, dont Samois l'Isle sont au musée de Lausanne, collection Widmer.



Marquet : Samois l'Isle.



Alberto Sartoris, architecte : Villa à Saillon (Valais).

DOMAINE DE L'ARCHITECTURE

Le meilleur livre d'histoire ne saurait faire comprendre les raisons et les formes d'une époque d'art au même point que la présentation des œuvres plastiques qui l'ont animée. Il est cependant indispensable d'essayer d'en découvrir les filons lointains. On éprouve ainsi l'impression d'accéder de plain-pied dans une discipline où seule l'initiation compte.

L'observateur ne manquera donc pas d'être étonné de rencontrer des noms de personnages peu répandus ou inconnus. C'est que jusqu'ici il s'est écarté de la bonne route, qu'il s'est fourvoyé sur une voie de garage, qu'il s'est laissé prendre par le mirage des fausses divinités.

D'aucuns, par ailleurs, égarés par leur passion partisane, continueront à tresser les fils d'une intrigue qui, bien que dépourvue de singularité, n'en reste pas moins attachante. Ils s'accommoderont aux complaisances d'une autorité surfaite et, cela va sans dire, les créateurs les laisseront se sevrer des droits de la connaissance et soutenir une thèse quelque peu révolue, mais qu'on peut placer dans toutes les mains.

L'appontement littéraire éloignant en général du frémissement qui annonce l'avènement du modernisme et le rythme accéléré de son action, nous sommes parfois enclins à oublier que la vie ardente et secrète des précurseurs de l'art nouveau a dépassé en poésie toutes les fictions des légendes inutiles qui entourent le principe de l'architecture fonctionnelle.

Mais ceux qui ont admiré et aimé les efforts déployés par les théoriciens et les constructeurs d'un nouvel archaïsme, d'un nouveau primitivisme, saisiront d'emblée l'esprit de l'ambiance sourdement dramatique de cette instauration et l'intense évocation d'horizons vivants qu'elle fait apparaître. Outre l'incontestable réussite technique et artistique, et la riche expérience humaine dont elle témoigne, une architecture nouvelle éveille maintenant l'écho des luttes que son affirmation et ses libertés rendent encore plus émouvantes.

Il en est de l'architecture et de l'art comme de ces perspectives impossibles que des humanistes prescients avaient prévues dans leurs travaux d'imagination ou d'intuition et qui sont devenues des réalités.

Faisant au préalable la part des utopies, des systèmes non viables, grâce au contrôle fourni par l'observation expérimentale, il ressort que telle idée qui semblait téméraire reçoit aujourd'hui la consécration de l'usage ; alors que telle autre qui s'impose ne constitue qu'une règle ancienne, négligée ou perdue. Ainsi, les spéculations les plus modernes ont apporté une contribution considérable à l'intelligence de certains problèmes abandonnés depuis des centaines d'années.

Cette recouvrance permet de reprendre à nouveau des lois qui en définitive sont restées valables, car elles appartiennent à tous les temps. En effet, l'examen des plus importantes œuvres des futuristes, cubistes, élémentaristes, néo-platiciens, absolutistes (artistes adhérant à la tendance dite *abstraite*) et surréalistes, révèle non seulement qu'une inspiration *abstraite* tend encore à se promouvoir comme principe profond et philosophie de l'art présent, mais que ces créateurs ont fondé leurs démarches sur l'étude des chefs-d'œuvre de toutes les périodes de l'histoire : chefs-d'œuvre mis en parallèle et comparés pour la première fois. Sur la même plate-forme d'enquête ont été distribués, pour une confrontation directe, des inventions plastiques conçues aux âges les plus différents (des époques les plus reculées à nos jours) et tirées des civilisations de plusieurs continents.

En substance, il n'y a pas d'évolution progressive, mais participation diverse à l'idée éternelle de la beauté, que favorisent l'existence d'un développement technique et l'augmentation des connaissances historiques. C'est pourquoi les œuvres d'art qui remplissent certaines conditions intérieures et extérieures essentielles, renferment en elles les caractéristiques de la pérennité, les formes durables de l'expression, les signes manifestes d'une vie sans commencement ni fin. Elles frappent à un haut degré, inévitablement, ce qui chez l'homme se maintient immuable dans l'enchaînement des millénaires.

Par l'analyse des cosmogonies psychologiques découlant des constructions idéales des grands novateurs, nous savons d'autre part que des forces productives, s'inspirant de perceptions d'ordre intellectuel, peuvent élever la création à une sorte de transcendance de l'activité humaine. Tout en restant structurellement attaché aux courants dont l'universalité est fermement établie, l'esprit de l'artiste peut alors engendrer quelque chose de jamais vu, d'inédit. Des états particuliers de l'intelligence accordent donc bien la faculté d'avoir part changeante à la conception immortelle de l'harmonie. A l'instar des plus éminents théologiens, l'architecte prédestiné aux vertus de la rénovation ne craint ni la logique ni le mystère et peut vouloir la fin avant les moyens.

