

POUR L'ART



Lausanne - Mai - Juin 1952 - Cahier No **24** 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

S. Corinna Bille : La poursuite
Philippe Jaccottet : Observations
Noël Arnaud : Poèmes
Un texte, une gravure
Anne Bettems : Bonnard
Georges Borgeaud : Le Préau
Jacques de Chastonay : Poèmes
René Berger : Célestin
Rosemarie : Charms de la mode

Connaissance de l'art

R. Temkine : Spectacle dans un fauteuil
Maurice Perrin : Histoire de quelques formes musicales
Ernest Genton : Dalvit
Alberto Sartoris : Léonard de Vinci architecte
Jeanlouis Cornuz : Allemagne d'Aujourd'hui
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

Imprimerie Pont frères
Lausanne

Œuvre
pour les gros

à qui Pour l'Art
exprime sa gratitude

la poursuite

Martin se retourna.

Le coup venait d'en haut, mais les roches en répétaient le son et le prolongeaient vers la plaine. « Qui peut bien chasser aujourd'hui le coq ou le renard ? » Il fut ému : c'était presque une salve d'adieu, et sur l'ossature de la montagne brasillait la lumière comme l'élan de tous ses parfums soudain visibles. Maintenant il ne regardait plus la plaine, il contemplait cette infinie pente d'arbres où les écorces roses apparaissaient à travers la flamme noire des pins.

C'est alors qu'il remarqua une partie brûlée de la forêt, dont le sol formait un grand ovale roux. Des hommes couraient, sautant par-dessus les souches. Martin Lomense essaya de les suivre des yeux, mais à la frontière des arbres, il les perdait, et c'est à peine s'il pouvait deviner le passage rapide d'une silhouette sous l'entrelacs des branches. Les pins gardaient au plus profond de leurs racines un mystère mouvant, et il vint à penser à ces forêts qui se mettent en marche devant le cri des villages. Par instant, mais c'était si lointain, cela sourdait comme un bruit d'eau, il croyait entendre le tintement doux des pierriers qui s'écroutent sous les pas. Ce bruit qu'eurent peut-être les vallées avant les éboulements, ce bruit ténu, argentin, qui faisait se dresser de terreur le moindre insecte au pied des herbes. Quand il reporta son attention sur le terrain découvert, il vit à nouveau trois hommes le traverser. L'un d'eux tenait un chien en laisse. « Mais quelle est donc la bête qu'ils traquent ? » Puis il en vint encore : ils étaient au moins dix, Martin distingua même une femme. Ce peuple errant qui, toujours, descendait et montait les chemins selon l'heure et les saisons,

accomplissait ici une course inhabituelle, hors des pistes tracées. Il entendait des voix, des appels. La forêt se dépeuplait de ses oiseaux ; on les voyait s'élever au-dessus des gorges, les verdiers, les casse-noix, les faucons ! Et il lui sembla que le soleil n'était plus, et qu'une ombre voilait le ciel. Une terreur le saisit : « Mon Dieu, mon Dieu, que devient cette montagne ? »

Il était revenu sur ses pas, fasciné par cette forêt plongée dans l'ombre d'un nuage, cette verdure qui avait les reflets lisses d'une plume de paon, où la houppes blanche des lianes s'ouvrait comme l'œil des astres. Elle avait englouti ceux qui marchaient en elle.

Au tressaillement d'un buisson qui bordait la route, il fit halte, guettant l'oiseau ou le lièvre. Mais il vit, enfoncée au cœur d'un bouquet de vernes, Bara toute repliée sur elle-même et ne prenant guère plus de place, à vrai dire, qu'une bête. Les feuilles, petites encore, la voilaient mal. Elle était là, embrouillée comme un nid, et maintenue légèrement à quelques doigts du sol par le grillage des branches. De ses larges yeux, elle regardait Martin ; quand il l'eut reconnue, elle les baissa, et le buisson s'obscurcit.

— Martin Lomense, aidez-moi !

Il dut lui tendre les bras pour la reprendre aux branches qui se refermaient sur elle et la pinçaient. Lui-même reçut en plein visage leurs griffes, au moment où le taillis eut un dernier soubresaut. Ces ramures déplacées, cette herbe piétinée tout autour, dégagèrent une forte odeur de printemps qui manqua les griser. Mais déjà ils couraient sur la route.

— Qu'avez-vous fait ?

— Je n'ai fait que m'en aller, je n'y tenais plus...

— Une pareille meute pour ça ?

— Il faut croire ! (Elle le regarda d'un œil un peu méprisant.) J'aurais dû attendre la nuit.

Ainsi Martin n'était pour rien dans cette fuite. Un instant, il avait espéré que son propre départ l'avait incitée à le suivre, mais il voyait l'illusion. Il devait s'agir de l'autre homme, toujours. Il n'imaginait pas Bara partant seule, pour simplement partir. Dans son esprit affolé, il avait vu un corps étendu, des fioles de poison, le village en flammes...

— Courons, dit-il, nous serons vite en bas.

Il l'avait empoignée par la main. Il la serrait fortement et l'obligeait à foncer. Quand il la sentait trop fatiguée, il ralentissait. Elle avait gardé la marque des ramures au cou et au poignet. « Comme ils sont minces », eut-il le temps de penser encore, « un rien les pourrait trancher ». Cette chasse à travers les branches et cette course qui, maintenant leur desséchait la gorge, ah ! oserait-il lui dire combien il désirait qu'elles n'eussent jamais de fin ? Il refusait de regarder en arrière, pourquoi s'effrayeraient-ils ? Mais il entendait à nouveau des cris et le chien qui jappait.

— C'est le chien de Césaire. Ils sont donc tous là ? fit-il.

— Il ne peut rien faire seul, répondit Bara.

Elle s'était retournée, un sourire de défi aux lèvres. Oh ! elle les avait perdus ses yeux d'oiselle prise au buisson ! Pourtant une angoisse passa sur ses traits.

— Ils sont encore loin ? dit-elle.

Docilement, elle se laissait mener. Elle ne l'avait regardé qu'une fois aujourd'hui ; à présent, elle ne le voyait plus. Il le savait bien : soumise à lui et néanmoins rebelle, oh ! le serait-elle toujours ? Elle n'avait voulu que partir... Il se rappela Désirée avouant : « *Je n'ai jamais pu comprendre la vérité de cette femme.* » Et un espoir insensé de grandir en son cœur. Cette protection, qu'il lui donnait pour la seconde fois, et qu'elle avait demandée, n'était-ce pas un merveilleux gage ? Ils fuyaient ensemble. Il marcherait tout le jour et, le soir, il la conduirait vers l'une de ces auberges perdues dans les roseaux du Rhône, où les voyageurs ne s'arrêtent plus. Et là, au seuil des marécages, ils entreraient, ils se feraient ouvrir une chambre. Elle aurait un lit qui sentirait la vase, et dont on ne saurait s'il a connu des crimes, des rendez-vous d'amour, ou d'obscurs dévouements.

Ils couraient toujours sur la route, sans rien dire, presque aveuglés. D'un repli de la montagne, soudain coula un troupeau de moutons, comme une terre encore incréée qui bouge, se défait, se reforme. Ils n'eurent pas le temps de s'écarter : la horde les emprisonnait ! Contre leurs corps, ils sentirent la pression têtue des toisons où le suint et le fumier collent par touffes les poils. Ah ! plutôt traverser un maquis de ronces que ces buissons mouvants ; à peine s'y frayaient-ils une voie, qu'elle se remplissait de

museaux lourds aux langues rêches. Avec le geste de s'aider aux branches, Bara posait parfois une main sur les cornes torses des bœufs, mais quand se levait sur elle leur regard, elle détournait le sien, croyant voir les yeux des morts.

— Nous n'arriverons pas, murmura-t-elle.

Ils n'en finissaient plus ces moutons, bruns et blancs mêlés, blancs d'un gris de neige sale, et ceux qui venaient des Hauts du Rhône, avec leurs fines narines sauvages, toutes charbonnées, leurs pattes, leurs queues noires, les benjamins perdus dans le flanc des autres comme dans des grottes.

