

POUR L'ART



Lausanne - Mars - Avril 1952 - Cahier No **23** 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,
Raymonde Temkine

ADMINISTRATION : Ile St-Pierre, Lausanne
Tél. 23 45 26, chèques postaux II. 111 46
Changement d'adresse : prière d'ajouter 50 ct.

Sommaire

Nietzsche : De l'Amour

René Berger : Camus, l'homme révolté

Jérôme Mellquist : Jacques Villon

Henri Noverraz : Fragments

Ernest Manganel : Majorque

Philippe Jaccottet : Observations

René Berger : Ce soir

Werner Haftmann : Winter

Poème d'enfant

Jeanlouis Cornuz : Allemagne d'Aujourd'hui

Connaissance de l'art

Maurice Perrin : Histoire de quelques formes musicales

Pierre Chessex : A propos de quelques mosaïques romaines en terre vaudoise

Raymonde Temkine : Après une lecture

Rose-Marie Berger : La Joie d'Amour

Notes de lecture - Echos - Projets

Editeur responsable : Association Pour l'Art

Imprimé en Suisse à l'Imprimerie Pont frères, Lausanne

Présentation typographique : Ernest Pont

Mouvement Pour l'Art

COMITE : René Berger, L.-E. Juillerat, JI. Cornuz

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

Service des voyages : même adresse

Service des reproductions artistiques : même adresse

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

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

CORRESPONDANTS :

Suisse : Neuchâtel : A. Rodari, 18, Monruz

Zurich : Pierre Tamborini, Freistrasse 162

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

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

Comité de patronage

Assurance
Mutuelle Vaudoise
contre les accidents
Lausanne

Baumgartner & Cie S. A.
Papiers, Lausanne

L. Berset, vêtements
Lausanne

Câbleries et Tréfileries
de Cossonay

Maison
Fetisch 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

Imprimerie Pont frères
Lausanne

à qui Pour l'Art
exprime sa gratitude

DE L'AMOUR

Veut-on la preuve la plus éclatante du point où peut atteindre la force transfiguratrice de l'ivresse ? Cette preuve, c'est l'*amour*, ce que l'on appelle l'amour dans toutes les langues et dans tous les mutismes du monde. L'ivresse ici vient à bout du réel, à tel point que, dans la conscience de celui qui aime, la cause est effacée et comme remplacée par autre chose — le frémissement, le scintillement du miroir de Circé... Ici, pas de différence entre l'homme et l'animal ; encore moins qui serait due à l'esprit, à la bonté, à l'équité... On est finement trompé si l'on est fin ; grossièrement trompé si l'on est grossier : mais l'amour, l'amour de Dieu lui-même, le saint amour des âmes rachetées sont identiques dans leur racine. C'est une fièvre qui a des raisons pour se transfigurer, une ivresse qui fait bien de mentir sur elle-même... Et, à dire vrai, quand on aime, on ment bien sur soi-même et à soi-même ; on se voit transfiguré, plus fort, plus riche, plus parfait, on *est* plus parfait... Nous

trouvons ici l'*art* à l'état de fonction organique, nous le trouvons incrusté dans l'instinct d'amour le plus angélique, nous le trouvons à l'état de stimulant suprême de la vie — l'*art* est donc d'un finalisme sublime, même en ceci qu'il ment... Mais nous aurions tort d'en rester à cette force de mensonge ; l'*art* fait plus qu'imaginer simplement, il déplace même les valeurs. Bien loin de déplacer seulement chez celui qui aime le *sentiment* de ce qu'il vaut, l'amour lui donne véritablement plus de valeur, il le rend plus fort. Chez les animaux, cet état produit de nouvelles armes, de nouveaux pigments, des formes et des couleurs nouvelles, et surtout de nouveaux mouvements, de nouveaux rythmes, de nouveaux appels et de nouvelles séductions. Chez l'homme il n'en va pas autrement. Son économie générale est plus riche que jamais, plus puissante, plus ample que chez celui qui n'aime pas. L'amoureux devient prodigue : il est assez riche pour cela. Il court des risques, des aventures, imbécile, à force de générosité et d'innocence ; il croit de nouveau au bien, il croit à la vertu, parce qu'il croit à l'amour. Et d'autre part, chez cet être, imbécile à force de bonheur, les ailes se mettent à pousser, des facultés nouvelles, et même une porte sur l'*art* s'ouvre pour lui. Si nous éliminions du lyrisme musical et verbal la suggestion qui vient de cette fièvre intérieure, que resterait-il en fait de poésie lyrique et de musique ?... *L'art pour l'art* peut-être, la virtuosité coassante des *grenouilles* qui dépérissent dans leur marais ?... Tout le *reste* est création de l'amour.

(Tiré de *La Volonté de puissance*.)

Camus *l'homme révolté*

Posément, lucidement, sans tapage, Albert Camus édifie sa pensée, l'une des plus courageuses de notre temps. Après l'ère du constat, celle du *Mythe de Sisyphe*, de *l'Etranger*, voici que s'annonce, à la suite de la *Peste*, celle de la critique et de la profession de foi. D'un mot, celui qu'on a trop souvent cru sectateur de l'absurde, fait justice de l'erreur, des méprises, des calomnies aussi : « L'absurde en lui-même est contradiction. » Nous voilà affranchis de toutes les sottises complaisances que ce vocable multiplie auprès d'un public avide de sensations. Si donc cette impasse (où nous aimions peut-être à nous sentir acculés), se dérobe, c'est qu'aux ombres de l'alibi il ne s'agit plus de tendre un front docile, mais le poing. Car, la ténèbre déchirée, il y a la lumière, toujours, le soleil intact devant quoi il faut se tenir debout, pour voir clair, afin que les hommes marchent d'un pas égal sous le ciel de la fraternité.

Mais c'est ce ciel que l'imposture, à dessein, obscurcit, pour que les humains n'y puissent plus lire, dans l'opacité totale, que leur condamnation à mort. L'homme révolté est celui qui, d'emblée, *dit non*. A partir de cette attitude exemplaire commence pour Camus l'examen méthodique des raisons qui la légitiment.

A la fin du monde païen, le christianisme perce la nuit ; partout éclatent les constellations de la plus belle espérance. Un sauveur nous est né. De l'étable au firmament, l'Etoile inonde les âges d'une clarté que rien ne peut démentir. Sauf la souffrance qui, au cours des âges, se perpétue, aussi implacable, aussi pesante, et c'est avec vingt siècles de tourments qu'il faut aujourd'hui compter, assez pour que la nue, jadis ouverte, se referme, hostile comme un tombeau. D'un christianisme épuisé, pour qui le salut est une parousie sans cesse différée, Camus ne conserve que le souvenir d'un grand rêve accompli jusqu'à la cendre et les hommes d'aujourd'hui, juge-t-il, n'ont plus la foi qui seule pourrait la ranimer. Sur la mer obscure, un cri parvient à l'oreille du pilote : « Le grand Pan est

mort » ; de ce jour, l'antiquité est révolue. Confusément, un nouveau cri monte des profondeurs : « Dieu n'est plus », et, désormais, sur la terre désertée l'homme ne rencontre plus que l'ombre de l'homme.

Une ère nouvelle s'ouvre, avec ses prophètes, ses devins, ses foles, ses hommes d'action, ses héros, ses victimes, ses flots de sang, car la douleur n'est pas près d'abdiquer ; meurtres et crimes font fumer les autels, où, paradoxe tragique, nul Dieu ne vient plus respirer. Aux fumées du sacrifice succède la peste de la tuerie.

Pareille aberration va-t-elle impunément continuer, s'interroge anxieusement Camus ? Mais, c'est d'abord des causes qu'il faut s'enquérir. Tant qu'elles n'auront pas été dénoncées, le monde persévéra dans son carnage imbecile.

Mornes ou brillants, impassibles ou forcenés, Sade, les dandys romantiques, Dostoïewski, Stirner, Nietzsche, Lautréamont, telle est la troupe d'assaut qui, front bas et poings ramassés, conjuguent leurs efforts pour expulser Dieu, annuler le salut, détruire la pensée, afin que de l'homme, il ne reste plus qu'un muscle de chair animé par le désir ; et si l'esprit, rebelle, subsiste, qu'on l'abandonne au Prince du monde plutôt qu'à un Dieu imposteur. Devant le vertige d'un univers béant, l'homme proclame sa propre divinité. L'affirmation absolue et la négation absolue se confondent. De sa main à jamais innocente, l'homme, fort de sa liberté métaphysique, désarme le Ciel et ses terreurs, l'espérance aussi.

C'est alors que s'amorce la *Révolution historique* (à laquelle Camus consacre la plus grande partie de son livre), l'individu installant l'Histoire là où régnaient les anges. Avec le *Contrat social*, Rousseau établit la charte dont Saint-Just tire aussitôt la conséquence, la mise à mort du roi. Celle-ci consommée, la République, née de la volonté générale, assurerait enfin un bonheur égal à tous si la vertu, fondement de ce nouvel état de chose, était également entendue et respectée de tous. L'issue, on ne la connaît que trop, c'est la Terreur avec son impitoyable alternative : « Ouvrez les prisons ou prouvez votre vertu. »

La valeur que l'homme choisit pour s'affranchir de Dieu devient à son tour l'instrument de sa perte. Kaliayev peut bien dépasser la mort en s'offrant lui-même en sacrifice, son exemple est trop exceptionnel pour qu'il soit suivi. Dès lors c'est le terrorisme qui se constitue affaire d'État. Irrationnelle chez les Allemands, la terreur instaure un mysticisme à rebours qui fait d'Hitler l'idole d'un peuple asservi. Mais c'est chez les Russes que Camus dénonce l'accomplissement définitif du mal parce que le communisme, écrit-il, « a pris en charge l'ambition métaphysique, l'édification, après la mort de Dieu, d'une cité de l'homme enfin divinisé ». Au terme d'une analyse approfondie, c'est à l'utopie funeste du marxisme qu'il conclut, puisque celui-ci remplace Dieu par l'espoir d'une cité des

hommes sans cesse repoussée dans l'avenir, royaume des fins, impliquant des moyens de plus en plus despotiques.

A la foi chrétienne fait place une foi laïque non moins exigeante, à la dogmatique de l'Eglise celle de l'Etat, au clergé la troupe morose des inquisiteurs. Le salut n'est plus dans l'avènement du Christ. Il est désormais dans la totalité des hommes acheminés par les mêmes voies aux mêmes mirages et quiconque s'écarte est impitoyablement réputé criminel. Le sang coule en vue de la parousie que sera la cité des hommes, citadelle monstrueuse, rempart de silence et de mort. Si l'Evangile s'achève dans la combustion lyrique de l'Apocalypse, Camus n'aperçoit plus, au terme de l'Histoire, en une vision de détresse, au fond du désert de Scythie, que le Prométhée devenu César régnant seul sur l'immense solitude des hommes.

C'est contre cette vision, signe irrécusable de notre égarement, qu'il faut s'inscrire. Car chaque défaite entraîne une autre et, si nous n'agissons pas, c'en est fait de nous et de l'humanité. Qu'on cesse d'opprimer autrui ; il faut exiger de soi. Qu'on brise le mythe de la totalité quand c'est dans l'unité que l'homme trouve son accord. Qu'on rompe avec les révolutionnaires pour que chacun renaisse à la révolte. Il faut renier le meurtre pour rétablir la dignité du dialogue. Au primat de l'Histoire, muée criminellement en Destin, il faut opposer le cœur, cœur libre mais conscient de ses limites.