Cela n'est qu'un des symptômes, n'est qu'une des faces de la volonté d'action. A toutes les époques et sous toutes les latitudes, les œuvres primordiales présentent des traits communs. Deux éléments capitaux leur sont propres, deux qualités foncières constituent leur brevet de noblesse : le rythme et l'ordre. Pour les beaux-arts, le rythme est l'allégation d'être de l'ordre dans l'espace ; l'ordonnance cadencée est la lettre d'obédience de la perfection plastique. Ce n'est pas une découverte mais une heureuse trouvaille, une possibilité de atteindre le fil conducteur que les temps de la décadence avaient éclipsé. Pour éviter qu'une nouvelle interception ne se produise, qu'une nouvelle rupture n'occasionne de grands maux, il faut par conséquent ne pas regarder exclusivement aux hérauts du modernisme actuel, mais acheminer également nos méditations vers l'architecture des maîtres anciens. La soudure se fera alors naturellement.

Dans le domaine de l'art, les tendances contemporaines dénotent nécessairement une transition. Chacune a sa manière de sentir, de voir et d'interpréter ce qui est beau et ce qui est utile.

D'autre part, comme il n'est guère possible, ni désirable, de revenir en arrière, il s'avère que les motifs générateurs doivent cependant tenir compte de cette lumière intérieure qui a donné naissance au passé et a nourri jusqu'ici la vie de l'esprit.

Bien que le monde extérieur, auquel s'apparentent les gestes sommaires de la plupart de nos manifestations, soit celui qui nous subjugue aujourd'hui, nous devons toutefois admettre qu'une seule pensée directrice, qu'une unique clarté créatrice symbolise et régit la mystérieuse puissance de l'art et de l'architecture.

Des profondeurs insondables de l'inconnu, dont les artistes nous dévoilent parfois le secret, sans toujours le livrer dans sa totalité, un épanouissement de certitude pénètre et remplit notre univers. Mais chacune de ces révélations particulières peut susciter un développement ou anéantir ce qui est soulevé par elle ; car si tout aspire à se dégager d'une étroite mortelle ou simplement des rives lointaines du rêve, la matérialisation de l'œuvre ne doit pas s'accomplir comme la poursuite d'une hantise, comme l'arrachement de la fantaisie à sa retraite. Elle doit se réaliser à travers le prodige d'une continuité séculaire, dont le repos captif et immobile ne peut être que de courte durée. On ne prolonge ni ne fonde une civilisation par *ressemblance*, mais en poursuivant les plus nobles instincts de l'invention. Le prestige de l'architecture est à ce prix.

Alberto Sartoris.

NOTES DE LECTURE

L'Enchantement de Grenade

d'Alexandre Arnoux. Ed. Gallimard, Paris.

S'inspirant librement des *Contes de l'Alhambra* de W. Irving, Alexandre Arnoux a écrit pour la Radio deux divertissements célébrant « l'enchantement de Grenade » fait de rêve et de sensualité, mélange savoureux et poétiquement équivoque des civilisations chrétienne, musulmane et juive qui s'y sont tour à tour affrontées ou mêlées.

La langue est simple et drue, le dialogue cristallise souvent en formules heureuses. Les romances ont la fraîcheur des jets d'eau dans les patios ombrés.

Agréablement poétiques, ces deux divertissements savent suggérer une époque, abolie partout ailleurs qu'à Grenade, qui a su en préserver l'âme à l'abri des marbres, des stucs, des orangers, des myrtes et des vasques.

R. T.

Le Monde classique (III)

d'André Rousseaux. Ed. Albin Michel, Paris.

Ce monde classique qui « devient, à vrai dire, un domaine immense à parcourir d'un bout à l'autre », A. Rousseaux le parcourt pour la troisième fois, en en reculant encore l'origine, puisque les tomes I et II de son ouvrage prenaient leur départ dans Homère et Sophocle, et que Sumer et Zoroastre servent maintenant d'introducteurs aux Grecs.

Les réflexions de l'éminent critique trouvent souvent leur point de départ dans la parution d'un ouvrage d'érudition ou d'une étude nouvelle sur un de ceux dont la postérité a consacré le nom, mais c'est surtout là pour André Rousseaux l'occasion de méditer et de philosopher lui-même. On connaît sa position. Catholique déclaré et conséquent, il ne saurait juger d'une œuvre que dans une optique chrétienne et de fréquents recours à Péguy, qui est, comme l'on sait, le poète selon son cœur et le chrétien selon sa foi. Si bien que ces études, que rien ne lie en apparence, présentent pour finir une thèse : Péguy, qui rejoint en cela le moyen âge, réconcilie l'âme et le corps tragiquement opposés depuis le XVI^e siècle, aussi bien dans la Réforme et le jansénisme que dans le déisme du XVIII^e siècle et les tentatives poétiques de désincarnation du XIX^e.