Les deux fuyards s'essoufflaient à se débattre dans ce flux que régissait une force obscure, comme si le troupeau n'était qu'une seule et grande bête, quêtant d'eux le sel, la tendresse, mordant, suçant leurs habits. Bara criait, ramenait autour d'elle les plis de son manteau. Une partie du troupeau avait passé, se déversant sur les bords de la route, là où ils heurtaient cette île que formaient au milieu d'eux Martin et l'épouse de Grégoire. Et bientôt, ils aperçurent les bergers. L'un d'eux portait des guêtres et parlait en italien à ses compagnons qui souriaient à ses paroles sans bien les comprendre.

— D'où venez-vous ? interrogea Martin.

— Du lac ! crièrent-ils, en désignant d'un geste les lointains du pays.

Martin lança encore quelques coups de pieds au hasard, s'ouvrit une brèche et prenant Bara par la main, il réussit à se dégager. Et maintenant, ils couraient dans les prés en-dessous de la route. Le terrain était doux à leurs semelles ; ce contrefort de montagne, ce socle qui la portait, c'était encore la terre de Maldouraz. Ils écrasaient les nouvelles tiges des prés et les violettes bleu-pâle, et il dit en guignant les pauvres bottines de sa compagne :

— Autrefois, les violettes étaient blanches, mais le sang d'un pied nu déchiré par les épines...

Il récitait d'une traite, par cœur ; où donc avait-il lu ces mots ? C'était comme une formule pour déjouer le sort.

— Quelles épines ? dit-elle en sautant un ruisseau.

Il ne put répondre. On venait de tirer sur eux.

ON rencontre fréquemment, dans les inscriptions et les textes égyptiens, l'épithète « juste de voix » accolée au nom d'un défunt ; elle signifie que ses déclarations ont été reconnues exactes devant le tribunal de l'autre monde. Cette épithète a en grec un équivalent exact : *Eumolpos*. Mais qui était Eumolpos ? Le premier hiérophante, le premier prêtre des mystères, l'ancêtre de la famille sacerdotale des Eumolpides. En effet, « quiconque n'a pas une voix intelligible » doit renoncer définitivement à l'espoir d'être prêtre : les paroles sacrées, mal récitées, perdraient de leur efficacité. Tout ce qui est dit dans les mystères, qui sont initiation de l'âme à la mort, le doit être d'une voix juste.

* Le Thibet, comme l'Égypte, a son « Livre des Morts », le *Bardo-Thö-dol* (trad. all. *Das Tibetanische Totenbuch*, Rascher-Verlag Zurich). L'âme du défunt, dans l'espace intermédiaire entre vie et mort appelé Bardo, est guidée par les indications du livre comme une sorte de voyageur. Or, le texte lui-même insiste sur le fait que l'officiant doit lire « d'une voix intelligible et avec l'intonation exacte » : les paroles nécessaires à la libération de l'âme y entrent « par le chemin de l'oreille », et il est essentiel que le défunt y soit très attentif. Comme le dit un autre texte tibétain, *Le Mystère de la fleur d'or* : « Si la poule peut faire éclore ses œufs, c'est que son cœur est toujours aux écoutes ». Tant d'attention portée à la parole, à la voix, au ton, dans des circonstances aussi graves, a de quoi faire réfléchir...

* Car il y a une justesse de ton essentielle à la poésie (comme si, malgré tout, ces choses n'étaient pas sans un lointain rapport)... Peut-être même est-ce la justesse de ton qu'il faut poursuivre d'abord (plutôt que de chercher à inventer des formes nouvelles ou se laisser obséder par l'idée de chef-d'œuvre : le bel avantage que de finir sur la plaque d'une rue ou d'un monument de bronze ! « Monumentum aere perennius... » Il s'agit d'autre chose que de gloire).

* Il m'a semblé parfois (mais quelles chimères n'invente-t-on pas, presque honnêtement, pour justifier ses limites !) que ma plus vraie vie, ma seule vraie vie, n'était faite que des moments pour lesquels j'avais cru trouver une expression un peu juste ; comme si devenir poésie, si peu que ce fût, leur conférait plus de réalité, ou, plus précisément encore, les révélait, les fixait, les accomplissait. Sans doute survivaient-ils déjà d'une certaine

manière dans le souvenir ; mais la parole leur ajoutait quelque chose qu'elle était seule à pouvoir leur donner, une valeur, et une espèce de privilège. (Sans doute ces moments ne me semblaient-ils pas arrachés au temps pour la simple raison qu'ils pourraient me survivre, si les poèmes étaient beaux. Car enfin les œuvres qui nous paraissent les plus assurées de durer ne sont encore que de très fragiles feuilles de papier, qui brûleront ou moisiront un jour. Mais comment expliquer ce que l'on ne ressent que confusément, encore que profondément ? Disons qu'il ne s'agirait pas de prolonger son nom au-delà de la mort, ni même de faire durer des moments fugitifs ; mais plutôt de donner à ces moments fugitifs une sorte de forme spirituelle (et forme est encore mal dire) ; ainsi le parfum de la violette de mars, qui fanera pourtant, semble creuser un couloir ténébreux et velouté dans le mur du temps et s'ouvrir brusquement sur ce qui n'a plus ni nom, ni parfum, ni saison.)

Cela est obscur et douteux, mais il est des choses obscures et des lumières douteuses.

Ainsi, lorsque j'écrivais, et simplement dans l'effort de chercher cette justesse de voix qu'on ne peut sans doute espérer trouver que très tard, ou alors par grâce, au lieu de me ressentir comme une eau en perpétuelle fuite, comme un évadé poursuivi par soi-même et jamais rattrapé, comme une demeure ici en construction et là démolie, j'avais enfin l'impression de *retenir* tout ce qui fuyait de moi, de regrouper les troupes égaillées de mes heures, ou de faire halte à l'intérieur d'un mouvement éperdu. Bien loin donc de m'apparaître comme une évason, la poésie me semblait reprise en mains, concentration, accomplissement (ou plutôt, bien entendu, effort dans ce sens).

* Mais je faisais en même temps une autre expérience, qui me parut inséparable de la première : c'est qu'il m'était impossible de tirer un vrai poème de ce qui, dans ma vie, avait été mensonge ; une jeune fille que je n'aurais pas réellement aimée, elle aurait eu beau être extraordinaire et me faire croire que je l'aimais, jamais elle ne se serait transformée en paroles justes. Juste de vie, juste de voix, les deux choses s'impliquaient peut-être ; mais, pas plus qu'il ne s'agissait en poésie d'une simple justesse de grammaire, il ne pouvait être question d'un respect mécanique de la morale.

* Ce serait toute une étude, et qui peut-être conduirait assez loin, que d'analyser les effets d'une parole juste sur celui qui la dit, et sur celui qui l'écoute ; car il ne s'agit pas simplement d'une sorte particulière de plaisir, ou alors si particulière qu'il faudrait la redéfinir. J'insinue seulement ici que la parole juste donne à qui l'entend comme à qui la trouve le pressentiment d'une plénitude si grave qu'il n'est pas superflu d'y penser. En ce sens, la poésie fait reculer nos horizons, nous force à avancer vers un foyer pareil à la lampe qu'avait cru apercevoir le promeneur nocturne, et l'histoire n'a pas encore dit s'il l'avait jamais rejointe.

(A suivre.)

Ombres levées figuiers de pierre
vous que je suis
au puits qui rompt la terre

O saison l'horizon me détourne
et pour l'absence bâtit de colombes
où glisse l'ombre et brûle

Sur quoi neige mon ombre
j'arme l'eau dans la craie
je soulève et désaltère les ruines
là comme étoile et gronde
je neige pour présage
là rouille et source
je désagrège l'usure.

Noué aux griffes
lèpre que l'ordre où je mords
cousu aux roses

Si boue si lente lumière
mon orange déterrée
je me déchire à ta cendre

Ce couteau sur la flamme
Soleil ou fleuve ou fer

J'appelle j'avance
Et je me tais je tombe
J'ai l'oiseau blanc à me défaire

J'ai
sa gorge qui froisse
déjà mes pierres.

NOËL ARNAUD.