De toute sa force, Camus s'élève contre l'imposture, invoquant la réalité de l'homme méconnue à dessein par les tyrans, et je ne sais pas d'affirmation plus importante que celle-ci, jetée comme au passage dans le texte, mais qui d'un seul coup l'éclaire tout entier : « L'homme refuse le monde tel qu'il est, sans accepter de lui échapper. » Condition ambiguë, contradictoire, à laquelle l'idéalisme pas plus que le matérialisme historique ne peuvent convenir, l'un et l'autre aboutissant à la mutilation de l'être.

En revanche, l'art a le privilège d'établir la juste mesure de ce que nous sommes ; plongeant dans la terre où sont nos racines, il élabore sa sève pour la propager en frondaisons auxquelles notre âme errante prend joie et refuge. Irréductible au destin, l'art se perpétue dans une création sans cesse renouvelée à laquelle l'homme, par nature, s'accorde ; mais, si l'homme vient à manquer, c'est l'art à son tour qui s'altère et meurt, témoin le drame moderne où abstraction et réalisme se disputent sauvagement un cadavre. Loin de Camus l'idée d'un art-talisman ; il n'y a d'art, donc de condition de vivre, qu'à partir de l'homme intact. Quand l'un s'anémie, l'autre se perd. Semblables dans leur état, l'homme est cependant seul responsable, car lui seul est conscient, l'un et l'autre ajustés par leurs mutuelles exigences, par leurs mutuelles limites.

On devine dès lors comment l'auteur conclut à la légitimité de la révolte car « loin de revendiquer une indépendance générale, le révolté veut qu'il soit reconnu que la liberté a des limites partout où se trouve un être humain, la limite étant précisément le pouvoir de révolte de cet être ». La conséquence apparaît à son tour, qui est de « refuser la légitimation au meurtre puisque, dans son principe, elle est protestation contre la mort ».

En ôtant Dieu du ciel, l'homme a voulu prendre sa place ; mais c'est Ubu, le monstre totalitaire, énorme de tripes et dépourvu d'âme, qui s'y est installé et qui y règne, la trappe à sa gauche, la machine à décerveler à sa droite.

Ubu ou Dieu ; mais puisque Dieu est mort, nous laisserons-nous dévorer par Ubu ? Il n'y a qu'un moyen d'échapper : « Apprendre à vivre et à mourir et, pour être homme, refuser d'être dieu. »

S'il nous arrive de lever les yeux, sachons prévenir la tentation. Qu'importe le Ciel ! A jamais fermé pour nous, il nous laisse la seule chose à quoi nous puissions prétendre, et nous unir, la terre : « Et ouvertement je vouai mon cœur à la terre grave et souffrante, et souvent, dans la nuit sacrée, je lui promis de l'aimer fidèlement jusqu'à la mort, sans peur, avec son lourd fardeau de fatalité, et de ne mépriser aucune de ses énigmes. Ainsi je me fiaï à elle d'un lien mortel. »

Ce vœu d'Hölderlin, Camus le reprend à son compte, leitmotiv solennel.

Livre sombre en dépit de la pensée solaire qui le frappe à la fin. Est-il encore temps d'exhorter les hommes ? Voudront-ils briser les chaînes ? Ne crieront-ils pas de frayeur en se voyant contraints de *faire retour sur eux-mêmes* ? Car c'est d'une délivrance opiniâtre et douloureuse qu'il s'agit. Pour l'instant, Camus s'efforce de convertir notre regard, mais il ne lui échappe pas que bientôt, c'est tout le corps, toute l'âme qu'il faudra entraîner dans la course. Trop d'espoirs sont liés à l'idée de Dieu pour que l'imposture, bénéficiant de l'équivoque, ne donne le change à la faveur d'habitudes millénaires. Il est périlleux d'éveiller la conscience du captif. La licence et l'excès le guettent. Quelle morale saura contenir celui qui, selon le vœu de Camus, s'éveille à la révolte ?

Je suis trop ignorant de la politique pour juger *L'Homme révolté* sur un plan où, partiellement, il s'engage. Que d'autres formes de totalitarisme eussent dû être mentionnées, il se peut. Pour brandir l'étendard de la liberté, certains Etats ne me paraissent pas moins « ubuesques » que ceux dénoncés par l'auteur. Mais il est vrai que c'est l'imposture, où qu'elle soit, qu'il importe de surprendre et que, sans cesse, il faut dénoncer. L'espoir de l'homme n'est pas dans le miracle, mais dans la clairvoyance active. Héraklès, l'Homme-debout, aux prises avec l'Hydre.

René Berger.

Jacques Villon

On a caractérisé Jacques Villon comme un homme sachant attendre, mais sa carrière suggérait plutôt un penseur qui, ayant maîtrisé quelque principe d'architectonique, construit un pont avec succès, bien qu'il n'atteigne la perfection que peu à peu. Chaque année, la construction s'améliora, même si parfois ce progrès fut à peine visible, et elle tint bon. Si, comme le dit Shakespeare « la maturité, c'est tout », le laps de temps menant au perfectionnement fut long ; cela provient simplement du fait qu'il devait être accompli avec une exactitude méticuleuse. Cela peut, il est vrai, exiger une certaine attente, mais seulement en tant que conséquence d'activités déjà entreprises.

Les bases de sa structure proviennent, si l'on veut, de deux facteurs : L'arrière-plan familial et le climat spirituel dans lequel il commença son activité. En ce qui concerne le premier point, il descend d'une famille cultivée de Normandie vivant à Damville, dans l'Eure. C'est là qu'il naquit, en 1875. L'art était à l'honneur dans sa famille ; son grand-père Nicole avait acquis en tant que graveur une habileté considérable. Un frère et une sœur devinrent peintres, alors qu'un autre frère se vouait à la fois à la sculpture et à l'architecture. Mais Jacques (qui choisit le pseudonyme « Villon » pour ne pas être confondu avec les autres membres artistes de la famille et par admiration pour le poète français) s'intéressa premièrement au droit. Il fit même un stage chez un avoué, après avoir suivi des cours pendant deux ans, à Rouen. Quittant cette profession, il entra à l'École des Beaux-Arts de cette même ville et publia des caricatures dans divers journaux locaux. Après ce tranquille interlude, Villon s'établit à Paris en 1895 et y continua ses études tout en fournissant de dessins satiriques des revues telles que le *Courrier Français*, *Chat Noir* et *L'Assiette au Beurre*. Cette époque qui pourrait être appelée période de pause détermina le second facteur déjà mentionné. Les impressionnistes avaient déjà conquis le jugement oculaire de la jeune génération, alors que les visions plus troublantes du postimpressionnisme ne rencontraient pas d'adhésion. Une certaine tendance disciplinaire prévalait cependant, dans l'insistance linéaire de Degas, les dénonciations de Forain, et même celles de Steinlen. Si l'orage allait attendre le tournant du siècle pour gronder, les lithographies ne s'en multipliaient pas moins. Toulouse-Lautrec empaillait les papillons de Montmartre, Willette et Cheret murmuraient leurs critiques et les plus jeunes, parmi lesquels Bonnard et Vuillard, trempaient virtuellement leurs gravures dans la couleur. Villon partageait ce bouillonnement. Il accompagne de légendes ses satires dans les journaux, bien que le croquis soit déjà bien assez parlant. Son trait devient de plus en plus mordant et sobre jusqu'à suggérer plus qu'il n'est possible d'exprimer en paro-

les. Sa couleur s'adoucit jusqu'à évoquer la délicatesse des roses ou améthystes voilés sur la blancheur des anciennes faïences.

Lorsqu'en 1908, Villon se tourne davantage vers la peinture, son œuvre pourrait être confondue avec ses gravures par leur valeur illustrative, ce qui ressort spécialement dans *Les Hâleurs*. Mais l'effort intérieur et l'accentuation des formes y sont déjà impliqués. Récemment, dans un *Nu*, il exagère, d'un pinceau dégagé, à l'exemple des Fauves puis, dans divers portraits, il divise l'espace comme un disciple de Cézanne. Il s'intéresse également beaucoup aux plus jeunes novateurs et défend sa propre opinion sur le cubisme. Il organise une série de rencontres tumultueuses en son atelier de Puteaux ; on y parle de la Section d'Or, théorie qui intéressa déjà les constructeurs égyptiens de pyramides, puis les penseurs grecs du temps de Pythagore, et enfin Leonard de Vinci et Durer. Il s'agit d'un système de proportions idéales, problème qui intrigue vivement tous ces artistes rassemblés à Puteaux. Parmi ceux-ci se trouvent les frères de Villon, Marcel Duchamp et Duchamp-Villon, Gleizes et Metzinger, Marie Laurencin, l'Espagnol Picabia, des novateurs tels que Delaunay, Kupka, Le Fauconnier et Léger, et d'autres chercheurs, soit Roger Allard, Valensi, André Mare et Guillaume Apollinaire. Toutes ces discussions tendent à cerner le problème posé par les recherches cubistes. Elles représentèrent pour Villon un merveilleux stimulant. Il n'abandonna cependant jamais la couleur comme certains cubistes, mais intégra ses analyses à la couleur, comme il incorpora le mouvement à ses « Soldats en Marche » (1913), fait qui le classe parmi les meilleurs représentants français du futurisme.

La guerre interrompt ces discussions ainsi que la carrière picturale de Villon. La reprenant par la suite, il réalise des œuvres de plus en plus abstraites, bien qu'obligé, pour gagner sa vie, de consacrer le plus clair de son temps à l'exécution de parfaites reproductions en couleur de peintures d'autres artistes. Il persiste à marier forme et couleur, particulièrement pour les paysages où, selon ses propres termes, il synthétise la structure cubiste et les tons impressionnistes. Et certainement, il pensait déjà à cette époque à une conclusion plus éloignée.

Réfugié dans le Tarn en 1940, ce penseur subit une illumination intérieure. Pendant cette période, il peint des scènes de bataille, des jardins, des cathédrales, scènes qui baignent invariablement dans une riche couleur vineuse, mais qui sont construites sur des bases rigides, conséquence de la discipline de la Section d'Or. Une certaine consolidation eut lieu en matière d'art et les jeunes peintres reconnurent que le fil rompu en 1914 avait été renoué. Ou est-ce simplement que la couleur a suffisamment filtré à travers l'analyse jusqu'à former un nouveau départ ? De toutes façons, un épanouissement tardif a eu lieu, mais seulement parce qu'une longue communion avec ses sources intérieures a montré à Jacques Villon, le solitaire de Puteaux, l'intégrité perpétuellement possible d'un homme accompli. Plusieurs l'ont reconnue et cela contribue au tribut que mérite et reçoit maintenant ce parfait modèle de maturité.

Jérôme Mellquist.



JAUME VILANOVA



Photo Henriette Grindat.

Prenez des précautions pour me parler, car je reviens. Revenant fragile au moindre souffle effacé, bulle de savon noir, mes flancs tendus de soyeux paysages transparaisent.

— Nacelle ! ô nacelle ! Quittons la terre où se lit sur chaque pierre la peine des hommes.

Sur mon éphémère cristallin vacille la rue entière, ma rue, la tienne. A mes parois bientôt éclatées, les formes arrondies se livrent sans écorce.

Atoutes lois j'échappe. Le poids déjà m'abandonne. Le sol englobé de curieuses mathématiques s'éloigne. Ma vie concave, physique, en bas s'étiôle.

Pesanteur ! Durée ! Tout me quitte. Les sons à peine effleurent l'édifice actuel. L'azur ajouré de mon lac en boule s'irise de vos imprécations. Planète de verre, je frôle vos regards admiratifs. A vos index tendus j'éclate.

Le monde en miettes sur vos mains étonnées retrouve ses lois.

Henri Noverraz.

Fragment de « Métal pour Musique », orné de neuf photographies de Henriette Grindat (voir page 39).