Il en résulte, nous semble-t-il, un jugement bien sévère sur une période qui eut sa gran-

deur, et si, de 1700 à 1900, notre littérature comme notre civilisation subit une « crise spirituelle », certains diront libération là où Rousseaux dit reniement.

« Les chefs-d'œuvre de l'humanité ont une vérité mouvante sous les éclairages successifs des siècles qu'ils traversent » observe André Rousseaux. Ne pouvons-nous observer à notre tour que leur vérité mouvante s'accommode des éclairages successifs des esprits qui les examinent. En provoquant notre curiosité, en suscitant des réactions, André Rousseaux nous permet de l'éprouver. On ne saurait mieux que lui tenir le lecteur en alerte. Que souhaiter de plus excitant pour l'esprit ?

R. T.

La Naissance de Vénus

de Luc Benoist. Editions Cailler.

Soucieux de tout ce qui touche l'art, l'éditeur genevois inaugure avec cet ouvrage une collection qui doit lui être chère, *Les Problèmes de l'Art*. En critique averti, Luc Benoist s'attache, d'une part à définir les principes, de l'autre à les illustrer par des faits. L'ensemble de sa conception est gouvernée par l'antique et mystérieuse triade, âme, corps et esprit qu'il renouvelle, en l'appliquant avec discernement, au monde de l'art. On lui saura gré de ces investigations précises, minutieuses, où l'intelligence n'a pas trop de tout son pouvoir pour cerner dans une formule qui ne les diminue pas, des phénomènes sans cesse controversés tels ceux du rythme, de la cadence, des proportions, du symbole, etc., à propos desquels règne le plus souvent la plus désastreuse confusion. Le mythe de la naissance de Vénus encadre heureusement des propos critiques qui, tout en révélant des intuitions fécondes, s'expriment parfois, avouons-le, de façon bien aride.

R. B.

Critique No 50

Il faut répéter que c'est la revue la plus utile qui soit. Pas de polémiques oiseuses, ni parti-pris ; des renseignements, des appréciations, par des gens qui savent ce dont ils parlent (ce n'est pas le moindre éloge, aujourd'hui). André Souris : *Sartre chez les musiciens* ; André Dhôtel : *Malédiction et poésie* ; Chapontin : *Sophocle philosophe*, voilà un bref aperçu.

Un Jeune Homme seul

de Roger Vaillant. Editions Corrêa, Paris.

Nous retrouvons dans le nouveau roman de R. Vaillant les qualités qui avaient fait le succès de *Drôle de Jeu* : intérêt romanesque, clarté et vigueur du récit, fermeté de la langue.

Mais la conduite de Favart, cet homme de trente-cinq ans, est-elle suffisamment éclairée par l'épisode de sa vie d'adolescent que l'auteur a choisi de nous conter d'abord, est-il dit que cet homme « seul » soit seul toujours et désespérément pour l'avoir été à seize ans ? Inadapté à l'âge du premier pantalon long, parce qu'il habitait une maison particulière et avait un père binoclard ! Inadapté à l'âge d'homme parce que voué encore aux maisons particulières et affligé d'une vieille mère bien-pensante.

L'intervalle de vingt ans pendant lequel le héros nous échappe n'est pas suffisamment éclairé par ce que nous en découvrons cet épisode de la Résistance — fort attachant d'ailleurs — qui constitue la deuxième partie du récit. Double récit, en effet, plus que roman.

R. T.

Le Fils du Boucher

de Marcel Jouhandeau. Editions Gallimard.

Que Jouhandeau baptise une de ses œuvres roman, récit ou mémorial, quelle différence ? C'est toujours de Marcel qu'il s'agit, grand ou petit, et Godeau est une rime riche pour Jouhandeau. Aussi, pour peu que les Pincengrain, sœur Saint-Ildefonse et sa « petite femme de mère » soient nos familiers, rien ne nous dépayse dans ce qui s'avoue enfin autobiographie.

Mais quel monde que celui de Guéret-Chaminadour ! Il faut y être né avec une double vocation de prêtre et d'entomologiste pour en connaître ainsi les rites, en célébrer la liturgie (le vocabulaire de Jouhandeau se nourrit des termes sacrés) puis pour braquer soudain sur un des officiants, sans le savoir une loupe dont la mise au point est une merveille de précision, loupe à peine déformante qui maintient la victime à la limite où la caricature respecte l'entière vérité : ainsi stylisés surgissent sur un fond de petite ville, les élèves des sœurs de la Croix, les voisins et voisines groupés autour de la Blanchette, sa grand-mère — et surtout, victimes nées, les maîtres et professeurs qui, que bien que mal, lui distillèrent le savoir. Croirait-on qu'ils n'étaient pas tous ridicules ! Car — et c'est en quoi *Le Fils du Boucher* apporte dans

l'œuvre de Jouhandeau sa note originale — la tendresse, l'émotion s'épanouissent, les Pincengrain sont moins pincés. Charme de l'enfance revécue ! et l'on pourrait dire sans doute de Jouhandeau lui-même ce qu'il dit de sa grand-mère : « De son horizon, de toute son histoire cependant, jamais elle n'éprouve que les bornes fussent étroites, ni l'étroitesse monotone, sensible seulement à la plénitude aussi bien de sa modestie que de son orgueil, de sa dignité ».