UN TEXTE, UNE GRAVURE

Voilà longtemps que Pour l'Art désirait offrir à ses membres quelque chose qui, d'autre façon que les *Cahiers*, pût rendre témoignage de ce qu'ont de valable les écrivains et les artistes de chez nous (et d'ailleurs, bien sûr).

« Encore de l'édition, va-t-on s'écrier, mais on nous inonde déjà de livres; on ne sait plus que choisir ! » Rassurez-vous, ce n'est pas de cela qu'il s'agit — non que Pour l'Art n'eût été ravi de céder à la tentation — mais pour la raison bien simple que c'est trop coûteux.

Alors ? alors, on s'est avisé d'un autre moyen : imaginez qu'un poète, qu'un écrivain vous propose un texte inédit, bref puisqu'il le faut, et qu'un graveur, un peintre, mette son plaisir à l'enrichir d'une illustration originale, que texte et gravure soient confiés à un typographe soucieux des ressources de son métier, qu'ensemble, ils collaborent jusqu'à confectionner une plaquette de quelque dix pages, imprimée en beaux caractères, et que tirée sur Auvergne à 50 *exemplaires numérotés*, elle aille à ceux qui en ont envie (il doit bien y en avoir cinquante au moins !). N'est-ce pas cela qui pourrait convenir à un public d'amis, à un public de bibliophiles faudrait-il dire, mais le mot est un peu solennel. La première série que Pour l'Art vous propose, la voici :

- 1) Gustave Roud : *Etoile*, illustré par de Palézieux,
- 2) René Berger : *La Rencontre*, illustré par Léon Prébandier,
- 3) Claude Aubert : *Reflets*, illustré par Yersin,
- 4) Georges Borgeaud : *Un Froid rigoureux*, illustré par Fernand Dubuis,
- 5) Jeanlouis Cornuz : *Reconnaissance*, illustré par Jean-Pierre Kaiser.

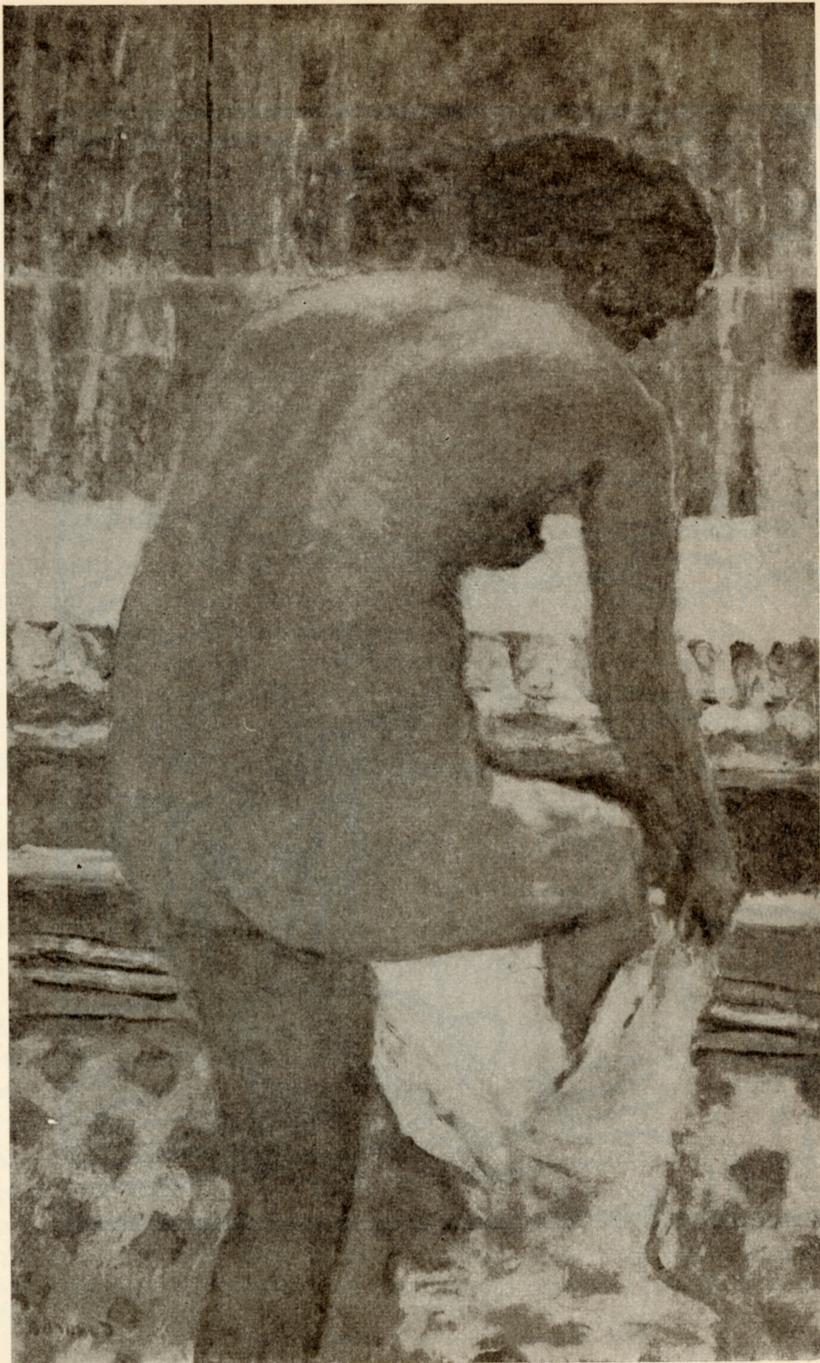
Si, comme on veut l'espérer, cette première série trouve un accueil favorable, nul doute qu'une autre ne la continue. A ne vous rien cacher, elle est déjà prête ! Mais il faudrait que les souscriptions de la première couvrirent (!) les frais de l'impression.

Maintenant que vous connaissez le projet, négligerez-vous de lui donner corps ? A toute ambition, même modeste, il faut des moyens. Et si c'est pour que prenne place sur votre table, ou dans votre bibliothèque, quelque chose fait avec soin, un objet d'artisan (c'est bien cela), ne tardez pas à envoyer votre bulletin de souscription, (dûment) rempli, il va sans dire.



Palézieux.

(Cliché obligeamment prêté par la Guilde du Livre.)



Bonnard.

(Tiré du livre *Le Bonnard que je propose*, de Thadée Natanson, chez Pierre Cailler.)

BONNARD

Il y a entre le noir et le blanc une infinité de tons intermédiaires. Plus l'œil est exercé et plus il en décèle. On leur donne le nom de « valeurs ». Les valeurs ne se peuvent qualifier que par rapport les unes aux autres ; et c'est de ces rapports plus ou moins rares, plus ou moins doux, ou heurtés, résultant de leur juxtaposition, que naît l'intérêt qu'on leur porte.

Chaque couleur a sa valeur propre, suivant qu'elle est foncée, claire, intense, éteinte, pure ou mêlée, c'est-à-dire suivant la quantité plus ou moins grande de lumière qu'elle absorbe.

En général, ce sont les couleurs qui nous frappent, nous séduisent, nous enchantent. Il faut la reproduction en noir, faite des valeurs seules, pour rendre à celles-ci ce qui leur est dû.

C'est à quoi l'on pense en feuilletant « Le Bonnard que je propose » de Thadée Natanson (Editions Pierre Cailler). Y sont reproduites un grand nombre d'œuvres du peintre ; quelques-unes en couleurs, la plupart en noir. Et c'est merveille de découvrir, au contact des secondes, combien les seules valeurs peuvent être source d'intérêt et de plaisir. Bonnard fut avant tout un coloriste ; mais ses couleurs allaient de pair avec des valeurs aussi surprenantes, aussi imprévues qu'elles.

Ce dos est dans l'ombre ; mais qui pourrait dire s'il est clair ou foncé ; à cligner des yeux, c'est plutôt à cette lumière qui semble l'entourer que nous sommes sensibles.

D'autres auraient « attaqué », « cerné » cette femme. Moins peintres que Bonnard, ils l'auraient « dessinée » donc isolée. Lui l'entoure. Il veille toujours aux valeurs « limites » entre elle et les choses. Multipliant les occasions de s'attarder à cela, il suscite toutes sortes de digressions : objets, tentures et carrelages. Ainsi cette femme baigne à même son milieu, grâce aux touches attentives, grâce aux valeurs si exactement pesées et rapprochées.