DE ces années de destruction, peut-être finira-t-on par retirer au moins une espèce de savoir, après qu'elles auront anéanti quelques très solides illusions. Celui qui se croyait tout puissant s'apercevra qu'il dormait sur le fil du rasoir : qu'il ne se retourne pas en rêve, ou ses draps seront vite empoissés et rouges ; celui qui admirait, marchant dans une ville, la fermeté de ses assises et la vieillesse de ses énormes monuments comprendra que les plus lourdes pierres, entassées les unes sur les autres selon des lois qui paraissaient très fortes, ne furent en définitive que des coalitions de poussières ; enfin, tout ce dont la valeur se calcule en chiffres apparaîtra menacé par d'autres valeurs, d'autres puissances chiffrables. Ainsi, nous avons parfois le sentiment, alors même que nous longeons le trottoir de tous les jours et que les métros, les magasins, les bureaux et les feux rouges fonctionnent encore normalement, de traverser des ruines ; et le brouillard d'hiver, effaçant, confondant ou déformant les belles apparences des rues, semble, alors qu'il n'est qu'un voile, dire la vérité : à savoir que l'âme ne possède rien de saisissable.

De même la poésie, qui profite du simple rougeoiement d'une lampe derrière une verrière pour imaginer, dans une cour sordide, une salle de théâtre obscure et chamarrée où se préparent les acteurs nocturnes, la poésie qui exploite des images souvent facilement découvertes et sans réalité aux yeux de beaucoup, semble poursuivre finalement une réalité plus grande : car, négligeant les apparences saisissables ou s'en jouant, elle poursuit leurs insaisissables rapports ; du monde, comparable à un matériel d'orchestre qu'on peut feuilleter et aussi bien détruire, et à des instruments qui brillent et prennent de la place, elle ne poursuit que la musique même, celle qui n'a ni poids, ni volume, ni apparence.

* Dans un siècle où le monde n'avait pas encore suffisamment prouvé la fragilité de ses formes, où les saisons avaient l'air de se suivre, Keats pouvait écrire son *Ode à l'Automne* et tirer d'un moment de l'année auquel il se sentait plus attaché (puisque lui-même allait s'éteindre), une sorte de chant soutenu et une musique habitable ; et cependant, déjà (si la belle traduction de Pierre-Louis Matthey ne me trompe pas), ce n'est plus une œuvre fermée ; elle s'achève en soupirs, elle se perd dans un envol d'hirondelles... Mais aujourd'hui, quel poète pourrait écrire une « ode à l'Automne » sans risquer d'échafauder artificiellement une demeure solide, alors qu'il n'y a plus de réel que la lézarde et les gravats ? C'est dans les décombres de la vie quotidienne que l'on poursuit malgré tout le scintillement du monde indestructible, comme les enfants cherchent des tessons de verre dans les amoncellements d'ordures.

Voir Pour l'Art, Nos 17, 18 et 22.

(A suivre.)

DÉBRIS

Au petit jour il y a une femme qui aboie,
on la verrait derrière les vitres ruisselantes,
n'était cette pluie patiente comme l'araignée...
Allons ! femme, vers le feu faible, l'eau opaque,
vers la poussière éternelle dans l'air :
encore quelques gestes, une ou deux paroles,
et ce présent qui te semble si lourd
sera demain passé léger.

*

Le jour devient très faible dans la chambre,
il va lâcher la pierre, le verre, le fer,
il tombera de fatigue à la fin.
C'est l'heure pour les ménagères
d'allumer l'appareil funèbre.

*

Des lumières dans l'air et d'autres dans les glaces,
des gens qui passent et d'autres immobiles,
toutes ces voix qui parlent, qui projettent, qui mentent,
qui interrogent et qui parfois répondent...
Qu'éternellement s'enlacent toutes ces voix mourantes
pour échafauder une apparence de vie...

*

La gaieté couleur de bière
baisse à mesure qu'ils boivent,
jusqu'à ce que l'aube roule
son verre vide à la rue.

*

Quand la nuit est déjà descendue assez bas,
les seuls bruits qui demeurent sont des cornes brumeuses,
des bouches murmurant toutes proches, pas grand-chose
qu'on puisse nommer d'un nom seulement familier
ou simple, ou un peu clair. Puis, quand enfin s'éloignent,
au-delà des stations de ceinture désertes,
les dernières plaintes, les derniers phares (portant leurs feux
dès lors aux magasins de banlieue), les derniers
passants glacés, alors tout est prêt pour qu'elle crie,
la voix qui va saigner sur moi jusqu'au matin.

*

Décembre 1951.

Philippe Jaccottet.

Majorque

Calle Alfareria », cela veut dire : « Rue des Potiers ». Ils sont là encore, avec toutes leurs installations, dans le cœur même de la ville. Une boutique, une cuisine, où le laissez-passer est un sourire aimable, et l'on arrive dans une cour quadrangulaire, petite, surprenante. A intervalles réguliers, des piliers usés, tordus, en bois, en maçonnerie, s'élèvent. Entre eux, il y a des rayons inégaux, des planchers profonds sur lesquels sont alignés des vases, des cruches, des bassins gris-vert de grandes dimensions. Une ombre noire, derrière, découpe leurs contours très simples ; un carré de ciel bleu les éclaire d'en haut et les nuance d'ombres tellement sensibles, tellement vibrantes que l'envie nous prend de les toucher pour suivre avec la paume de la main la plénitude de leurs formes élémentaires. La terre dont ils sont faits et la cuve pour les gâcher, l'homme qui les façonne, le four pour les cuire, la carriole et l'âne utilisés pour les livrer

sont à portée de main. Où donc est le potier ? On monte les étages branlants et poussiéreux, car l'on a entendu là-haut les modulations d'un air arabe. Sous le toit, parmi les tuiles rondes qu'il fabrique avec des gestes de toujours, un ouvrier travaille lentement, régulièrement, et chante. Le potier est en-dessous, caché dans l'angle le plus obscur. On voit remuer ses jambes ; elles actionnent le tour, la gauche, la droite, alternativement. Quand la grosse pierre plate et ronde est assez lancée, vite il les met sur une barre de bois pour les reposer. Puis le travail de ses mains captive. Elles palpent le morceau de glaise amorphe, et bientôt la forme naît. Il s'aide parfois d'un petit racloir, d'un chiffon imbibé d'eau, et au dernier moment d'une ficelle pour détacher l'objet. Il ne s'arrête pas. Son regard terne ne quitte jamais le champ réduit de son activité. Il est maigre à faire peur. Son gilet pend comme celui d'un épouvantail. Des creux partout, aux joues, aux yeux, entre chaque muscle qu'on aperçoit, au cou, au bras. Pauvre christ-potier, tout maculé de boue verte ! Peut-être le plus pitoyable de l'île. Là-bas, la lumière frissante caresse toujours avec volupté les ventres arrondis des cruches magnifiques. C'est lui qui les a faites.

Ernest Manganel,

(Extrait de « Une île, Majorque »).

ce soir

Ce que je cherche, c'est un ordre, *l'ordre*, du moins à ce qu'il me semble car au moment de l'écrire, une hésitation me prend : est-ce bien cela ? est-ce toujours cela ?

Que j'examine une seule de mes journées, celle qui s'achève maintenant, j'y aperçois assez d'occupations pour convenir qu'elle doit trouver un terme ; je sais aussi qu'en moi pensées et sentiments se sont succédé, que d'eux je me compose, que si je m'y essaie, je pourrai les évoquer par le menu.

Or tout cela par quoi est-il produit ? Le hasard peut-être, des circonstances qu'on ignore ou qu'on oublie : je me lève, m'habille, travaille ; puis il faut manger, travailler encore, se détendre aussi... oui, il y a bien l'habitude, il y a surtout l'habitude, mais il apparaît que nous ne sommes pas assez liés pour qu'elle m'échappe tout à fait ou que moi, de quelque façon, je ne lui échappe un peu.

Alors quel spectacle ! Dehors c'est la nuit ; je baisse le store. Sur ma table, la lumière de ma lampe, impassible, inerte. Vais-je tomber dans le piège ? Il faut que je m'écarte, car ce dont il s'agit, ce n'est pas la lampe ni la lumière qui m'attirent, c'est qu'un jour est passé, que je ne m'en déssole ni ne m'en réjouis, que je constate, et pourtant que je ne m'en tiens pas là puisque me voici à m'interroger. A quel propos ? A propos de je ne sais quoi de *manquant* dont l'impression, sans m'inquiéter, m'éprouve.

Vieillir, fût-ce d'un jour, n'a rien que de banal ; banale la remarque, il s'en faut cependant qu'elle soit tout à fait sans prix ; car s'il n'importe que le temps passe (à quoi on se résigne) comment ne pas sentir que la *façon* dont il passe attache, alarme, inquiète, ronge.

Sans doute il y a la mémoire, complaisante à souhait qui, pour peu qu'on l'exhorte, n'en finit pas d'énumérer, bavardage qui n'a de limite que la fatigue de celui qui écoute. Je sais bien que je suis sorti tout à l'heure, que j'ai pris un café, qu'à la bibliothèque j'ai rendu des livres, que je... — et puis après ? — que je suis descendu à pied, que j'ai voulu acheter des cigarettes — et puis après ? — qu'en arrivant chez moi j'avais hâte d'enlever mes chaussures — non ce n'est pas de ce dérisoire memento que j'espère tirer secours — ou plutôt si, que je la mette enfin

en cause, cette mémoire, et qu'elle me rende raison. J'ai bien le droit d'exiger. Si elle me paie d'excuses, au moins qu'elle se déclare ; après tout l'épreuve n'est dommageable que pour moi.

Mémoire importune et fidèle, qui ne cesse d'ajouter même quand je t'incolpe ! Cent « et puis après ? » mis bout à bout feront-ils jamais une réponse à l'unique que je t'adresse, avec les mêmes mots, de ce ton qui veut dire : *cela a-t-il un sens ?* et que tu ne veux pas entendre ?

De tant de brindilles, d'objets massifs et luisants que tu verses avec une hébétude prodigue, qui m'assure de ce qu'il en restera demain ? Car demain est à vivre, demain est imminent ainsi que tous les jours qui m'attendent, et m'enferment. L'avenir vierge à perte de vue, quelle erreur ! C'est au plus épais de la forêt qu'il faut tracer son chemin, moi cent mille fois répété comme la ramure qui sépare du ciel, comme la mousse humide au ras du sol (y a-t-il lèpre ailleurs ?). La liberté consiste à mettre un pas devant l'autre, l'identité à savoir que c'est le même être qui s'accroche aux fourrés.

Il faudrait... que faudrait-il ? S'aventurer dans les avenues que la Fable fait apparaître aux carrefours, mais l'espoir qui se leurre vaut-il qu'on l'agrée ? Qu'on s'applique à l'étude ou à la jouissance, l'adhésion dure autant que le charme opère ; épuisé ou rompu, nous voilà plus démunis que jamais.

Le mot de salut a-t-il encore un sens ? ou n'est-ce que ma nostalgie qui le revêt de celui que je lui souhaite ? Nos actes, nos pensées à longueur de temps démembrés qui se raccorderaient enfin quelque part, à quelque chose, en quelque'un ?...

L'art sans doute offre de nous recevoir. Au-dessus de la forêt où nous peignons, il tend son ciel où les étoiles convertissent l'heure en étincelantes orbites. Mille rapports, mille fuites réglées, mille retours qui s'ordonnent. Mais de notre tanière qu'aperçoit-on sans la grâce ?