R. T.

Colette par elle-même

Images et textes présentés par Germaine Beaumont et André Parinaud.

Editions du Seuil, Paris.

C'est sur l'intérêt de la Collection qu'il convient surtout de se prononcer. Elle prétend nous faire pénétrer dans l'intimité d'un « écrivain de toujours » sans le trahir puisqu'elle s'en remet à lui du soin de se peindre, et le principe en est excellent, bien qu'il aboutisse à nous offrir pour finir une anthologie après tant d'autres.

Quand il s'agit de Colette, dont nous sommes heureux de voir ainsi consacrée la valeur, la matière autobiographique est si riche qu'on ne doute point que le choix de ses amis résulte de sacrifices. Un commentaire juste et discret relie les œuvres successives de Colette, qui sont les étapes de sa vie de femme et de grand écrivain.

R. T.

Terre est Amour

d'Adolphe Goeldlin de Tiefenau.

Editions de la Tour d'Ivoire, La Tour-de-Peilz.

« Avec *Terre est Amour*, Adolphe Goeldlin de Tiefenau ne s'est pas borné à rédiger, jour après jour, un journal intime dont il serait tout à la fois l'auteur douloureux et le lecteur confidentiel. Il a composé l'œuvre d'une vie, le poème cosmique et fraternel d'un homme passionnément attaché aux âges, aux formes, aux délices, aux souffrances, aux enfantements et aux réenfantements de la vie animale, terrestre, sublime et misérable... »

Alectone

Les éditions Vineta annoncent une traduction en allemand du poème de Crisinel par l'écrivain Cécile Lauber. Edition de luxe limitée à 100 exemplaires signés.

Les Constructeurs

d'Elie Faure. Editions Plon, Paris.

Non point biographies, mais re-création, portraits intérieurs, méditations passionnées de destinées exemplaires d'hommes — savants, écrivains, artistes — qui sont, parfois à leur insu, des révolutionnaires, « remplaçant une morale qui descend par une foi nouvelle qui monte » :

Lamarck, qui « substitue à la vision mathématique d'un monde immobile en un dieu moral la vision biologique d'un monde incessamment transformable en un dieu indifférent ».

Michelet, nourri des doctrines de l'évolution, mais qui « n'a pas su placer au terme de l'effort humain, l'absolu qu'il plaçait en son commencement ».

Dostoïevsky, dont « la pitié pour les autres est un moyen de conquérir un peu la cruauté envers soi-même », tandis que la cruauté de *Nietzsche* pour lui-même révèle « beaucoup de pitié pour ceux qui ne sont pas capables d'exercer cette cruauté ».

Cézanne qui, « pour refaire un classicisme, consentit à être primitif ».

V. T.

Paris vu par les peintres La femme nue par les peintres

Editions de Varenne, Paris.

Les fêtes du bimillénaire de Paris ont éteint leurs lampions, mais la commémoration de cet événement, mondial pour être parisien, se poursuit à travers livres et revues. Cela nous a valu un savoureux numéro d'*Art d'aujourd'hui*, cela nous vaut ce petit volume qui, pour être d'un prix modique, n'en sera que plus apprécié avec sa présentation soignée d'œuvres de Gauguin, Utrillo, Brayer, natis de la capitale, mais aussi hommages du Hollandais Jongking, du Méditerranéen Matisse, du Japonais Foujita. Choix plus sage, plus classique que celui d'*Art d'aujourd'hui*, dans l'un et l'autre figurent pourtant Vivin, Dechelle, Bombois. Est-ce la consécration de ces naïfs ?

C'est la chronologie qui règle l'ordre des images dans le volume consacré à « la Femme nue ». De la Grèce à Picasso, on doute parfois s'il s'agit de la même créature, mais le parti-pris du peintre, au moins dans cette anthologie, tourne généralement à la gloire du modèle. Ce serait en méconnaître le caractère artistique que d'y voir un simple répertoire des formes féminines à travers les âges.

R. T.

Palais et châteaux arabes d'Andalousie Les cathédrales d'Espagne

de G. Pillement. Editions Belenand, Paris.

Rentre-t-on d'Espagne, on mesure ce qu'on a perdu à n'avoir pas connu plus tôt les petits livres de G. Pillement, petits par leur format modeste, mais riches par les photos qu'ils renferment et les commentaires qui les accompagnent, sans compter un raccourci d'histoire de l'art et d'histoire tout court qui justifie ce que disait Renan : « La véritable admiration est historique ».

L'auteur ne dédaigne pas de définir, sans le moindre pédantisme, certains termes d'architecture, pour une meilleure compréhension de l'art arabe, roman ou gothique ; et il a raison. Ainsi l'admiration sait-elle où se prendre.