L'œuvre fait penser alors à un grand puzzle dont chaque touche a été pour le peintre l'occasion d'un nouveau plaisir de découverte.

Le haut est un bruissement de valeurs proches. Il lui succède un champ uni, très clair, sur lequel se découpe le corps, mais d'un côté seulement. Ensuite viennent ces horizontales qui équilibrent la composition en coupant presque perpendiculairement la verticale du modèle... Et puis, plus bas, c'est de nouveau une île claire, la blancheur d'un linge où semblent se prolonger, par places, les carrelages du parterre.

La répartition des valeurs n'obéit pas ici à un parti-pris de rendre l'espace, mais plutôt à une volonté d'équilibre par rapport à un plan fixe qui est le tableau lui-même.

Ce problème des valeurs a été, il est encore pour la plupart des peintres le problème principal. Les primitifs flamands ne l'ont pas résolu comme les Japonais, ni les paysagistes français du XIXe siècle comme les peintres contemporains. Ces derniers en général, et Bonnard principalement, soucieux donc de rapporter tout à la surface plane, font souvent intervenir les valeurs en sens inverse des lois de la vision spatiale. C'est ainsi qu'ils rapprochent les arrière-plans en les choisissant de valeurs foncées, tandis que reculent, par le procédé contraire, les figures ou objets placés en avant.

Anne Bettems.

LE PRÉAU

Je fis du jardin du Pasteur, comme je l'avais fait du préau, un confident, le lieu du dialogue amoureux avec les choses. C'était un beau jardin en terrasse, dominant la route, abrité de tous côtés par un mur qui permettait cependant la vue sur le lac et les montagnes. Pour y entrer, je traversais la ruelle, prenais la clef dans un trou du mur, poussais la porte peinte en vert et allais m'installer sous la tonnelle de clématites, loin des miasmes de la maison et de la surveillance des femmes. Devant la tonnelle, il y avait le mur brûlant qui descendait profondément jusque sur la route. En dessous d'elle, leur goûter et leur linge sous le bras, dégringolaient avec des cris stridents garçons et filles de mon âge qui s'en allaient au bord du lac par des chemins rapides et ombragés. Depuis la terrasse, le lac paraissait lointain. Je me le disais pour me consoler de ne pas y descendre. A l'est, une forêt de sapins s'arrêtait brusquement. On aurait dit que quelqu'un lui avait interdit d'avancer. Comme de l'appartement de ma mère, je distinguais l'étranglement de la vallée derrière lequel se tenait le collège. Je pensais au Père Anselme et je disais à haute voix : Je vous salue Père Anselme, du haut de ce bateau d'hérétiques dont je suis le prisonnier.

Sur la route descendaient vers midi des charrettes de paysans, chargées de corbeilles qui s'en revenaient vides du marché. La saison était active dans la campagne. Le battement des machines agricoles m'endormait. Au mois d'août, la grande sécheresse eut raison de la tonnelle qui dépérit. Le jardin devint un Sahara et je soupirai après la pluie. Elle vint comme si j'avais été exaucé. Je dus demeurer dans la salle à manger. Le Pasteur lisant et les femmes ne se souciant guère de moi, je jouai à l'alma avec un partenaire invisible et lorsque l'ennui fut trop tenace, je pris mes livres de classe et me mis à étudier au-delà des leçons que le Pasteur m'avait assignées. Lorsque le beau temps revint, mon zèle tomba et je n'en fis pas plus qu'il ne m'était demandé. M. Renaud eut l'air de le regretter. Mais les leçons du matin et de l'après-midi me suffisaient.

* * *

Elisabeth organisait sa journée comme si elle avait été au couvent. Elle récitait les heures canoniales, et si le médecin ne le lui avait interdit, elle se serait levée la nuit pour psalmodier Laudes et Matines. Elle pas-

sait le meilleur de son temps dans son oratoire. Lorsqu'elle y était retirée, Flora n'osait plus la déranger. Elle venait prendre conseil auprès de moi pour que je lui dise si elle pouvait forcer la consigne. Le Colonel lui-même ne violait pas cette retraite. Une pudeur, la seule, le retenait. Personne, sauf moi, ne pénétrait dans la pièce. Je m'y rendais pour y réciter les prières du matin et du soir avec Elisabeth et plus souvent, dans la journée, lorsque le collègue ne m'occupait pas, pour lire à haute voix avec elle une biographie de saint, un traité de dévotion. Je heurtais à la porte ; plus exactement, je grattais le vantail avec l'ongle de l'index. Elisabeth savait que c'était moi et ouvrait. Je m'asseyais à côté d'elle sur une chaise de paille qu'elle avait mise près du prie-Dieu. Depuis mon arrivée, elle avait commandé au menuisier un prie-Dieu pour moi. Pendant une année entière, nous lûmes *L'Année liturgique* de dom Guéranger, en nous arrêtant à la fin de chaque alinéa pour nous plonger silencieusement dans la méditation. Puis, nous nous communiquions le fruit de cette méditation. L'imagination ne me manquait point car durant la méditation je ne me souvenais pas du sens de la lecture mais de quelques mots ici ou là. J'écoutais plutôt le clapotis du jet d'eau qui m'invitait à quitter l'immobilité du texte et celle de ma position. Elisabeth admirait mon air grave et recueilli mais elle ne supposait pas que je fusse à mille lieues de ces lectures. Comme elle exposait la première ses méditations, je formais dans mon esprit un amalgame avec les éléments qu'elle me donnait et développant son commentaire je répondais parfaitement bien à son attente. Mais lorsqu'elle me rendait à ma liberté, je n'avais qu'un souci : retrouver Robert. Sa façon de me dire : Salut, Maurice ! me désintoxiquait de la torpeur dans laquelle l'ennui subi à l'oratoire m'avait plongé. Je riais sans raison avec Robert à grands éclats et il savait que tout ce qu'il me proposait, trouverait en moi un chaleureux adepte. Nous maraudions et allions dénicher les oiseaux. Nous emmenions Dax. Il se précipitait hors de sa niche avec la même impétuosité que moi. Nous avons un faible pour le bord de l'eau et la tentation de la pêche à la truite revenait visiter notre conscience déchirée. Nous y résistions en jetant dans la rivière des pierres que Dax, ruisselant, repêchait inlassablement. Robert m'apprit qu'Elisabeth avait menacé Eugène de renvoi si son fils récidivait dans le braconnage aux truites. La menace avait intimidé définitivement Robert. Nous rentrions mouillés, fourbus de nos jeux et dans une surexcitation heureuse. La mienne se brisait à la porte de l'oratoire qu'Elisabeth, pendant mon absence, n'avait point quitté.

Georges Borgeaud.

(Extrait de : *Le Préau*. Vient de paraître à la NRF.)

*Notre nuit jamais assez noire,
Les feux l'éclairent par milliers
Jusqu'au bout de son territoire.
Sans nul repos des grillons cherchent
Le silence au fond de leur cri.
Notre nuit, nous te voulons vide,
Un grand espace entre les jours.*

Poèmes

*Dans un corridor froid,
L'hostilité des bois,
L'horreur des forêts nues,
Les foules d'inconnus,
L'innombrable des nuits
Et le noir ennemi
Qui s'acharne en silence
A ruiner mes défenses,
La débâcle de l'âme,
Les défaites de l'âge
Et le cortège étroit
De tes arbres fidèles,
La constance des lieux
Enracinés en toi,
La fragile merveille
D'un amour en sommeil,
Dans son grand désarroi
Tu grandis, grandis mal,
Vie, ma vie, vie-enfant.
Tu vas petitement.*

Jacques de Chastonay.

Célestin

Epopée

familière

I

« **S**ANS doute, sans doute, opinait le monsieur en veston lentille, chaque objet a ses limites. » Célestin fut pris d'un violent tressaillement. D'un coup de talon, il fit demi-tour. Celui qui se trouvait devant lui répondait assez bien à la niaiserie de son propos : il avait l'échine droite, et même un peu renversée en arrière ; le teint, uniformément étalé sur la face, rappelait (non sans quelque outrance, il faut bien le dire), ces images à plaisir multipliées par les Byzantins et qui, dans un cerne sans défaut, échantillonnent les couleurs les plus rares, à moins que, dans ce cas, il eût mieux valu s'en rapporter à de moindres titres, Epinal par exemple.