Que la mort soit inévitable, il se peut. Pourtant ce n'est pas de périr qu'on s'effraie puisque nul n'en a fait l'expérience qui puisse en parler. Peut-être ne meurt-on après tout que parce qu'on se voit chaque jour dépérir. A force de se constater *manquant* — et de s'y résoudre — il se trouve qu'on finit par manquer tout à fait.

Faut-il donc que tant de cadavres se mêlent et se concrètent pour qu'ici-bas foisonne l'innombrable forêt des hommes et que de ces nappes organiques par les siècles accumulées, naisse enfin quelque part un défi aux étoiles ? Clairières, c'est vers vous, obstinément, que nous cheminons.

René Berger.

Winter

Fils de pauvres gens, mineurs en Westphalie, l'aîné d'une famille de huit enfants, il est né le 22 septembre 1905. Ses parents qui venaient de Prusse occidentale, eurent juste de quoi faire apprendre à leur aîné le métier d'électricien. Puis vint le chômage ; il erra un peu, de-ci, de-là, en Hollande, vit van Gogh. La mine, cependant, finit par englober l'ouvrier sans travail, et il y vit — non point comme van Gogh, la chaude terre lumineuse d'Arles — mais la confuse scintillation de la pierre qui émergeait du noir et gris du charbon, des éclats de mica, des galets issus des ères géologiques et striés de mica jaune — formes primitives enfouies, empreintes d'un monde disparu. Un sens éveillé des valeurs générales lui fit garder le souvenir de cette expérience du gris, force génératrice de la couleur. Ainsi s'explique une phrase du journal de Winter : « Les grandes découvertes intérieures n'ont pas de couleurs lumineuses, elles sont noires, blanches ou grises. Les couleurs lumineuses appartiennent aux races de la terre. Je suis heureux d'être rouge et jaune, mais j'aspire au gris de l'infini. » En 1927, Winter entendit parler du « Bauhaus » et envoya quelques dessins. Il fut immédiatement admis et trouva en Klee, Kandinsky et Schlemmer des maîtres qui orientèrent son travail et lui enseignèrent une méthode. Dès le début, sa peinture affecta des formes plus grandes et plus vigoureuses que celle de Paul Klee, en marquant plus rudement les éléments constructifs ; mais elle demeurait plus encline que celle de Kandinsky à donner un contenu poétique au tableau. De ces deux maîtres, Winter apprit beaucoup de choses sur les moyens d'expression formels de la peinture, sur la valeur et la loi des formes colorées. De Klee surtout il apprit qu'en s'adonnant à ces formes pures, on peut — comme dit Winter — « se trouver réellement proche de la Création, en créant soi-même ». En 1930, Winter obtint le diplôme du « Bauhaus ». En 1933, il disparut en même temps que toute la peinture moderne dans la vie souterraine de l'Allemagne, ne maintenant qu'un contact personnel avec Klee, Kirschner et les camarades du « Bauhaus ». On ne vit plus ses tableaux. Quand la guerre éclata, Winter fut mobilisé. Gravement blessé sur le front de l'Est, il fut pris par les Russes et il ne sortit de captivité qu'au printemps 1949 pour rentrer à Diessen sur Ammersee.

Werner Haftmann.



Winter : Getragen

Fragments

Il faut plus de foi et plus de force pour manifester l'invisible dans une construction libre que pour se borner à confirmer sans cesse le visible et le tangible dans leur nature.

Gardons-nous de nier l'existence de tout ce que l'on ne peut voir ni entendre.

Si l'art, par tous ses moyens, s'est écarté du réel et de son apparence, c'est pour être plus proche du vrai que de l'apparence du réel.

Ce que je pressens existe toujours, même si je ne l'atteins jamais. Cette certitude satisfait mon esprit et me donne la paix. Ce n'est pas le doute qui est le premier fondement de toute pensée, mais le pressentiment.

En peinture, forme et couleur sont l'expression de la connaissance. Un art nouveau exige un savoir, un esprit de suite dont on puisse absolument répondre. Il faut reculer ses limites, élargir son espace intérieur. Tout art naît de la connaissance et du savoir. L'étendue du savoir fait la grandeur du style.

Si l'on veut la grandeur, il faut voir aussi la grandeur du monde. On ne peut, ni se perdre dans le détail, ni en sous-estimer la valeur partielle dans l'ensemble. Il faut saisir les rapports, car le point même est encore à l'image de la sphère.

On vit en pleine activité de la Création, on se penche en silence sur toutes les merveilles de ce monde, qui rapproche ce qui est au loin, éloigne ce qui est proche, et unit toutes choses au fond de cet abîme, où je vois la source de Dieu en l'homme même.

Fritz Winter.
(Traduction André Tanner.)

Ces deux textes sont tirés du livre *F. Winter*, paru chez Marbach, à Berne, qui organise une exposition des œuvres de Winter, du 20 février au 21 mars 1952.

l'âne

*L'âne est pâle
Il est malade
Il dort dans son étable
Pauvre petit âne.*

*L'âne a une maladie très grave
Il va mourir dans quelques mois
Il dort profondément
Il dort pour tout le temps.*

*Le petit âne est mort
Il dort encore
Il a un petit corps tout froid
Son cœur ne bat pas.*

*Nous allons l'enterrer
Il va se faire ronger
Par de méchants vers.*

Rémy S., 10 ans.

Werner Bergengrün

Il n'est peut-être pas un très grand écrivain, je veux dire l'un de ceux qui expriment leur génération et la marquent de leur empreinte. A cet égard, l'énorme faveur dont il jouit peut surprendre le lecteur étranger.

En revanche, il sait *conter*, mener à bien une intrigue sans que l'intérêt se détende, en réserver l'issue, qui parfois même semble lui échapper. Et c'est bien quelque chose. Prenez l'une ou l'autre de ses innombrables nouvelles : peut-être ne la relirez-vous pas toujours, mais à coup sûr irez-vous d'un trait jusqu'au bout. Le hasard joue sa bonne part (n'en est-il pas de même dans la « vie » ?). Des trésors cachés sont découverts, des enfants échangés, des diligences manquées non sans à-propos... Tel une étoile de ballet, l'auteur fait des pointes, construit tout un récit sur à peine plus qu'un jeu de mots. Mais devons-nous tellement faire la fine bouche, si notre plaisir — un plaisir de bon aloi — est assuré ?

D'ailleurs, Bergengrün n'en reste pas toujours là. Il excelle à saisir, à peindre la « Problematik » d'un caractère. Tel, par exemple, ce Winckelmann (*Die letzte Reise*), le contemporain de Gœthe, l'illustre historien de l'art, qu'il nous montre à la veille de son assassinat, chargé de travaux et de gloire, n'aspirant, semble-t-il, qu'à couronner une œuvre tout entière consacrée à la lumière, et pourtant secrètement tenté par *autre chose*, par le demi-jour, par l'aventure, différant son départ pour la Grèce, sous un prétexte, puis sous un autre, s'attardant, jusqu'à ce qu'il tombe sous les coups de ce monde des ténèbres qu'il n'a jamais connu, mais qui le séduit obscurément.

Et Przegorski (dans *Der Starost*) peut bien apparaître par instant comme un vulgaire charlatan, plus encore : un escroc. Le lecteur sait peut-être que jamais il n'entreprendra ces recherches alchimiques qui le justifient à ses yeux, lui ne le sait pas. Sincère est sa foi dans la Vierge noire. Sincère sa quête de la vérité. Et s'il diffère, lui aussi, ce n'est que pour un jour. Demain, il dépouillera le vieil homme, demain...

Parfois même, l'œuvre s'élève au symbole. Bergengrün est attiré par l'invisible, l'inexprimable, l'au-delà, si l'on veut. Il essaie de le *traduire*, et c'est aux traductions les plus prosaïques, aux personnages les plus humbles que pour cela volontiers il s'adresse : voici par exemple la fin de la nouvelle intitulée *Les trois Faucons*. Un fauconnier lègue à ses héritiers un faucon de haut vol, convoité par tous les amateurs du pays. Ses héritiers ? Un riche marchand, une vieille et un boiteux, un peu simple d'esprit. Mais si les deux premiers ne songent qu'à l'argent qu'ils vont pouvoir gagner, le déshérité, dont chacun rit, seul comprend la valeur de la bête. Il préfère rester dans sa misère et libérer l'oiseau. Et c'est à son cou que le Maître des Fauconniers passera le collier symbolique de l'ordre.

Jeanlouis Cornuz.

L'Envol

Il enleva le capuchon qui aveuglait le faucon, et sentit son cœur se gonfler à la vue du clair regard de la bête. Elle lui semblait comme le symbole d'une liberté royale. (...) Et comme il la contemplait, dressée sur son poing dans toute sa beauté et toute sa noblesse, ramassée sur elle-même et sa force bandée, un sentiment de dégoût l'envahit tout entier : dégoût que cette étincelle de vie libre et divine fût dégradée jusqu'à n'être plus qu'une marchandise que l'on se disputait ; dégoût que tout pût s'acheter à prix d'argent : horreur aussi, à l'idée que ces querelles mercantiles l'enveloppaient malgré lui, et que son avenir peut-être allait dépendre de tous ces marchandages.

Il respira avec force, le regard toujours plongé dans les yeux du faucon. Mais sa main gauche glissait déjà le long du support de l'oiseau, comme pour en vérifier la solidité. En un tour de main, il en défit les longes. Puis il leva le bras droit, du geste avec lequel le chasseur de haut-vol bande au vent son faucon. Un moment on put croire que l'oiseau hésitait. Alors, il déploya ses ailes, et l'instant d'après, son plumage clair brillait dans le soleil du printemps, très haut sur la foule des badauds rassemblée à la place de l'Hôtel communal.

Pendant quelques secondes, un silence complet s'établit. Puis les enfants du soyeux s'arrachèrent des mains de leur mère, poussant de leurs voix hautes des cris de joie et montrant le faucon qui avait échappé.

Lui suivait des yeux l'oiseau. Il souriait. Et comme repris en cet instant par ce goût qu'il avait de se moquer des autres et de lui-même, il clignait des yeux, d'un air mi-amusé, mi-désespéré. Puis il se frappa le front en disant : « Oh ! le niais maladroit. Jamais je ne serai bon à quelque chose. Voilà que je l'ai détaché ! »

Pendant ce temps, des cris retentissaient dans la salle et sur la place. Quelques-uns croyaient ramener l'oiseau avec leurs appels ridicules ; et des mains se tenaient en la désignant. Mais le faucon avait déjà dépassé la coupole du dôme, et les maisons les plus hautes et la tour élancée de l'Hôtel communal. On ne pouvait plus distinguer les taches sombres de son plumage. Seul brillait le blanc pur, un point toujours plus petit, d'argent dans le ciel bleu éclatant de soleil.¹⁾

Werner Bergengrün : Originaire des provinces baltes. Adversaire du régime, il ne peut rien publier de 1933 à 1945. En 1944, il écrit son *Dies Irae*, suite de dix-sept poèmes qui rappellent les *Châtiments* de Hugo, et lui valent un très grand succès.

Œuvres : Il n'est possible de donner qu'un aperçu de cette œuvre énorme. Signalons : *Die letzte Reise*, *Der spanische Rosenstock*, *Schatzgräbergeschichte*, *Drei Falken*, *Jungfräulichkeit*. (Toutes ces nouvelles dans la ravissante petite collection de poche *Arche*.) Chez *Arche-Verlag*, Zurich, son dernier roman : *Der Starost*. Précédemment : *Karl der Kühne*, *Der Grosstyrann und das Gericht*.

¹⁾ Tiré de : *Drei Falken*, *Arche-Verlag*, Zurich.