On croyait connaître Grenade, et l'on est passé à côté de la Casa del Chapiz sans la voir, par ce que le guide noie tout dans une même grisaille ; on était tout près de Moclin et d'Alcala la Real, et on n'a pas fait le détour. De tout ainsi.

Comme il se doit, Grenade et Séville tiennent la place d'honneur dans le volume consacré aux palais et châteaux arabes. Les cathédrales d'Espagne se limitent aux plus magnifiques de la Castille et de l'Andalousie, mais une suite est annoncée.

R. T.

Ulrique

de Jakob Wassermann. Editions Plon, Paris.

Ce livre, dont la collection *Feux croisés* publie aujourd'hui la traduction, a été écrit en 1923. Autour de l'ambitieuse et intrigante héroïne revivent un monde qui se cherche et une époque qui se désagrège.

Jakob Wassermann reste constamment maître de son récit, il mêle les fils d'intrigues diverses, noue et dénoue l'écheveau avec beaucoup d'habileté, trop peut-être. Il manque l'ombre, les arrières-plans qui donnent leur consistance aux personnages. Mais l'auteur sait raconter, et par l'ampleur de ses conceptions, il fait penser à Balzac, s'il ne l'égale pas par la puissance de sa création.

V. T.

Cahier du Sud 306

Une remarquable étude de l'Art poétique avec des textes de Boileau, Houdar de la Motte ; qu'on ne manque pas de lire celui-ci. On y voit, non sans peine, comment une conscience excessive finit par annihiler les forces créatrices de l'homme.

La Bête Mahousse

de Jacques Perret. Editions Gallimard, Paris.

Les cinq nouvelles qui composent le recueil témoignent à des degrés divers de la verve de l'auteur et de son goût pour le fantastique.

Sa fantaisie est faite de virtuosité verbale, ses dialogues ont de la saveur, et sa logique est d'autant plus imperturbable que les données initiales sont plus extravagantes. En cela il s'apparente à Marcel Aymé.

A cette gratuité, le lecteur acquiesce d'abord avec plaisir, mais il finit par s'y refuser. Aux premiers récits manque en effet ce « je ne sais quoi » qui reste le secret de l'auteur de *La Jument verte*. Mais le dernier prouve que Jacques Perret est capable d'un lyrisme charmant ; un halo de poésie badine fait d'*Enfantillages* une réussite dans le genre ingrat du souvenir d'enfance.

R. T.

L'Art nègre

Numéro spécial de « *Présence africaine* ».

Editions du Seuil.

Quoi, encore l'art nègre ? Depuis trente ans, artistes, littérateurs, esthéticiens ont écrit sur l'art nègre, il semblait qu'il n'y eût plus rien à en dire. Mais aujourd'hui ce sont les ethnologues qui parlent, et aussi les Noirs. Et c'est l'occasion de préciser et souvent de rectifier bien des idées reçues.

Dans cet art où rien n'est laissé à la fantaisie ou au hasard, « ce que nous nommons beauté n'est pour le Noir... qu'adéquation de l'objet à représenter ce pour quoi il est créé » (Griaule). D'où l'intérêt de l'étude de G. Balandier sur les conditions sociologiques de l'art africain. Des articles abondamment illustrés témoignent de la richesse et de la diversité de l'art nègre d'autrefois et d'aujourd'hui.

V. T.

Les Temples doriques en Grande Grèce

de Charles Hummel.

Editions Vineta, Bâle-Paris-Lausanne.

Un magnifique volume sur les temples du sud de l'Italie et de Sicile, Paestum, Métaponte, Agrigente, Sélinonte, Ségeste. Vingt-deux photographies avec une préface de Charles Hummel. Nos lecteurs se reporteront au fragment publié et au cliché des pages 12-14. Un livre qui a sa place aux côtés des plus belles monographies d'art publiées ces dernières années.

Jl. C.

Le Bonnard que je propose

par Thadée Natanson. Ed. Pierre Cailler.

365 pages, 94 illustrations en noir, 10 en couleurs, 11 photographies nous permettant de suivre la courbe d'un visage, depuis le jeune Bonnard, timide sous son impressionnant chapeau-melon, jusqu'au vieillard (mais fut-il jamais un « vieillard » ?) assis sur un divan pour une dernière halte, l'air boudeur d'un enfant qu'on a tiré de ses rêves, ses rêves dont il est seul à savoir qu'ils constituent la seule réalité. Tournons les pages : Voici les paysages vaporeux du Canet ou de l'Île heureuse, voici les foules endimanchées sur les boulevards, peintes à la manière impressionniste (« au fond, je suis impressionniste ! »), voici les portraits, celui de Vollard, admirable (et l'on comprend mieux en le voyant pourquoi Cézanne eut besoin de 173 séances de poses pour n'être enfin content que du plastron de la chemise !), voici les nus, à la fois chastes et sensuels, et les natures mortes, et les tables chargées déferlant leur abondance... Une fois de plus Pierre Cailler nous gâte.