Célestin mesure d'un regard la longueur des bras, celle des jambes, et la circonférence du chapeau : « Où prendre, s'alarme-t-il, la force de gifler ce monsieur, de la tête aux pieds ? »

Ce n'est pas le courage qui lui manquait mais, devant l'énormité de la tâche, il demeure perplexe, ne sachant pas où commencer.

Pressentant quelque inimitié, le personnage eut tôt fait de quitter la place et quand Célestin, résolu, sentit brûler sa paume, il ne lui restait, hormis le souvenir insistant de l'importun, qu'un peu d'air disponible devant lui, tiède, où deux dames, en fourrure, chaussées de daim, pénétraient, du même pas mesuré et souple. L'apparition disparue, Célestin s'en fut à son tour.

Il marchait d'un bon pas, le front pensif, à hauteur des mannequins de vitrine, épiant quelque invite par les interstices du pavé. Cela dut sembler apparemment étrange aux passants qui, oubliant leur réserve, se détournèrent pour le dévisager, plusieurs même (à l'exclusion des enfants), rebroussant chemin pour le suivre. A quel attrait cédaient-ils ? on l'ignore. Le fait est qu'il fut assez fort pour les entraîner, mais comme nul scandale ne survint (quoique fort absorbé, Célestin prévenait collisions, hurlements, apostrophes avec un soin qui tenait de la divination), ils finirent par se lasser, et se retirèrent d'un commun accord.

Cependant Célestin soliloquait : « Comment se fait-il, s'interrogeait notre héros, que la rue soit formée de pavés et que, malgré toute mon application, je ne puisse savoir où commencent les pavés et où la rue, elle, finit ? »

On n'avance guère à ressasser de telles questions. Célestin s'en rendit compte : les deux pieds sur le rebord du trottoir, il était incapable de faire un pas de plus, craignant que, brouillés à sa semelle, pavés et rue ne lui fissent un mauvais parti. Ce qui l'incita à voir que, contrairement à ce qu'en pensent la plupart des hommes, les mots, loin d'être les serviteurs des choses, en sont les maîtres et seigneurs et que, s'ils relâchent un instant leur tyrannie (ou vigilance),

tout retourne aussitôt à la pire sauvagerie, pour notre confusion.

Dès ce jour, Célestin prit grand respect du vocabulaire et se jura d'interdire à quiconque d'y porter atteinte. O le noble dessein ! On n'en peut trouver de plus utile non plus.

II

DE retour chez lui, Célestin commença par ôter ses chaussures. Avant d'enfiler ses pantoufles, il fit jouer d'un seul mouvement tous ses orteils, les écartant et les ramenant avec application, éprouvant, à chaque fois, un singulier bien-être auquel se mêlaient, sans qu'il sût pourquoi, des associations moins reposantes : à remuer de concert ses extrémités, il lui venait l'imagination que, phoque sur son rocher, il s'étirait de tous ses membres pour saluer, auguste, le soleil, ou que, à la façon des bêtes au poil rétractile, il se hérissait pour affronter de périlleuses rencontres, ou encore, (au plus profond de soi), que son être, opulent madrépore, dénouait par centaines ses étamines en liesse dans la mer pâmée, ou, (mais à regret), qu'un siècle de chaleur continue avait fait de lui le génévrier ardent et rapace, accroché au mur de toute la vigueur de ses racines mille fois renouées.

Le contact des pantoufles eut le don de dissiper la fantasmagorie non sans que Célestin eût conclu, auparavant, à la vertu conjointe du macrocosme et du microcosme.

« Car, s'avisait-il, comment ne se pas persuader que je porte en moi l'humaine condition, en plus celle des animaux et peut-être même, qui sait ? l'univers tout entier ; orages et vertus, éclipses et instincts,

progrès et semences, tout cela ici... » et, du plat de la main, Célestin se frappa par deux fois la poitrine.

On aurait tort de sourire. Dans notre monde spécialisé, le sens de l'universel est tombé dans une telle désaffection qu'il faut se réjouir de ne le point voir disparaître tout à fait, même quand c'est par des Célestin, pantoufles aux pieds et poings battant, qu'il subsiste.

A quoi l'on peut observer qu'il n'en manque point, de ceux qui s'agitent pour proférer leur foi. Mais que sont les paroles auprès du mythe ? Or Célestin *sentait* le mythe. On l'a vu. On le verra, par la suite, encore. Le mythe commande aux dieux et aux déesses. Mais que voilà pauvres défroques pour nous autres modernes. Identifiés et anthropométrés, les dieux sont tout juste bons à mettre au petit Larousse (après les pages roses s'entend). Quant aux déesses, chétives et frileuses, qui ne leur préfère (les gosses le savent bien) le profil d'une pipette ou la coupe d'un alambic ? Mais Célestin, contrairement au goût de son époque, méditait avec ferveur, assis dans son fauteuil, qu'il n'est pas de civilisation sans transcendance. A dire le vrai, c'était plutôt un sentiment qu'une idée, mais quand, étant remonté du sentiment à l'idée, puis redescendu de l'idée au mot, il eut formé « transcendance » sur ses lèvres et que « transcendance » eut pris place sur un bristol tiré tout exprès d'une papeterie où Célestin, depuis des années, conservait son papier à lettres le plus précieux, celui, destiné, par une pressante intuition, aux événements majeurs seulement, il eut quelque peine à recouvrer son calme, si grand avait été l'émoi produit par ce vocable, un peu long et essoufflant, il en faut convenir.

« Ainsi donc, murmurait Célestin en son for intérieur, s'il n'est pas quelque chose pour dépasser

l'homme... » (là, sa pensée marqua une pause — excès de tension sans doute) mais, tout à coup, la vitesse gagnant : « Nous sommes fichus ». Inutile de railler ! Célestin, tout le premier, discernait ce qu'il y a d'incongru dans sa phrase, mais, plus attaché à la vérité qu'à la prudence, il n'y voulut rien changer, quelqu'un l'en eût-il prié ; ce qui ne se produisit pas. Célestin vivait en solitaire, par besoin d'exactitude.

III

DEPUIS quelques jours, Célestin muait. Tantôt inquiet, tantôt allègre, il lui venait des envies de ne plus sortir que la nuit (redoutant jusqu'à son ombre), ou, soudain, de se consacrer au soleil corps et âme (ce qu'il accomplissait en traversant d'une traite, à la brasse, la piscine de son quartier). Mouvements contradictoires ? Non pas, concomitants et symptomatiques. Célestin était en instance de crise, il le devinait, il le sentait, il le savait. Eh quoi, passe-t-on sans accident de la ténèbre à la lumière ? Car de toute évidence, c'est à une métamorphose de tout son être qu'il se préparait. De cet étrange état caractérisé par des sautes d'humeur aussi brusques que celles de sa propre température, il conçut que son destin, trop longtemps réticent, se décidait à embrasser le reste de ses jours pour le faire marcher, sinon honoré, du moins distingué dans le chemin des hommes. Ce prurit discret, mais persistant, qu'éprouvent ceux qui sont en mal de gloire lui persuada qu'il nourrissait les idées propres à le légitimer. De fait, les idées se mirent à fondre sur lui, tournoyant d'abord longuement au-dessus de sa tête comme un vol

fixe d'oies sauvages (c'était à frémir de voir tous ces plus lourds que l'air en suspens dans l'espace comme dans un tablier trop plein), puis à tomber d'un seul coup, à la vitesse des projectiles pour, à trois pas de lui, se muer en corbeilles de volubilis (depuis toujours, on en tire des guirlandes extensibles à merci) ou en grappes d'abeilles bourdonnantes (afin que sur ses lèvres, à lui aussi, se dépose le miel antique et fort des héros et des devins).