PETITE HISTOIRE DE QUELQUES FORMES MUSICALES

15

LA SONATE (fin)

Il est indéniable, croyons-nous, que le *Rondo* est la partie faible de la sonate. Nous ne voyons pas d'exemple où un excellent rondo offre autant d'intérêt qu'un bon premier mouvement. Une critique superficielle se plaît à y voir le signe d'une lassitude du compositeur parvenu au dernier moment de son effort, ou d'un tarissement de son inspiration : le premier mouvement serait généralement inspiré, tandis que le finale serait écrit par devoir, plus ou moins péniblement, parce qu'il faut bien conclure. Le fait est qu'il n'arrive guère qu'un rondo paraisse aussi *nécessaire*, dans son être, que le premier mouvement. En réalité, il doit y avoir des raisons plus profondes. Il doit y avoir une infériorité de nature du rondo, qui est essentiellement *juxtaposition*, par rapport au premier mouvement, essentiellement *développement* et *affrontement*, comme nous l'avons vu plus haut. Et quel meilleur aveu de l'infériorité du rondo que le fait que Beethoven, le grand constructeur, le grand manieur de sonates, l'ait complètement délaissé dans ses dernières œuvres, lui préférant la forme du premier mouvement, la fugue ou la grande variation.

Ceci nous amènerait tout naturellement, dans une étude plus détaillée, aux innombrables licences que Beethoven s'est permises dans ses sonates, par rapport au plan-type, au plan scolaire — assez exactement comparables aux licences de Bach dans la fugue. La comparaison s'impose, et nous la retrouverons encore un peu plus loin : Beethoven est à la sonate ce que Bach est à la fugue ; la forme n'est pas pour eux un cadre arbitraire, ils la dominent au point qu'ils peuvent en faire ce qu'ils veulent.

Avant de conclure, il y a lieu de dire quelques mots des Romantiques. Ceux-ci, dont l'apport est considérable dans le domaine de l'harmonie et sur le plan expressif, n'ont que très peu innové dans la forme, et particulièrement dans la forme sonate. Nous voulons cependant dire quelques mots d'une licence qu'on rencontre chez Chopin, et nous arrêter un instant sur l'unique et étonnante tentative de Liszt.

Chopin, dans les premiers mouvements des sonates op. 35 et 58, a éludé la réexposition du premier thème, ce qui a beaucoup scandalisé les théoriciens, et particulièrement Vincent d'Indy : ils ont voulu y voir une maladresse de mauvais élève. Il est pourtant évident que cette licence s'explique et se justifie le plus simplement du monde, sur le plan expressif : quand un premier thème s'est trouvé, au cours du développement central, considérablement agrandi, amplifié, il devient impossible, psychologiquement, de le reprendre ensuite dans sa forme première, où il paraîtrait rapetissé et refroidi. Ici, le développement dramatique a des exigences autres que la forme classique figée, et c'est la marque d'un grand créateur bien plutôt que d'un mauvais élève que d'avoir donné la préférence à la vérité vivante du caractère plutôt qu'à la structure traditionnelle.

Liszt, lui, n'a écrit qu'une sonate, la sonate en si mineur pour piano, mais il y a tenté une très intéressante synthèse, que nous croyons unique dans toute la musique. Si on la considère dans ses grandes lignes, on constate que Liszt a *superposé* d'une part la succession habituelle des quatre mouvements, et d'autre part les caractéristiques du seul premier mouvement traditionnel. C'est ainsi que l'exposition correspond

au premier allegro, que le développement central contient le mouvement lent et le scherzo (ici en *fugato*), et que la réexposition, avec le second thème à la tonique, tient lieu de finale.

Cette même sonate de Liszt, construite entièrement sur quatre motifs principaux, qui apparaissent d'un bout à l'autre de l'œuvre sous des aspects incroyablement divers, (à l'époque même où Wagner, parallèlement, édifiait ses immenses opéras sur la base du *leitmotiv* qui en assurait l'unité thématique), peut être considérée comme le point de départ d'une nouvelle expérience, seule tentative importante qui ait été faite depuis Beethoven pour perfectionner la forme classique de la sonate. Il n'était d'ailleurs pas question de modifier la structure de chaque mouvement respectif ; c'était au côté souvent disparate des mouvements entre eux qu'on allait tenter de remédier. Et ce furent les œuvres *cycliques* de César Franck et de ses disciples, qui édifièrent souvent de grandes sonates, de grandes symphonies, sur deux ou trois éléments thématiques. Le découpage en quatre mouvements subsistait, mais l'unité générale était assurée, comme dans la sonate de Liszt, par ces éléments thématiques peu nombreux d'où toute la substance de l'œuvre était tirée. Très belle idée — et réalisation souvent ennuyeuse... La plupart des adeptes de ces idées ont été des maîtres secondaires, qui sont tombés souvent dans une systématization excessive.

En réalité, la forme sonate a atteint son point culminant avec Beethoven. De même que, pour la fugue, Bach a été le lieu unique d'une concordance extraordinaire entre une forme, un esprit et un style (ce style où harmonie et contrepoint s'équilibrent si parfaitement), Beethoven a été pour la sonate le lieu d'une miraculeuse rencontre entre *une forme*, basée principalement sur le jeu tonal de la tonique et de la dominante, *un vocabulaire harmonique*, basé essentiellement sur l'accord de septième de dominante, *un esprit et un tempérament* qui ont pu s'exprimer précisément avec ces éléments-là. On comprendra peut-être mieux ce que nous voulons dire en considérant les romantiques, où l'on voit bien que la même concordance ne se retrouve jamais. Et ce n'est pas seulement en raison de l'essence de leur lyrisme, qui certes n'est pas souvent de nature à se laisser couler dans le moule un peu rigide de la sonate (au surplus, combien se tempère le lyrisme d'un Schumann ou d'un Brahms dans la sonate !) — c'est aussi à cause de leur vocabulaire harmonique. Un style perpétuellement modulant n'est pas à son aise dans la sonate. Il y a certainement une mystérieuse incompatibilité entre l'accord de septième diminuée, si cher aux romantiques, et la forme sonate !

C'est pour les mêmes raisons que les modernes, selon nous, ont rarement atteint la grande réussite dans la sonate. Sans parler de style bitonal, polytonal ou atonal, où l'impossibilité saute aux yeux, la sonate n'est certainement pas la forme qui convient à un style harmonique très modulant, très mouvant, ou équivoque, ou basé sur un système autre que les tierces superposées de la théorie classique et le « cycle des quintes »¹⁾.

Jamais plus sans doute, en ce qui concerne la forme sonate, ne se produira une rencontre de tous les éléments nécessaires aussi parfaite que chez Beethoven. De nos jours, les plus belles réussites sont isolées et hors des cadres préétablis. En ce sens, il est permis de dire, croyons-nous, que les modernes n'ont pas encore trouvé *la forme* qui correspond à leur style — au sens où Bach et Beethoven ont trouvé la leur. Si ce n'est, peut-être, les dodécaphonistes ?...

(A suivre.)

(Voir Cahiers 5, 6, 10 à 13, 15 à 22.)

¹⁾ Immédiatement viennent à l'esprit les exceptions ! Je pense surtout à la musique de chambre de Fauré, au style si modulant et pourtant si parfaitement à l'aise dans la forme sonate...

A propos de quelques mosaïques romaines en terre vaudoise

Si vous visitez le musée de Naples, on vous fera voir la fameuse mosaïque de la Bataille d'Issus, où combattent quelque vingt-cinq guerriers hérissés de lances et une bonne douzaine de chevaux, dont les attitudes révèlent le talent d'un grand animalier. Et l'on ne manquera pas de vous dire que cette vaste composition est la plus importante de toutes celles que l'on a jusqu'ici mises à jour, et qu'elle ornait jadis le tablinum de la Maison du Faune, à Pompéi.

Du haut d'une étroite terrasse ensoleillée des anciens thermes d'Ostie, où conduit un escalier rapide, et où feignent de dormir d'énormes lézards verts et or, vous admirerez la grande mosaïque bleue et blanche de Neptune et d'Amphitrite, qui pourrait bien avoir servi de modèle à l'artiste qui composa le panneau central de la mosaïque d'Artémis conservée au château de Nyon ; elle ornait le vaste hall d'entrée du palais des bains. Et si un des gardiens vous rejoint tandis que vous êtes en contemplation, penché par-dessus la fragile barrière de bois, il vous dira certainement que cette œuvre admirable est la plus importante des mosaïques retrouvées à ce jour ; et vous aurez tendance à le croire, en voyant le char du maître des eaux, tiré par quatre chevaux marins, escorté de plus de vingt grands animaux aquatiques, serpents, griffons, dragons ailés, dauphins merveilleux... Deux de ceux-ci, tels le dauphin dont parle le bon Aulu-Gelle, portent sur leur dos un ravissant petit Eros qui les conduit, une bride dans la main gauche, et un petit fouet dans la droite levée d'un geste enfantin.

Pour les gardiens de musée, leur mosaïque est toujours la plus importante et la plus belle : et c'est bien ainsi, qu'ils défendent leurs trésors et les fassent valoir. On voudrait voir nos musées romands vanter un peu plus et un peu mieux leurs collections d'antiques¹⁾. S'ils ne peuvent faire état d'œuvres gigantesques ou hors série comme Naples, Pompéi, Rome ou Ostie, ils recèlent cependant de très belles choses, qui méritent quelques instants d'attention et d'admiration.

Ainsi nos mosaïques. Celles de Nyon, dont je viens de parler, présente entre autres, sur un fond de vaguelettes où évoluent toutes sortes d'animaux marins, un petit Amour naviguant à la voile sur une amphore ! Le cadre même de cette œuvre est intéressant, avec ses dessins géométriques faits de croix gammées liées à la façon des grecques, et ses ascias au fer arrondi : svastica et ascia sont bien parmi les plus anciens symboles religieux connus !

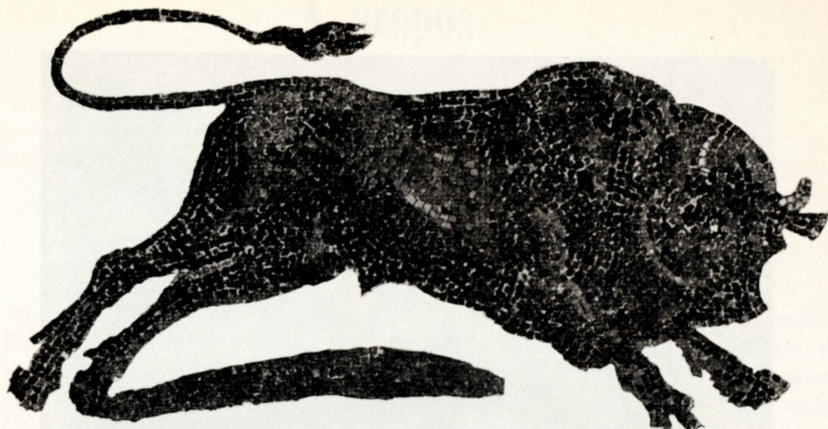
¹⁾ L'association *Pro Urba* vient d'éditer un très beau cahier illustré présentant avec art les magnifiques mosaïques de Boscéaz, près d'Orbe.



Départ pour la chasse au filet.

Deux bœufs tirent le lourd plaustrum à quatre roues (Orbe).

(Cliché obligeamment prêté par Pro Urba.)



Taureau chargeant.

Un des motifs de la bordure des animaux entourant la très belle
mosaïque des Divinités (Orbe).



Mosaïque du Masque tragique (Avenches).