Le texte n'est pas moins intéressant : qui, mieux que l'ancien directeur de la Revue blanche, pouvait parler du peintre ? Il le fait dans une langue parfois surprenante, impressionniste, elle aussi. L'essentiel est que Bonnard vienne habiter ces pages, pour notre joie et pour notre leçon.

Pour l'Art reviendra sur ce livre en publiant si possible un cliché et une étude consacrée à l'art du peintre.

Jl. C.

En Espagne

de M. Legendre. Editions Hartmann, Paris.

182 photographies d'une belle qualité viennent à l'appui d'une préface courte mais dense et d'une attachante originalité. Texte et images nous invitent à venir respirer « l'esprit de la terre » non point dans cette presqu'île mais cette « plus qu'île » car « l'Espagne a en elle-même une valeur de continent ». Le directeur de la Villa Velasquez démontre que la topographie a « interdit, au cours de l'histoire, les familiarités déplacées et vulgaires ». La familiarité des images qu'il nous propose établira entre ce pays et le voyageur en espoir ou celui qui se souvient une familiarité d'un tout autre ordre. Choix heureux et points de vue qui renouvellent, telle cette colonne de la Lonja de Valence photographiée de façon à mettre en valeur son épanouissement de palme dans la voûte.

R. T.

Ecrivains romands 1900-1950

par Weber-Perret. Editions Vie.

Le temps de feuilleter le volume et l'on se rend compte qu'il est l'irremplaçable instrument pour connaître notre littérature. Qui d'autre que Weber-Perret pouvait entreprendre de présenter 121 auteurs de ce pays ? Quasi personne n'est oublié. Et pourtant le critique a su rester constamment juste, se plier aux esprits les plus différents, ce qui témoignent d'une véritable abnégation. Et les « pages » consacrées à Charles d'Eternod ne sont pas moins bonnes que celles qui s'occupent de Gonzague de Reynold...

En Sicile

de Gabriel Faure.

La Hollande

de Camille Mauclair.

Editions Arthaud, Paris-Grenoble.

Un éditeur qui sait y faire ! Il nous appâte aux vitrines des libraires, revêtant d'une vue de canal hollandais par Dignimont et d'un charmant attelage à mule empanachée d'Yves Brayer les deux derniers volumes des *Beaux Pays* qu'il nous propose.

Hardiesse qu'il peut soutenir le livre ouvert, grâce à la qualité de ses héliogravures. Large place donnée dans *La Hollande* aux reproductions des maîtres d'autrefois. A leur voisinage, canaux, moulins et champs de tulipes acquièrent un style, le plus savoureux, le flamand, une étonnante scène de patinage, un contre-jour, elle est due à un Lausannois (l'illustration est œuvre de collaboration).

Quant à la Sicile, que Gabriel Faure nous présente « sans emboucher la trompette lyrique, comme le firent certains auteurs », les ruines romaines et romanes, les mosaïques byzantines, les palmes et les amandiers qu'on propose à notre gourmandise — car c'est plus que la curiosité qui se trouve éveillée — nous incitent à aller voir au plus vite ce que la lumière et la couleur peuvent bien ajouter à ces excellentes photographies.

R. T.

Art d'aujourd'hui, juillet 51

Le charmant numéro ! C'est Pierre Guéguen qui l'a composé avec l'aide des peintres primitifs modernes. Le sujet ? Paris, mais quel Paris ! Vivin, Bertheau, Guérin « ramènent » la cité aux dimensions infinies de l'enfance.

Boccace

de Julien Luchaire. Ed. Flammarion, Paris.

Ce n'est pas seulement la figure du célèbre humaniste, poète et romancier qu'évoque ici l'auteur. Autour de Boccace et de son maître et ami Pétrarque, revit toute l'Italie de la Renaissance, décimée par la peste, déchirée par la lutte des Gibelins et des Guelfes, en rumeur et en armes quand le trône de Naples se déconsidère dans la débauche et le crime, ou que s'affrontent un empereur sans pouvoir, qui ne fait qu'apparaître en Italie, et un pape sans grandeur qui en vit éloigné.

Chapitres d'intérêt inégal ; cela tient peut-être à Boccace, mais n'aurait-il pas mieux valu passer plus vite sur ses années d'adolescence et ses œuvres secondaires ? Claire et intelligente analyse du *Décameron*.

R. T.

Tu peux tuer cet homme...

Editions Gallimard.

Lucien Feuillade et Nicolas Lazaré publient ces « scènes de la vie révolutionnaire russe » dans la collection Espoir. Albert Camus, qui dirige la collection, s'est inspiré de l'une d'entre elles pour écrire *Les Justes*. Chacune d'ailleurs est censée éclairer le problème de la violence. Mais ici, nous sommes un peu déçus : *La sape sous la banque de Kherson* ou encore *La vie dans une imprimerie clandestine* sont intéressantes certes, elles ne sont pas significatives, et Camus avait pris le meilleur.