Je ne sais si l'investiture s'accompagne d'encens, mais on eût bien étonné Célestin si on lui avait soutenu que les puissants relents qu'il percevait n'en étaient pas. Au diable les sceptiques ! qui douterait qu'une aube liturgique se lève à seule fin d'égour ? Non, il y faut une plus profonde raison « et c'est que moi, Célestin, ainsi prénommé par la Providence, toujours sage en ses décrets, assume, à l'égard de mes congénères, ce que chacun, quelque effort qu'il fasse, échoue à mettre au jour. Moi, Célestin, à ce faire préposé ! foin de l'orgueil ! Je sais démêler les voix, et si l'on entreprend de me narguer, qu'on craigne plutôt que je fulmine. Car de ceci je me loue (non me targue, la différence est de poids) *je suis lucide* : on ne me la fait pas ».

L'investi se dresse de toute sa hauteur (pantoufles incluses) et contemple l'immensité, que lui cache pour l'instant la tapisserie, mais s'étant reculé d'un pas : « C'est là ! », et dans le miroir déployé comme un arc se prolonge, à travers la robuste topographie de ses traits, jusqu'à l'infini, impalpable et dévorant, le vide. Encore faut-il le voir. Mais pour qui réussit, la certitude est inflammable. Entre la commissure des lèvres et les pommettes brandies s'allume la torche, celle qui désormais va l'éclairer jusqu'au bout. O certitude, certitude, fille du feu...

(A suivre.)

Ambroise.

Charmes de la Mode

P r i n t e m p s

Nous en sommes aux premiers mots ; à ceux qui cernent ou esquissent toutes les silhouettes, celles de mai. Où irons-nous maintenant ? Pensez avant tout et sans tarder aux murs où l'on s'appuie, aux couleurs de notre maison ou de notre chambre, car nous sommes ce paysage, l'évasion, l'illusion même, un décor ou l'enjeu... qu'il faut unir à notre intérieur.

Alors, des étoffes, qu'en faire ? Des chefs-d'œuvre ! L'instinct de beauté, nous l'avons toutes, celui d'harmonie aussi, robes, maison, cheveux, la couleur de nos bras, qu'il suffise de les ajuster, sans oublier tout à fait le goût du jour. Créer notre climat. Alors paraît la Femme, entière, prise dans l'air, variante, elle-même avec toujours ce rien de banal, de connu, qui fait que l'on accède si facilement, si doucement à son charme. User du vague, quand un trait trop accentué rompt notre ligne. Accuser la tache charmante que nous trouverons sur chacune de nous. Pour toutes, une perle à faire briller. Pensons que nous avons le pouvoir étrange d'éblouir sans fuser.

Cherchons rapidement ce qu'aujourd'hui la fantaisie appelle la mode. Les grands couturiers ont exhumé quelques idées bien nées d'autrefois. Ils ont donné ce coup de pouce qui garde souverainement leur génie. Il n'y a rien de brusque, rien de saccadé dans la ligne. Il faudra nos gestes lents dans ces nuages de transparents, d'imprimés minuscules, de soies, de mousselines. Avec le flou, le pli est roi. Notre taille se glisse où nous voulons, elle se libère, elle s'exalte sur notre poitrine, elle la soulève, et Paris nous dit, « La Ligne Torero », « La Taille Errante » ; nous la porterons même au dessous des hanches, flottantes, (si nous sommes grandes seulement).

Pour toutes, les jupes s'allongent, se plissent et se froncent ou s'évasent. Les épaules glissantes, très arrondies, et on ne sait d'où sortent de folles manches soufflées, vaporeuses, ou bien, tout à coup la raideur blanche d'un col étriqué sur un étroit gilet ; taille en corselet. Il est préférable qu'un rien soit toujours nonchalant. Illusionner n'est pas mentir quand il faut plaire, et ce printemps, tout nous est offert pour cela, les soies, les organ-dis, les voiles, autant d'oiseaux, de nuages, de cascades, avec quoi nous jouerons.

Rosemarie.

La Ville dont le Prince est un Enfant

H. de Montherlant

Editions Gallimard, Paris

Montherlant publie sa pièce sans qu'elle ait été jouée ; il assure qu'« il n'est pas dans les intentions présentes de l'auteur que *La Ville dont le Prince est un Enfant* soit représentée ». A cette déclaration succède immédiatement des indications dont « on peut s'amuser à tenir compte... pour une représentation imaginaire ». Soit, le spectacle dans un fauteuil n'est pas condamné à la nudité du dialogue et les indications de costumes, de mise en scène restent sobres. Elle paraît plus étonnante, cette précaution : « les passages qui pourraient être supprimés à la représentation sont indiqués ici entre crochets ». Sans doute eu égard à la « maison religieuse de jeunes demoiselles » qui aurait pu créer la pièce. Ne doutons pas qu'une scène parisienne en ait bientôt la primeur.

Ainsi donc Montherlant, auteur sacré, s'il ne ménage pas son lecteur, ménage, à la demande, de chastes oreilles. Au fait, on comprend mal pourquoi les collègues catholiques d'Auteuil ou autres lieux qui seront tentés par cette nouvelle *Esther* ne pourraient pas en supporter la version intégrale puisque les troubles sentiments y fleurissent mieux qu'ailleurs. Il est symptomatique que les « amitiés particulières » y trouvent leur climat d'élection, la hantise des maîtres suffisant peut-être à en précipiter l'éclosion, surtout avec les procédés étranges d'un abbé de Pradts qui révèle ce vers de Shakespeare à un gosse suspect : « Women and boys are cattle of same colour » et le commente, après l'avoir traduit, par un : « C'est amusant, n'est-ce pas ? ».

Le dit abbé pour mettre fin à une « association » l'a dénoncée publiquement. Tout éducateur pensera ce que dit l'enfant : « Vous pouviez le dire à chacun de nous en particulier, sans faire un scandale du haut de votre chaire, devant toute la division, en nous désignant par nos noms. »

Mais c'est que le goût de la domination tout autant qu'un attachement ambigu est la clef de ce caractère de directeur peu scrupuleux sur les moyens. N'importe, cet abbé impétueux et impérial serait désavoué par Jouhandeau, (« la faute plutôt que le scandale »). Il l'est par son supérieur dans la dernière scène qui est sans contredit la plus belle et la plus forte. Montherlant trouve là cette fermeté classique alliée à la connaissance des âmes, qu'il nous semble s'être un peu essoufflé à chercher dans ses trois actes.

Qu'il joue sur le trouble et l'ambiguïté, parfait, c'est son domaine et son sujet le veut, mais n'est-il pas quelque peu dupe ? Il y a grâce... il y a grâce... Il y a grâce, affirme la préface pour chacun des personnages. Peut-être !... Quant à l'auteur, il est, lui, en coquetterie avec la Grâce.

Attachante et décevante à la fois, telle nous a paru cette pièce qui peut gagner à s'incarner à la scène. Au moins y paraîtra-t-elle débarrassée de cette lettre liminaire où Montherlant est trop semblable à lui-même pour ne pas irriter, quand ce ne serait que par ses prétentions d'athée convertisseur.

R. Temkine.

LA VARIATION

La variation contient dans sa définition même les deux principes qu'on retrouve à la base de toute œuvre d'art selon les conceptions occidentales : *diversité* et *unité*. En effet, puisque le thème apparaît chaque fois sous une forme différente, il y a diversité, et puisque chaque variation dérive d'un seul thème, il y a unité. Dans ces conditions, le thème varié ne serait-il pas la forme la plus parfaite de l'art musical ? Assurément non !

Le grand point faible de cette forme, c'est qu'elle ne comporte pas de véritable construction. Dès l'instant où j'ai choisi mon thème, un thème de huit ou seize mesures, toute la suite est déjà automatiquement déterminée : il y aura nécessairement x fois huit ou seize mesures. Tandis que si j'écris une sonate, j'aurai certes un bon nombre de prescriptions formelles à suivre si je veux que mon œuvre mérite son titre, mais il dépendra de moi que les différents épisodes de la composition soient plus ou moins bien proportionnés, il dépendra de moi que les développements soient plus ou moins bien construits. Le cadre de la sonate est assez lâche pour que le constructeur y puisse faire montre d'invention, ce qu'il ne saurait faire dans le thème varié. Certes, le goût et le sens des proportions de l'artiste auront constamment l'occasion de se manifester, dans la facture de chaque variation, et dans la manière de disposer la succession de caractères très divers. Mais du point de vue de la structure, il est évident que la variation reste un genre mineur, en dépit des œuvres admirables qui ont été écrites selon son principe.