Certes, on ne trouve guère chez nous de mosaïques très colorées et relevées d'émaux, d'agathes, de pâtes de verre aux tons vifs et gais, de smalt, de feuilles d'or ou d'argent brillant sous leur protection de verre. Le plus souvent, l'artiste étranger ou indigène s'est contenté d'utiliser les pierres du pays²⁾ ou des terres cuites de diverses couleurs. Ces teintes sont généralement mates, douces, encore pâlies par l'usure des siècles ; mais cela n'enlève souvent rien au charme du dessin ; il arrive parfois même que l'œuvre y gagne à être légèrement estompée ou présentée en lignes point trop affirmées.

Le mosaïste a cependant su user parfois de quelques couleurs vives gracieusement disposées : quelle vie prennent alors ces mosaïques aux teintes douces : voyez vivre par exemple le très beau médaillon représentant l'une des Quatre Saisons, à Orbe !

Qui aborde pour la première fois nos collections de mosaïques reste frappé du triste état de leur conservation. Malgré le Concile de Nicée (787) qui avait désigné les mosaïques parmi les monuments qu'il entendait placer sous la protection de l'Eglise, beaucoup de nos ensembles furent détruits : évidemment leur sujet frivole ou mythologique, ou les saints qui y étaient représentés, leur valurent l'ire imbécile des iconoclastes.

Mais c'est surtout la méchanceté (certaines mosaïques furent détruites au marteau, d'autres retournées sciemment par les laboureurs conduisant leur charue), la négligence et le manque de moyens de préservation et de conservation qui sont chez nous les grands responsables de cet état. Ajoutons-y encore la précarité des moyens techniques mis en œuvre pour leur restauration ou leur transport ; et le visiteur comprendra pourquoi la belle mosaïque de la Chasse est gondolée comme une plaque de carton qui a passé l'hiver en plein air, et pourquoi il ne reste que des fragments décousus du magnifique « Grand Pavé » découvre Derrière-la-Tour (Avenches) en 1751 : un dessin de Fornerod nous le restitue tel qu'on devrait le visiter *in situ*. Hélas !

Et pourtant, chaque fragment vaut une visite ! Quelle variété dans le choix du sujet formant le tableau proprement dit, quelle riche fantaisie dans celui des éléments décoratifs qui en constituent le cadre !

Tantôt le tableau comprend une scène unique, plus ou moins vaste. Telles sont les mosaïques du Labyrinthe (Avenches et Orbe), de la Chasse (Avenches) ou de l'Oie (dite du Cygne, à Avenches). Des fouilles pratiquées de 1907 à 1909 à Prilaz (Avenches), mirent à jour, sur un hypocauste à pan compliqué, une très grande mosaïque. Malheureusement on n'en put sauver qu'un fragment, qui se trouve actuellement au musée d'Avenches. Il est si original qu'il fait cruellement regretter la disparition de cette œuvre où l'on croit sentir une influence byzantine : il représente probablement un acteur portant un masque de femme dont les yeux, les sourcils et la bouche très fardés ressortent nettement sur un fond de teint clair ; la figure est encadrée d'une sorte de diadème qui ne cache pas entièrement la coiffure. Les yeux agrandis par la peur, ce personnage reste stupéfait à la vue d'une main qui s'avance brusquement vers lui, les doigts étendus, au bout d'un bras qui se détache très clair sur le fond sombre (figure 3).

²⁾ Il y a quelques années, un artiste a orné une porte de la nouvelle université de Bâle d'un cadre de mosaïque où il n'a utilisé que des pierres indigènes tirées du lit du Rhin.

Tantôt la mosaïque est composée de plusieurs panneaux ; le principal, qui donne à l'ensemble son sens et son nom, est dit *l'emblema*. L'artiste peut alors représenter une fable en plusieurs scènes : c'est ainsi que nous apparaît la belle mosaïque du Combat d'Hercule et d'Antée (Avenches). C'est ainsi que se présentait également la grande mosaïque des Amours de Bacchus et d'Ariane qui fut bêtement détruite, en partie par la faute de quelques négligents maladroits, en partie par la cavalerie française qui en piétina les restes en 1798 ! La Mosaïque des Vents (Avenches), découverte en 1786 par Lord Northampton, comprenait 190 panneaux (heureusement dessinés *in situ*) ; dont une trentaine de fragments seulement ont été sauvés, et sont répartis aux divers coins du Musée romain.

Une des plus belles mosaïques indigènes à médaillons est celle des Divinités, à Orbe ; rehaussée des couleurs vives qu'apportent de nombreux cubes de pâte de verre, elle est d'une si belle exécution qu'on a parfois supposé que l'assemblage seul était l'œuvre d'un artiste local, mais que les médaillons octogonaux provenaient d'un atelier méridional...

Il arrive que l'histoire nous est contée le long d'un registre, d'une frise ou d'une bordure. C'est le cas, par exemple, dans la fort belle mosaïque dite du Cortège Rustique, mais que l'on devrait appeler Départ pour la chasse au filet (Orbe) : le lourd filet de corde repose en ballot sur le plaustrum gallo-romain que tirent deux bœufs, conduits à l'aiguillon par un conducteur assis ; en avant de l'attelage s'avance le porteur des torches et du pot-à-feu, précédé lui-même d'un rabatteur sonnante du buccin et armé d'une lourde massue. Bordure d'un ensemble dont on ignore tout, ce fragment de mosaïque est long de 6 m. 38 et large de 2 m. 25 ! Elle frappe par le soin que l'artiste indigène a pris de rendre la réalité : voyez (figure 1) les clavettes qui retiennent les roues, plus hautes derrière que devant ; voyez le frein-sabot suspendu aux ridelles du plaustrum en attendant d'être mis sous une roue à la descente...

Frises, encadrements, bordures, assemblages de médaillons, présentent des formes, des motifs, des dessins d'une infinie richesse : voici les animaux sauvages entourant la mosaïque des Divinités (Orbe), gazelles, léopards, bisons, lions, taureaux d'une vérité criante, avec leur ombre ; voilà les poissons, canards, pie, geai, d'Avenches, les fleurs (tulipes ?) de la mosaïque des Vents (Avenches) ; ailleurs, ce sont des feuilles, naturelles ou stylisées, des palmettes, ou des rinceaux élégants, dont les volutes se transforment parfois, à leur extrémité, en feuilles de lierre. Grecques carrées, ou rondes, entrelacs, tresses et torsades plaisaient à l'œil de l'artiste et de ses admirateurs. Voici des urnes et des foudres, des symboles religieux et des fruits. Ici le mosaïste s'est lancé dans un essai de perspective : il nous présente l'angle d'un plafond (Avenches). Et nous sont présentés toute sorte de motifs géométriques, losanges, rectangles libres ou enchevêtrés, cercles entiers ou enlacés, parfois divisés en quatre quartiers peints de couleurs vives, ou en noir et blanc (Labyrinthe d'Orbe) ; damiers, lotus et crosses, guirlandes et arabesques, avec le jeu infini et subtil des couleurs... N'est-ce pas suffisant pour susciter l'intérêt des amis de l'art, et pour valoir une visite détaillée des collections indigènes que l'on dédaigne parfois, parce qu'elles sont chez nous, et depuis si longtemps !...

Pierre Chessex.

La Fin d'une Liaison

de Graham Greene. Editions Laffont, Paris.

La confusion, qui est de tous les temps, me paraît être surtout du nôtre : on ne saurait, d'après certains de nos contemporains, apprécier une œuvre, s'inspirant d'une philosophie ou d'une éthique qu'on ne reconnaît pas pour sienne. Ainsi aux catholiques la lecture de Claudel, aux communistes celle d'Aragon — et les contes de fées aux enfants.

Distinguons : les *Paraboles* de Claudel, peut-être ; le dernier roman du chantre d'Elsa, sans doute ; et *Madame d'Aulnoye*, n'en doutons guère. Mais *Le Soulier de Satin* ? *Les Voyageurs de l'Impériale* ? *Les Mille et Une Nuits* ?

C'est dans ce dernier groupe où la thèse n'empêche aucune communion que je rangerai *La Fin d'une Liaison*, le dernier roman de Graham Greene. Il peut défendre une thèse, il en défend une, n'en doutons pas, mais *La Fin d'une Liaison* n'est pas un roman à thèse pour la simple raison qu'il est, littérairement, une réussite. Je suis les détours d'une histoire, je crois à Sarah Miles, son mari, son amant, et au curieux personnage falot du détective privé, si humain ; je crois au petit garçon qu'un rêve où passe Sarah guérit, et à l'orateur rationaliste qu'une mèche de cheveux de la « sainte » délivre de sa tache de vin et de l'Erreur. Et voilà tout mon credo. Quand je lis *Le Petit Poucet*, je crois aussi à l'Ogre et aux Bottes de sept lieues ; et dans *L'Annonce faite à Marie*, je ne doute pas de la résurrection par Violaine de l'enfant de Mara.

On ne chicane pas un romancier ou un dramaturge qui mêle à son jeu le Destin, au contraire. C'est le Destin qui fait la tragédie, et confère du style à nos pauvres malheurs humains. Pourquoi dès lors refuser le « miracle » qui est une de ses faces ? Tant que ça ne tourne pas à l'hagiographie ! Je n'irai pas jusqu'à dire : tant que les saints sentent le fagot ! Mais voici le baptême présenté comme doué d'un pouvoir quasi mystique, et la baptisée ignorait son baptême. L'étrange catholique du *Fonds du Problème* préférerait le suicide à la communion sans condition. Si bien qu'il n'est pires adversaires pour Greene que les orthodoxes, et tant de critiques ont paru qui se souciaient uniquement d'infirmier la thèse que, prise dans ces remous théologiques, j'ai failli renoncer à lire l'œuvre : je n'avais pas envie d'être catéchisée. Mais qui catéchise ? Beaucoup de gens, pas Greene. Foin de toute critique, allez-y voir vous-même. *La Fin d'une Liaison* est un grand roman.

Raymonde Temkine.

La Joie d'Amour

A la Guilde du Livre

« Mais l'âme dans le monde est condamnée
au spectacle de la volupté. »

L'auteur : Ceux qui l'ont entendu le diront. — Il a parlé pour nous et pour que les choses prennent rang. Homme à hauteur d'homme en face du cas. Sévère, douloureux, puis juste. Il ne juge jamais, il plaide. Il le fait parce qu'il aime. *Car il aime avant tout ;* et ainsi, il défend le meilleur de l'homme.

L'auteur et le héros : Ils existent par rapport à ce qui est, non à eux, par rapport à ce qui les attache à la vie (car ils aiment avant tout). L'amour est si près de la passion qu'ils sont aussi violents, mais ils ne s'y consomment pas parce qu'ils ne vivent pas pour eux-mêmes. Ils sont dédiés au sacré, à l'exode. Un exode au travers de la femme, au-delà d'elle, au travers de leur passion toute d'absolu. Plus obstinés que quiconque à guérir de l'inévitable séparation et plus près que beaucoup de la joie pure. Ils s'entendent intimement, participant au même incendie qui ne les brûle pas. Ils se suivent à la trace, ne perdant jamais cette lucidité qui attache leur âme à leur confiance en face de « l'amer mystère de l'amour ».

Le couple : Lorraine, l'œil ouvert, en éveil toujours, prête à bondir, prête à la fuite. Impondérable. Elle n'est « pas un destin, mais une merveilleuse absence de destin ! ». Elle aime sans éclat, semblant sortir d'une tribu chimérique. Pourtant, si bien elle-même, mais jamais reconnue. Hubert, à la recherche de celle qui fuit, à la poursuite du couple, de l'unité du couple. Infatigable chercheur d'or sur une terre de mercure.