L'un dans l'autre, un bon livre, pourtant. Je ne connais pas l'URSS. Y règnerait-il la terreur que cela n'aurait rien que de naturel, le peuple russe n'ayant jamais été éduqué que par le knout. Et ce livre peut nous rappeler que l'étonnant n'est pas la barbarie que beaucoup croient pouvoir dénoncer là-bas, mais bien d'indéniables traits de civilisation.

Jl. C.

L'Amour de l'art : Visages

C'est aux *Visages* que *l'Amour de l'art* consacre un de ses derniers numéros. De la parure du visage au temps des pharaons à nos étoiles de cinéma, en passant par les masques polynésiens et les grands peintres classiques, textes et photographies, de haute qualité, nous font pénétrer les secrets du visage, et apportent une contribution à « cette matière à peu près vierge, la psychologie de l'art ».

V. T.

Rencontres mensuelles

Celle du jeudi 6 décembre était consacrée au *Métier du sculpteur*, dont M. Casimir Reymond décrit les ressources et dégagea les lois dans un exposé extrêmement suggestif et vivant. La discussion animée qui suivit montre la complexité et l'intérêt des problèmes que pose un des arts les moins « suivis » du grand public. L'œuvre ne se livre pas à qui ne la regarde que du dehors. Il faut savoir gré à M. Casimir Reymond de nous l'avoir si bien montrée « du dedans ».

Ed. J.

Concert Guy et Monique Fallot

Jeudi 28 novembre, 2^{me} concert organisé par la Maison du Peuple en collaboration avec Pour l'Art.

Le sympathique duo lausannois nous a présenté un programme très riche et très harmonieusement composé : œuvres de Bach, Schumann, Honegger, Fauré et Brahms. Interprétation transcendante, qui nous a permis d'apprécier toute la perfection du jeu des deux artistes. Tout dans cette soirée fut enthousiasmant. Mais pourquoi un public si restreint ? Les absents ont (toujours) tort.

J.-M. P.

Récital de danse espagnole

Celia et Garcia Ramos

C'est devant une assistance nombreuse, à la Maison du Peuple, que Celia et Garcia Ramos donnèrent leur récital de danse, de guitare et de chant espagnol. Par un art simple et vrai, ces danseurs andalous surent nous toucher et nous ravir.

Les danses populaires d'Andalousie, d'Aragon et de la Galice, exécutées par Celia avec une fougue et une grâce expressive admirables, eurent un succès particulier : un frémissement de tout son corps élancé, une trépidation toujours plus rapide, évoquant l'attente ou l'angoisse, et Celia se redresse, bruisante de castagnettes, la taille cambrée, roulant et déroulant les bras dans des gestes qui semblent conjurer des charmes...

Garcia, penché sur sa guitare, dirige tous les mouvements de sa fille. Ou bien, seul en scène, il chante de simples mélodies d'un charme prenant.

Louons aussi Mme Mireille Duc qui, au piano, fit preuve d'un talent certain. *H. D.*

Conférences

Marcel Schatz : Victoire sur l'Annapurna

Il y avait foule mercredi 24 octobre à la Maison du Peuple où les Lausannois purent revivre les heures glorieuses mais combien dramatiques de l'expédition française à l'Himalaya.

Le propos sobre et vivant de Marcel Schatz devint particulièrement émouvant lorsque le conférencier raconta comment il avait trouvé puis sauvé d'une mort certaine les vainqueurs de l'Annapurna.

Une bonne conférence qui inaugura bien la série. *P. V.*

Michel Perez : L'expédition Paul-Emile Victor au Groenland

Devant une salle comble, M. Michel Pérez relata, en ce mercredi 31 octobre, les aventures multiples de l'expédition P.-E. Victor au Groenland. On put, tout à la fois, et grâce aux magnifiques films et clichés en couleur, se faire une idée d'une expédition moderne en terre boréale et jouir d'un féérique soleil de minuit.

Signalons le merveilleux « Printemps arctique » de Samivel qui vint terminer d'exquise façon une conférence bien réussie.

P. V.

M. Mauriceau-Baupré : Versailles

Le 21 novembre, M. Mauriceau-Baupré vint nous conter les merveilles de son palais. Ce fut un vrai plaisir que de suivre le conservateur en chef de Versailles à travers les parcs, le long des pièces d'eau, dans les salles richement ornées.

Le conférencier charma ses auditeurs par une langue d'une pureté et d'une élégance bien françaises.

P. V.

Conférence des « Etudes de Lettres »

Février : une conférence de **M. Albert Béguin**, directeur de la revue « Esprit » : *Bernanos*.

Fin février : deux conférences de **M. Gaston Berger**, prof. à l'Université d'Aix-Marseille : *La psychologie du caractère et les situations dramatiques au théâtre*.