Une autre faiblesse de cette « forme » saute aux yeux, sur le plan tonal. Il n'y a qu'une alternative : ou bien le thème ne module pas, et toutes les variations seront dans le même ton, ce qui devient à la longue, dans des œuvres prolixes, assez ennuyeux, (il ne reste alors que le contraste de mode, *majeur-mineur*, dont les compositeurs ne manquent pas de jouer dans ce cas), ou bien le thème module, et c'est peut-être encore pire, parce qu'on aura alors dans chaque variation la même modulation au même endroit ! * Et c'est sans doute d'abord pour des raisons tonales que la plupart des grandes séries de variations se terminent par une fugue, ou par un grand finale beaucoup plus développé que les variations proprement dites, où l'on peut enfin s'éloigner du ton principal. Du point de vue strictement tonal, tant qu'on n'a pas encore quitté le ton principal, on peut dire que l'œuvre ne fait que commencer. Pour terminer l'œuvre, il faut revenir au ton principal, et pour y revenir, il faut l'avoir quitté. D'où la fugue ou le grand finale — qui peuvent naturellement se justifier aussi par d'autres raisons. Quoi qu'il en soit, les compositeurs ont senti l'impossibilité de terminer une grande œuvre sur une simple variation comme les autres, ce qui montre bien que le principe du thème varié, à lui seul, ne constitue pas encore tout à fait une forme digne de ce nom.

* A cet égard, il faut mentionner l'incomparable exception, les trente-trois variations de Beethoven, op. 120, sur un thème de Diabelli, qui sont parsemées des plus étonnantes modulations. Mais c'est là un sommet dont nous ne connaissons pas d'équivalent.

Ce n'est d'ailleurs pas seulement du point de vue de la structure que l'on peut faire des réserves à l'égard du thème varié. On en fera aussi sur le plan expressif. Il est certes très intéressant de voir qu'un compositeur tire d'un seul thème vingt ou trente aspects complètement différents, exprimant les états d'esprit les plus divers ; mais le cloisonnement inévitable qui isole chaque pièce est à la longue assez fâcheux et lassant, et il est permis de préférer une pièce unique plus développée, mais d'un seul tenant, où un véritable déroulement psychologique soit possible, où l'on passe sans arbitraire d'un état d'esprit à un autre, avec des transitions psychologiquement justes ; — ou bien, disons d'une autre manière : une œuvre dans laquelle on sente un long acheminement vers quelque chose — et ici nous rejoignons la nécessité de la fugue ou du grand finale, qui remédient tardivement, de leur mieux, à ce regrettable cloisonnement...

(... Et qu'il soit bien entendu que ces critiques d'une forme ne visent pas à diminuer d'admirables chefs-d'œuvre, en particulier dans la littérature pianistique...)

Nous n'entrerons pas dans le détail des procédés de variation, qui ne se peut montrer efficacement que sur partition. Il est évident que ces procédés affectent soit la mélodie, soit le rythme, soit l'harmonie du thème — pour autant que le déroulement du thème soit suivi mesure par mesure dans la variation. Il existe un autre mode de variation, la *variation amplificatrice*, qui consiste à prendre comme thème d'une variation nouvelle *quelques notes* seulement du thème, qui deviennent le motif générateur d'un morceau autonome, dont la forme peut être fort différente du thème dans son état premier, et qui par là échappe aux critiques que nous formulons au début de cet article, en particulier sur le plan tonal. Beethoven, dans sa dernière manière, a pratiqué quelques fois ce procédé. On en trouvera un bon exemple dans les *Variations, Interlude et Finale*, de Paul Dukas, pour piano, où le travail d'élaboration va si loin que le motif générateur est souvent introuvable : il y faudrait une clé, que le compositeur ne prend généralement pas la peine de fournir au public. Autant les variations du XVIII^e siècle sont faciles à suivre (mettant en œuvre des procédés assez conventionnels en général, et ressortissant le plus souvent à l'improvisation), autant les variations modernes ou contemporaines nécessitent, techniquement, une initiation.

Un chapitre particulier, dans une étude complète de la variation, contiendrait la *chaconne* et la *passacaille*, deux pièces instrumentales qui furent peut-être, à l'origine, des danses : les historiens ne se sont pas encore accordés sur ce point. Elles se présentent comme des variations sur une basse immuable de huit mesures, *ostinato*, sur un rythme lent à trois temps. Dans des œuvres de très grandes proportions, l'*ostinato* finit par disparaître, ou circule dans d'autres voix que la basse, afin d'éviter la monotonie. Quand enfin il lui arrive de n'être plus que virtuel, ce sont alors de véritables variations comme les autres.

Un autre chapitre, que nous ne pouvons même pas esquisser ici, contiendrait le *choral instrumental*, *choral figuré* ou *prélude de choral*, qui est constitué par un thème de choral orné, varié ou développé, ou fugué — autre forme où règne J.-S. Bach, parmi les grands maîtres organistes des XVII^e et XVIII^e siècles.

Un dernier chapitre enfin devrait exposer la technique sérielle de composition de l'école de Schönberg, qui consiste à prendre comme thème la série des douze sons chromatiques, dans un ordre choisi par le compositeur, et dont l'emploi constant et obligatoire, d'un bout à l'autre d'une œuvre, à l'endroit, à l'envers et par mouvements contraire, ressortit directement au principe de la variation.

Ici encore, nous devons renvoyer le lecteur aux ouvrages spécialisés. Et nous en ferons autant pour tout ce que nous avons laissé de côté au cours de notre sommaire tour d'horizon, qui très probablement trouvera ici, un peu abruptement, sa fin — pour ne pas démentir le titre général de cette série d'études.

(Voir Pour l'Art 5, 6, 10 à 13 et 15 à 23.)

F I N

DALVIT

A Zurich, une rue qui n'est pas comme toutes les autres. L'eau montre la direction. Le chemin borde son lit. N'est-ce pas déjà une indication ? En effet, l'homme qui associe au rythme de son existence celui de l'un des éléments de la nature, ne montre-t-il pas de solides qualités physiques en même temps qu'une parfaite liberté d'esprit ?

Une maison comme toutes les maisons. Mais à la porte, pas besoin d'explication. Dalvit est un être exceptionnel. Il sait, qu'ici bas, la simplicité est l'une des plus grandes choses. Partout il est à l'aise. Son désir est que chacun le soit aussi. C'est ainsi qu'il vous donnera l'impression que votre visite était attendue, que ce n'est pas la première fois que vous le rencontrez, qu'il vous connaît depuis toujours. Sans autre vous suivez le chemin qui mène à l'atelier. C'est là que Dalvit travaille et vit intensément. C'est là qu'il recrée, à votre intention, le monde merveilleux qu'il se propose d'immortaliser.

* * *

Aujourd'hui on oublie volontiers que l'homme a commencé par dessiner des objets pour se rappeler des faits précis. C'est pourquoi on ne sait pas encore que la peinture n'est qu'une écriture.

Par des signes graphiques, l'artiste s'exprime, il cherche à fixer son émotion avec l'idée qu'elle sera partagée par ses semblables. Il écrit selon son tempérament et son caractère. Le véritable artiste ne triche pas. S'il fait de la peinture dite figurative, son écriture sera lisible d'emblée. S'il se sert de la formule abstraite, ses travaux demanderont un effort. Quoi qu'il en soit, la manière dont se sert le peintre ne regarde que lui. On peut ne pas être d'accord avec cette dernière. Cependant, et indépendamment de l'écriture employée, on peut reconnaître valable une œuvre d'art, suivant la qualité des matériaux employés à sa construction et la conscience mise à son exécution.