L'idole : Un jour Lorraine est partie. L'absence pour Hubert est une privation douloureuse de l'âme et du corps. L'amour est intact. L'image s'obstine. Celle de cette paupière blessée, de cette blessure guérie, de ce regard humide qu'elle cache ; tout cela dans la douleur de l'isolé prend nom de stigmates. « Le malheur est pur. » Une idole se substitue à l'abandon, à Lorraine la vivante. Et l'homme aime encore tout le long de sa solitude.

L'épreuve : Elle est venue d'ailleurs, comme un outrage à l'obstination d'amour. Comme une bravade à l'inaccessible. Le sang a coulé sans éteindre la vie. Une femme a tiré sur cet flot d'absolu, ralliant à la mort ce qui y est contraire. C'est l'échec de Bédia. De cette blessure à son flanc, Hubert commence sa guérison d'âme. C'est alors la détente de ce grand corps d'inquiétude. Mais il faut encore « le sang d'or de Lorraine » pour « cicatriser ». Cette double attaque faite au couple, ce viol étrange du couple par l'arme de guerre conduit Hubert devant une réalité plus humaine, plus tolérable surtout, car l'idole ne vit pas parmi les hommes !

La joie : Est-elle là enfin ? est-elle vaincue ? Très simplement, elle transparaît dans l'étonnante énigme de l'intimité, faite autant de douleur que de plaisir. Elle souligne, elle établit une nouvelle confiance. Hubert est maintenant armé de ses propres armes.

En suivant Lorraine et Hubert, il ne peut être personne qui ne se sente atteint au vif du cœur ou de sa propre inquiétude. L'inquisition est là, à fleur de peau, tenace, jamais cruelle, comme le serait sur les choses un regard d'enfant. Lucide, presque toujours.

Rose-Marie Berger.

NOTES DE LECTURE

Ombres exaspérées

de Freddy Buache.

Editions des Trois Collines, Genève.

Une plaquette d'ardoise et de sel, car il y a de l'amertume et de la sévérité dans ces vers.

Au long d'une tension qui ne cesse d'être présente s'alignent des mots aux angles cassants, aux facettes dures. Il en résulte une sorte de grincement qui tantôt aiguise le poème, ce qui est bien, tantôt l'exaspère, ce qui est tolérable, tantôt l'énerve, ce qui est mal. Ainsi, dans la première page où les images, au lieu de s'ordonner, entrent en conflit. Une poésie qui vise à l'éclat de la pierre ne peut se passer d'une substance lapidaire. Le tempérament, lui, ne manque pas. R. B.

Hommage à André Gide

(Numéro spécial de la NRF, chez Gallimard.)

Notes sur André Gide

(de Roger Martin du Gard, chez Gallimard.)

Conversations avec André Gide

(de Claude Mauriac, chez Albin Michel.)

« Comme on avait rouvert » la maison de Cuverville, on s'est décidé à rouvrir, pour un unique numéro, la NRF, cette autre demeure de Gide.

Quelques photos, des hommages d'écrivains étrangers, des études sur l'œuvre, des témoignages de proches enfin. Cette dernière partie la plus étendue, est la meilleure, tant il est vrai que Gide nous intéresse plus que son œuvre, ou plutôt que son œuvre (et non seulement le *Journal* ou *Si le Grain ne meurt*) est le constant commentaire de l'homme. Voici donc le *Journal* complété, comme transformé en une œuvre de Pirandello, où tour à tour chacun des héros vient s'expliquer sur le devant de la scène, donner la réplique à l'auteur, le contredire au besoin.

Quelques-uns ont l'œil aussi aigu que Gide lui-même ; quelques-uns ne l'ont connu que peu de temps, mais avec la générosité d'un « prince de l'esprit », Gide leur a donné ce qu'il n'avait donné à nul autre, et pas même à son œuvre, Gide onduoyant et divers, Gide immuable et constant.

Et parmi ces témoignages, celui de Martin du Gard restera essentiel. Cet extraordinaire insecte, unique en son genre peut-être, André Gide, a trouvé son Fabre, un Fabre clair-

voyant et généreux, qui aime sans être jamais aveuglé ; qui juge sans cesser d'aimer ; sévère parce qu'il veut parfait son ami :

« Je suis résolu à lui parler sans ménagement. Ce travers ridicule... Gide peut et doit s'en corriger au plus tôt. »

En dépit de cette sévérité, Gide ressort grandi de l'aventure, plus grand d'avoir suscité une telle amitié, exigeante et fidèle.

« Il faut lui savoir un gré infini d'avoir su mourir aussi bien », écrit Martin du Gard. « Et d'avoir su vivre aussi bien », pourrait-on ajouter, à quelques égards au moins.

Le regard de Mauriac est sans doute moins lucide, d'abord troublé par la ferveur, puis par un désenchantement qu'on ne s'explique pas bien. Mais son livre vaut par un autre côté : Nous y saisissons sur le vif l'extraordinaire ascendant que Gide pouvait exercer sur les autres, par ses défauts, plus encore que par ses dons, par ses défauts inventoriés, avoués, assumés devant sa propre conscience et devant les autres. « Il fut pour sa pièce (*L'Intérêt général*) plus sévère que nous-mêmes », écrit Claude Mauriac. Et François Mauriac d'avouer : « Je l'aime parce qu'il est probe, lucide, courageux. » Simples qualités d'honnête homme ? Qualités très exceptionnelles que seuls les plus rares possèdent.

Le livre s'ouvre sur une photo représentant Gide et François Mauriac : A l'extrême pointe de la quête spirituelle, le doute et la croyance, en un dernier affrontement. JI. C.

Les Philosophes et leur langage

de Yvon Belaval. Editions Gallimard.

« Il apparaît donc que la langue que nous parlons, avec ses préjugés vains ou valables, avec les suggestions de ses sonorités, avec les rapprochements qu'elle indique par l'étymologie sérieuse ou fantaisiste, oriente notre pensée. » Tel est le point de départ que, si je ne me trompe, Nietzsche a exprimé avec vigueur autrefois. Mais l'intention de l'auteur n'est pas de railler les philosophes. Son enquête minutieuse cherche à établir que la philosophie adopte deux tendances qui répondent à deux traitements du langage : « L'une qui va vers les choses et use des mots comme signes ; l'autre qui se sert des mots comme d'expressions de pensées. »

Essai suggestif dont on est en droit d'attendre une suite portant sur la condition des deux langages que distingue l'auteur.

R. B.

Poesias

de Hugo Zambelli.

Une voix chilienne. Celle d'un poète et d'un homme. Le poète ne sacrifie rien aux dieux du jour. Sa manière, simple et directe, est sans nulle recherche, mais sa langue est de souple et forte texture. Riche aussi, grâce à un don d'évocation qui doit autant à la secrète magie des rythmes qu'au pouvoir des images.

L'homme ne se sépare pas du poète. Il est là, avec ses lassitudes, ses regrets, son inapaisable détresse. Avec cette « ombre de la vie de toujours, à laquelle on ne saurait échapper ». A quoi bon changer de continent, s'imaginer vivre « une vie nouvelle et sans souvenir » ? Tout est pareil, et les choses sont ce que nous sommes. Et nous sommes ce que nous avons vécu et aimé, dans ce passé que nous contemplons maintenant « à travers le vitrail des années », ou qui revole devers nous « comme des oiseaux migrateurs » dans un ciel noyé de pluie.

S'il est un havre d'apaisement, c'est la nuit muette et douce, « la seule amie qui n'ait pas trahi notre idéal », ou cet autre silence de l'âme résignée.

Ed. J.

Traité de la figure

d'André Lhote. Editions Floury.

C'est un livre qui, comme tous les autres de l'auteur, se caractérise par son intelligence, sa finesse et par sa passion, car André Lhote n'est pas un tiède, Dieu merci ! Avec quel emportement ne vitupère-t-il pas les malheureux « illuministes », j'entends ceux qui font fi de l'intelligence.

Car voilà bien la déesse à qui il faut rendre hommage, et l'auteur a beau jeu de nous montrer qu'aucun élément de la peinture, que ce soit le modelé, le dessin, les perspectives, le rythme, ne peut s'en passer.

A la suite de son étude, André Lhote procède à l'analyse minutieuse et pertinente d'œuvres caractéristiques. Ainsi se complète l'ouvrage par une démonstration qui ne peut qu'entraîner l'adhésion du lecteur.

Au moment où les valeurs sont remises en question et qu'on s'applique, semble-t-il, à enténébrer le plus possible celles qui touchent l'art, il faut remercier André Lhote de faire le point d'une manière aussi précise.

Retrouver les exigences des Renaissants, n'est-ce pas le but que lui-même assigne à sa peinture ? Accorder notre sensibilité moderne à quelque chose qui sans cesse nous dépasse.

R. B.

Homère

de Fernand Robert.

Presses Universitaires de France, Paris.

Professeur à l'Université de Rennes, F. Robert nous offre une étude sur Homère qui, pour être dans la tradition universitaire, n'en est pas moins d'une lecture attachante, et concilie le sérieux et l'agrément. Les uns goûteront particulièrement les chapitres d'érudition où l'auteur démontre que « les poèmes homériques dans leur ensemble sont un aboutissement bien plus qu'un point de départ et que bien souvent les faits culturels, loin d'être issus de la poésie épique, la précèdent et l'expliquent » et nous apprendrons ainsi que les personnages de l'épopée : Hélène, Ulysse, etc. ont « été des dieux avant de devenir des hommes ». D'autres apprécieront surtout les analyses du merveilleux et des subtiles correspondances poétiques d'une Iliade fondamentalement pessimiste et d'une Odyssée d'inspiration édifiante. « Rien sur la terre n'est plus misérable qu'un homme » dit le Zeus de l'Iliade, tandis que les dieux de l'Odyssée sont essentiellement les gardiens de la morale.

On regrette qu'un appendice ne reproduise pas les articles des Cahiers du Sud dans lesquels F. Robert a pris parti au sujet des vues de E. Mireaux sur les poèmes homériques.

R. T.

Le Spectre d'Alexandre Wolf

de Gáito Gazdanof. Editions Laffont, Paris.

Le sujet ne manque pas d'originalité. Si le hasard mène le jeu, comment oser protester, puisqu'il est — et assez secrètement — la Mort « exacte au rendez-vous ». Meurtrier et victime en sursis n'ont éludé leur destin que pour l'accomplir enfin et en mieux prouver l'inéluctable nécessité. Mais le rendez-vous à Ispahan de l'apologue oriental est assigné à des hommes dont l'un au moins croyait à sa liberté et nous y faisait croire. Quant à l'auteur, l'obsédé, c'était névrose...

Un roman bien mené et dont ne faillit pas l'intérêt romanesque.

R. T.

La Société du Grenier

de Ernst Kreuder. Editions Plon, Paris.

On n'est pas contre les histoires de fous, mais on ne voit vraiment pas l'intérêt de cette fumisterie.

L'auteur s'est cru sans doute un nouveau Kafka. Erreur regrettable.

R. T.

Ecrivains de toujours

Voici une nouvelle collection que lancent les Editions du Seuil. Chacun des écrivains est présenté « par lui-même ». C'est dire que bonne place lui est faite grâce à de substantiels extraits intelligemment raccordés. Une illustration heureuse anime ces pages. Chaque volume s'ouvre par une étude approfondie. Une bibliographie et des renseignements pratiques désignent tout naturellement ces livres aux étudiants et, de façon plus générale, au public qui, non content de lire des morceaux, désire après coup aller à l'œuvre.

Colette, par G. Beaumont et A. Parinaud,

Victor Hugo, par Henri Guillemin,

Flaubert, par La Varende,

Stendhal, par Claude Roy,

Montaigne, par Francis Jeanson,

tels sont les cinq titres qui viennent de paraître. Ils seront suivis très prochainement d'une nouvelle série. R. B.

Le Gambit du Cavalier

de *W. Faulkner*. Editions Gallimard, Paris.