Note explicative à propos d'un compte-rendu

Dans le compte-rendu de mon étude intitulée : *De la signification des mythes religieux* (Foi et Raison, éd. Sonor), paru dans *Pour l'Art*, No 21, il est dit que j'ai montré que « Dieu n'est concevable ni comme ordre ni comme volonté créatrice ». On me permettra de rectifier et de compléter cette formule trop sommairement négative. J'ai dit que nous ne disposons, pour nous faire une idée de l'Être absolu, que des notions d'ordre et d'activité entre lesquelles il existe un lien de telle nature qu'elles renvoient l'une à l'autre sans que l'une puisse être déclarée première par rapport à l'autre. Ce fait crée une antinomie que notre logique ne peut résoudre et qui condamne les divers langages dont nous nous servons pour parler de Dieu à n'être qu'inadéquats et symboliques : celui du rationalisme philosophique (basé sur la notion d'ordre) et celui des religions (celui du mythe) basé sur celle de personne ou d'activité libre. Ces langages sont complémentaires, mais la synthèse de l'ordre et de l'activité que réclame leur complémentarité nous échappe. Nous ne pouvons la définir au niveau de l'Être absolu et construire une histoire de Dieu et du Monde (comme le voudraient certains théologiens). Mais elle se manifeste sur le plan du fini dans les exigences et les aspirations de la vie de l'esprit que nous avons à vivre. Et c'est ce que symbolise, au travers de l'histoire des religions, le langage des mythes qui parle à l'imagination et au cœur.

Henri-L. Miéville.

Films d'art

Mercredi 5 décembre, *Pour l'Art* présentait à ses membres et amis, en la salle de la Maison du Peuple, sa première série de films d'art.

Cette séance consacrée à Watteau, Bourdelle, Rousseau et Braque fut particulièrement réussie. Les nombreux spectateurs purent apprécier les ressources immenses du septième art dans l'explication des œuvres d'art.

P. V.

Echos

L'Art au Village prépare une *Présence de Ramuz*, un volume de 150 pages, contenant une vingtaine d'articles, un texte de Ramuz ne figurant pas dans les œuvres complètes : *Un Coin de Savoie*, huit pages de photos inédites. Une litho de Giacometti et un dessin d'Auberjonois ornent les exemplaires de luxe.

Prochaines manifestations organisées par la Maison du Peuple, en collaboration avec *Pour l'Art*,

Salle de la Maison du Peuple.

Mercredi 23 janvier, à 20 h. 30 :

Deuxième séance de films d'art : van Gogh, Rodin, La Cathédrale, La Provence de Cézanne.

Mercredi 30 janvier, à 20 h. 30 :

Conférence donnée par Ella Maillart, exploratrice : « Seule au Népal ». A la découverte des hommes, des dieux et des lieux sacrés.

Lundi 18 février, à 20 h. 30 :

Concert donné par le Quintette de la Garde Républicaine, avec le concours de Hélène Boschi, pianiste.

Mercredi 27 février, à 20 h. 30 :

Conférence donnée par Denis de Rougemont : « Le sens de nos vies, ou l'Europe ».

Expositions

Galerie de la Paix :

Brazzola (jusqu'au 28 janvier).
J.-D. Lecoultre
(du 29 janvier au 8 février).

Vieille Fontaine :

Ellisif (jusqu'au 31 janvier).
Mme Frey-Surbek (février).

Dixième rencontre

Elle aura lieu au début du mois de février, le jeudi 7, dès 19 heures, au Grand-Chêne.

André Gigon

nous parlera du métier de potier.

Onzième rencontre

Le jeudi 6 mars, dès 19 heures, au Grand-Chêne.

Charles-Oscar Chollet

nous parlera du métier de peintre.

VOYAGES DE PRINTEMPS

1. Majorque 10 jours - Départ : 1er avril Fr. 335.—

2. Croisière Levant-Baléares

15 jours - Départ : 29 mars Fr. 435.—
Barcelone - Majorque - Ibiza - Valence - (avion) - Barcelone

3. Espagne méridionale

17 jours - Départ : 27 mars Fr. 590.—
Barcelone - (mer) - Cadix - Algésiras - Ronda - Grenade - Cordoue -
Séville - (avion) - Madrid - Tolède - Madrid - (avion) - Barcelone

*Ces trois voyages peuvent aussi se faire individuellement ; départs à
volonté ; mêmes conditions*

Délai d'inscription : 1er février (réserves bateaux et avions)

4. Florence 8 jours - Départ : 30 mars Fr. 290.—

5. Rome 8 jours - Départ : 30 mars Fr. 370.—

Délai d'inscription : 1er mars

Tous renseignements, programmes détaillés et inscriptions au
Secrétariat Pour l'Art - Ile St-Pierre - Lausanne - Téléphone 23 45 26

Les voyages Pour l'Art sont appréciés * Nombreuses références

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

Devenez membre de Pour l'Art - Amenez-y vos amis !

★ **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.