Que se passe-t-il avec Faulkner ? Nous avons le sentiment d'avoir été de ses premiers admirateurs et d'avoir goûté *Sanctuaire* quand son auteur était en France quasi inconnu. *Lumière d'Août*, *Sartoris* ont été de nos joies, *Le Bruit et la Fureur* une révélation.

Mais depuis *Pylone*, rien ne va plus, le livre nous tombe des mains : l'ennui ! *Les Palmiers sauvages*, ces yeux jaunes, cette passion sauvage (qu'il dit, et beaucoup trop pour nous convaincre) nous mènent à une odeur de tripes chaudes, et un bas naturalisme à nous faire une fois encore rejeter le livre : dégoût.

Avec *Le Gambit du Cavalier*, rien d'aussi décisif. Est-ce parce qu'il s'agit de nouvelles et que de l'une à l'autre on reprend haleine et courage ? Mais rien de bien attachant dans ces énigmes policières que dénoue avec une ambiguïté qui reste faulknérienne le procureur Gavin Stevens. Non que l'on regrette l'équation finale (qu'elle soit du premier ou du deuxième degré) qui, si logiquement, trop logiquement, rend compte du plus petit indice dans le roman policier type. Mais l'obscurité, le flou, doivent tout ici au procédé. Qu'on en juge : la nouvelle qui donne son titre au récit est contée à travers un « il » (Charles) qui est un « je » déguisé, avec des « elle » (la route) et des « lui » (son oncle) qui sont de grosses ficelles.

Un talisman est brisé.

R. T.

Virgile

de *A.-M. Guillemin*. Edit. Albin Michel, Paris.

« Je ne me place ici que sur le terrain littéraire, sans tenir compte des regards scrutateurs qu'à toute époque la critique s'est plu à jeter sur la vie privée d'un écrivain. » L'auteur fixe ainsi nettement son propos et mène à bien une étude documentée et sensible du poète, artiste et penseur incomparable que fut Virgile : « sous le charme alexandrin », et ce sont les *Bucoliques* ; « sous le signe d'Hésiode » les *Géorgiques* ; pour finir « dans le sillage d'Homère » avec l'*Enéide*. Fine analyse d'Enée, héros malgré lui.

R. T.

Le printemps romain de Mrs. Stone

de *Tennessee Williams*. Editions Plon, Paris.

Chéri, nous suggère-t-on ? en aucune façon, ou bien la sauce américaine a à ce point dénaturé le tendron qu'on n'aurait jamais eu, de soi, l'idée du rapprochement. Car il ne suffit pas de camper le couple matrone-adolescent, protectrice-gigolo, pour répéter un chef-d'œuvre délicat en dépit du sujet. C'est plutôt *Boulevard du Crépuscule*, s'il est besoin d'une référence ; en plus conventionnel, en plus schématique, en plus vulgaire, s'il est possible. Une Américaine frigidité s'émeut tardivement et tombe des bras d'un gigolo titré dans ceux d'un mendiant exhibitionniste. D'autres trouveront peut-être émouvante cette femme qui essaie d'échapper au vertige. Il faudrait d'abord croire au vertige.

R. T.

Charme de la France

Photographies de Jean Roubier.

Editions Challamel, Paris.

« Scrupuleusement fidèles » et « délicieusement poétiques »... « anthologie de mes promenades et de mes musardises », Georges Duhamel présente en ces termes les images de « Paris » rassemblées par Jean Roubier dans le plus récent album de cette collection.

Le plus récent, non, la « Bretagne » encore vient de paraître et André Chevillon prélude à son charme. « Chartres » nous est donné aussi, dont Paul Deschamps nous retrace l'histoire et nous découvre la beauté. D'autres volumes existent, d'autres paraîtront. Le photographe est toujours Jean Roubier, et nous ne nous en plaignons pas. Croyons-en Duhamel encore, à travers la France, « nous pouvons suivre notre guide en toute confiance et amitié ».

R. T.

Provence

de C.-F. Landry,

avec 47 photos de R. Pestalozzi.

Chez Pierre Cailler, Genève.

Tu ne peux, dis-tu, quitter ta maison, ta famille ou ton travail ? Alors garde-toi d'ouvrir le *Provence* de Landry ! A feuilletter ce livre, à rêver sur ces images, vous prend le désir de tout laisser là, obligations et confort, et de partir *là-bas*, d'aller s'étendre au pied de ces saules ou de ces oliviers, pour dormir en plein air ; de suivre ce petit chemin boueux ; de lier connaissance avec le berger du troupeau ; de... d'être libre, enfin, loin de la morne, de l'étouffante perfection de notre monde « technicien ».

Le texte de Landry dit à merveille la splendeur d'un pays « arriéré », où ne règnent pas en maître l'asphalte, le faux-marbre et le vernis ; dont les habitants sont restés plus près des rythmes essentiels de l'Univers, et savent mieux ce qui vraiment importe.

Les Goths et les Vandales, avant leurs invasions, avaient-ils lu ce livre ? Je ne serais pas éloigné de le croire !

J. C.

Silsauve

de Germaine Beaumont. Editions Plon, Paris.

Un roman romanesque, oui, un bon roman de la bonne tradition, celle de Balzac, et l'auteur a la main assez ferme pour construire une intrigue et en mener les péripéties dramatiques jusqu'à un dénouement qui a de l'allure, comme son héroïne, la vieille Lorédan. Mais était-il nécessaire que les dérèglements de l'aïeule inassouvie eussent été homosexuels ? N'est-ce pas introduire dans une atmosphère fin de siècle un goût — ou un aveu — trop actuel ? La touchante figure d'une enfant trop sensible poétise (avec un peu de complaisance) une sombre histoire dont l'intérêt persiste et se renouvelle.

R. T.

ÉCHOS * PROJETS

Christ à travers les âges et l'art

par M. le pasteur William Cuendet.

Pour la vingt-septième conférence organisée par la Pensée Protestante, M. le pasteur Cuendet nous parla mardi 12 février de ce problème fort intéressant.

En examinant la question, nous nous rendons compte, dit en substance l'orateur, qu'il n'existe aucun portrait physique du Christ, ni dans la Bible, ni dans d'autres écrits de l'époque. Ce silence s'explique principalement par une loi d'Israël, n'admettant aucune représentation d'êtres vivants ; c'est pourquoi l'art représentatif juif de l'époque biblique est inexistant. Par contre, l'Écriture nous donne des descriptions des différentes apparences du Christ. Or les peintres, graveurs et sculpteurs, en essayant de donner une forme précise à la figure du Sauveur, l'ont fait en se laissant guider par une image toute personnelle, image née d'un portrait moral.

M. le pasteur Cuendet accompagnait sa conférence de nombreuses citations tirées essentiellement de la Bible. En outre, une série de projections des figures du Christ, dont plusieurs reproduites pour la première fois, colorait l'exposé.

La pensée principale de l'orateur est que les représentations du visage du Christ sont innombrables dans leur diversité du fait que la face vivante et réelle du Seigneur est celle qui apparaît par la foi dans l'âme de chaque chrétien.

F. Q.

Musée cantonal des Beaux-Arts

Cinq salles sont actuellement ouvertes !

Nous avons placé d'abord de la peinture ancienne d'artistes français, hollandais, italiens et surtout de Vaudois du dix-huitième, dont les frères Sablet, Bolomey et Piot.

Dans la deuxième salle, Félix Vallotton est là, avec presque toutes les toiles que nous possédons de lui ; il est accompagné de quelques œuvres de Bocion, de Chavannes, d'Hermanjat, de Borgeaud et de Hodler.

La salle Gleyre a été épurée avec le plus grand soin, et permet ainsi une beaucoup plus juste appréciation de la richesse de cet artiste.

Un choix de la Collection Widmer occupe les salles 4 et 5 ; on y trouve quelques-uns des plus grands noms de la peinture française contemporaine : Cézanne, Renoir, Degas, Matisse, Bonnard, Vuillard, Marquet, etc.

Rencontres mensuelles : Gigon

C'est du métier de potier qu'est venu nous entretenir, pour notre dixième rencontre mensuelle, le peintre-céramiste André Gigon. En un exposé dont chaque mot venait au jour comme pétri de terre, Gigon nous mit au fait de son art. Le plus ancien, à coup sûr, qui ait animé des mains humaines — et qui ne fut d'abord que labeur d'artisan, utilitaire au premier chef. L'industrie florissante qui en est sortie évolue tout naturellement vers des buts et par des moyens que le potier d'art se doit d'ignorer. Lui repart des origines, de la pure et émouvante rencontre de la main et de la terre. Nous y assistâmes jeudi avec cette joie que donne le geste qui, de l'informe suscite l'œuvre. Celle d'André Gigon témoigne, on le sait, de dons exceptionnels. Les fort belles pièces qu'il avait apportées eussent suffi à nous en convaincre.

Nous le remercions chaleureusement de son vivant apport à nos rencontres mensuelles.

Ed. J.

Conférence Ella Maillart

Grâce au Conseil de la Maison du Peuple, nous avons eu le privilège d'offrir à nos membres une conférence extrêmement attachante de l'exploratrice Ella Maillart. Nous l'avons suivie avec un grand intérêt à travers le Népal inconnu.

Cette courageuse exploratrice a ramené de son étonnant voyage un film remarquable et des projections non moins réussies. Nous avons pu ainsi nous rendre compte des trésors que renferme ce lointain pays.

R. M.

Prix Charles Veillon

On apprend à l'instant qu'il vient d'être attribué à Pierre Moinot pour son roman *Armes et Bagages*.

Expositions

Galerie de la Paix :

Dès le 28 février : R.-Th. Bosshard.

Vieille Fontaine :

Oeuvres de Janebét et de Clavi (du 1er au 20 mars).

En souscription à Pour l'Art

Métal pour Musique de Henri Noverraz, avec neuf photos de Henriette Grindat. Exemple sur vélin : Fr. 20.—.

Connaissez-vous la nouvelle bibliothèque circulante, rue de Bourg 11, au premier ?

Onzième rencontre

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

Charles-Oscar Chollet

nous parlera du métier de peintre.

*Nous n'aurons pas de rencontre en avril
à cause des vacances de Pâques.*

Douzième rencontre

Le jeudi 1er mai, dès 19 heures,
au Grand-Chêne.

Pierre Bergerieux

nous parlera du métier d'orfèvre.

Prochaines manifestations

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

Lundi 3 mars Concert de musique ancienne par **Pro Musica Antiqua**, Bruxelles.

Mercredi 12 mars Le Théâtre Arlequin de **Xavier de Courville**.

Mercredi 2 avril Concert d'œuvres du chanoine Bovet, par le **Chœur du Collège Saint-Michel**, de Fribourg.

Mercredi 26 mars Conférence donnée par **Igor Markevitch**
« Nos mœurs adoucissent-elles la musique ? ».

Voyages pour l'Art (Projet d'été)

Vu l'énorme affluence de touristes prévue pour juillet-août, nous renonçons aux Baléares.

En revanche, nous reprenons notre projet de

Voyages aux Canaries

23 jours - Départ 17 juillet — Prix : Fr. 820.— tout compris.

Mais les bateaux sont pris d'assaut. Nous n'y trouverons place qu'en retenant nos passages à temps. Les inscriptions doivent nous parvenir **avant le 15 avril** au plus tard.

Autre projet :

L'Espagne du Nord

Barcelone - Madrid - Tolède - L'Escorial - Ségovie - Avila - Salamanque - Valladolid - Burgos - Santander - Altamira - Saint-Sébastien.

Le programme détaillé et les conditions de ce beau voyage seront communiqués dans notre numéro de mai.

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.