* * *

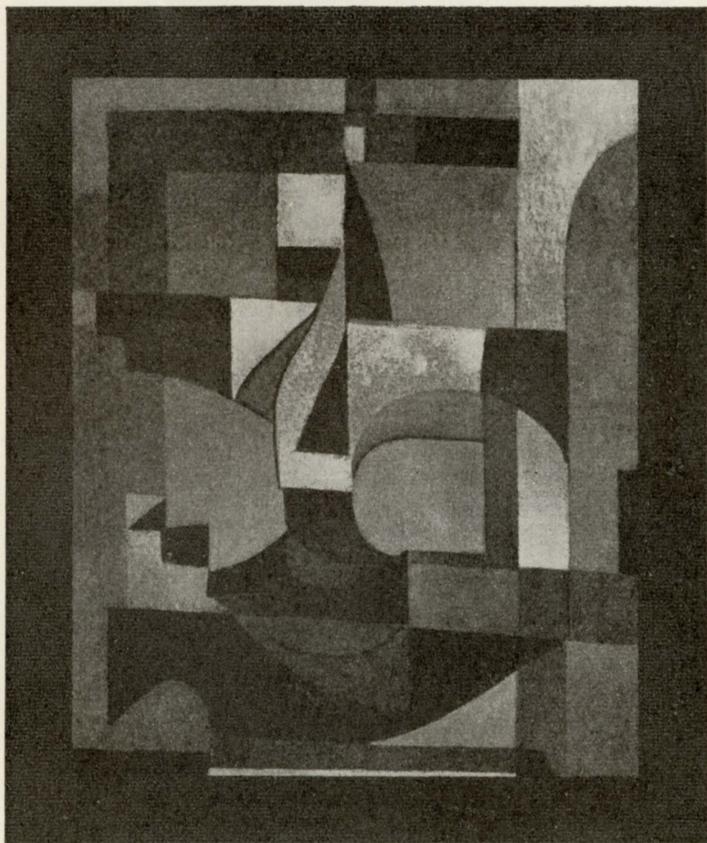
Dalvit est l'un de ceux que l'on place dans la catégorie des abstraits. Comme bon nombre de ses confrères, il a commencé par dessiner et reproduire les choses telles qu'elles se présentaient à lui. Or, très vite, il a compris que reproduire n'est pas créer. La transposition lui a permis de faire la soudure et les œuvres du début montrent déjà l'évolution qui s'est faite en lui. Je vois encore un paysage, si bien équilibré, qu'une fois retourné l'eau formait le ciel en même temps que les nuages marquaient le cours de la rivière. C'était si frappant que l'on était tenté de lui donner définitivement la position contraire à celle qui avait été prévue. Les travaux de Dalvit ne sont pas de ceux qui font dire aux gens que leurs gosses en feraient autant. Frappant d'emblée par la couleur et la qualité de la matière employée, ils ne laissent personne indifférent. Extrêmement sensible, Dalvit est un chercheur, un rêveur, un mystique. Il passe son temps en compagnie des choses : insectes, plantes, minéraux, tout y passe. Ces cobayes lui sont familiers. La leçon qu'il en tire lui permet de noter, à notre intention, l'essentiel de l'existence secrète de la nature, de fixer, pour toujours, ce qui ne dure parfois qu'un moment.

Voulez-vous saisir tout le mystère que cache la végétation renaissante ? Voulez-vous en savoir davantage sur les transformations qui s'opèrent dans le grand alambic de la terre ? Regardez cette toile intitulée « Printemps ». Ces verts et ces jaunes vous mettront d'emblée l'eau à la bouche ; ces spirales aux lignes magiques vous feront mesurer la force de la sève nourricière qui prépare et fait éclater le bourgeon tel un ressort. Regardez cette toile qui représente des cristaux. Dalvit a noté avec précision, avec plaisir aussi, la beauté merveilleuse de ces corps inorganiques. Et ce n'est pas tout ! Donnez un coup d'œil à ce tableau appelé « Chose sacrée ». Tout d'abord vous n'y verrez qu'un objet précieux. Mais cet objet aura toute votre attention car la couleur et la qualité de la matière employées à le forger sont des plus remarquables. Enfin, le rythme de l'œuvre tout entière s'imposera à vous. C'est ainsi que vous vous apercevrez que la chose précieuse n'est que prétexte au recueillement avant de franchir le seuil du sanctuaire construit à la mesure de la foi qui anime le peintre pour son Créateur.

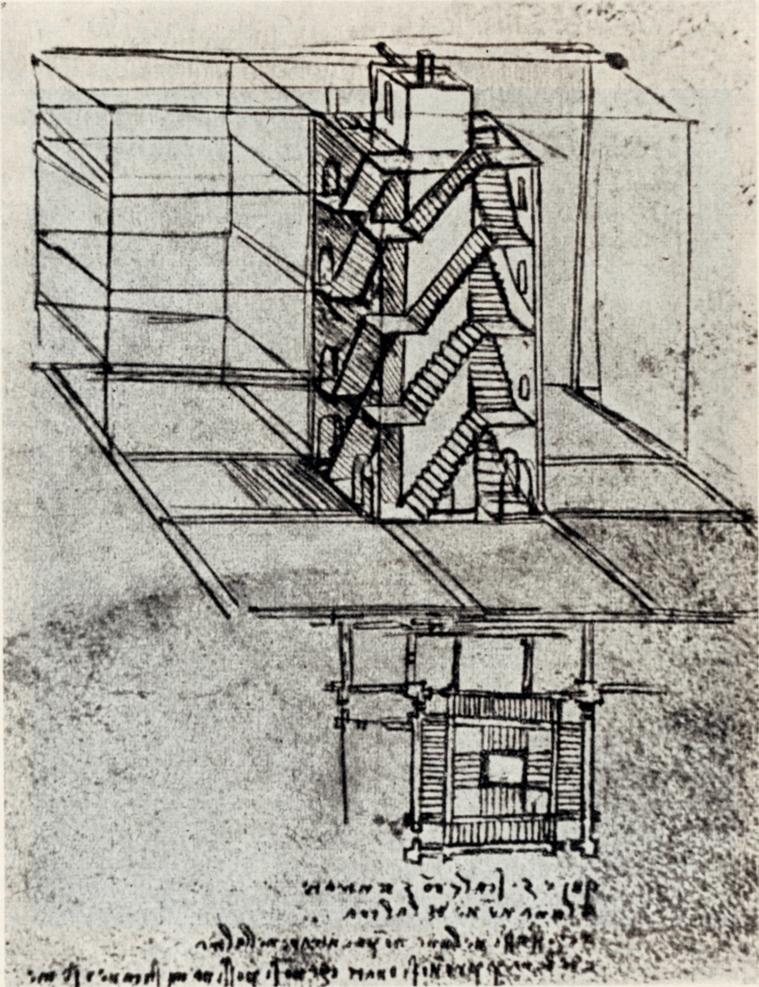
* * *

Dalvit est un des rares peintres de chez nous qui est artisan en même temps qu'artiste. Il n'a jamais recherché le client. C'est le client qui s'est approché de lui. Aujourd'hui, d'innombrables amis l'entourent et suivent l'épanouissement de son beau talent. Ses œuvres figurent dans les musées d'Europe et d'Amérique. Actuellement, quatre-vingt toiles signées par lui sont exposées dans les principales villes d'Allemagne.

Ernest Genton.



Oskar Dalvit : Chose sacrée.



Léonard de Vinci : Escalier quadruple.
(Manuscrit B, folio 47, recto.)

LÉONARD DE VINCI ARCHITECTE

Parmi les phénomènes qui ont marqué le déroulement de la pensée universaliste, il en est peu qui atteignent en importance l'extraordinaire effort de pénétration et de redressement accompli par Léonard de Vinci. Sans cet apport essentiel d'analyse et de synthèse, de théories, d'expériences et d'applications pratiques, accentuant ou bouleversant les connaissances jusqu'alors acquises, le monde moderne n'aurait pas été aussi rapidement concevable.

Partant de cette communication conductrice qui le rattache, à travers les siècles, à l'œuvre entreprise par Empédocle, l'impulsion formatrice de Léonard se poursuit de la Renaissance jusqu'à nous, et dans tous les domaines. La science et l'art nouveaux dérivent du génial Toscan.

Wolfgang Gœthe, qui connaissait les écrits de Léonard, s'exprime en ces termes : « Ma théorie des couleurs n'est pas tout à fait nouvelle. Platon, Léonard de Vinci et d'autres excellents artistes ont trouvé, et dit, à peu près la même chose avant moi. Mais le fait de l'avoir trouvée, moi aussi, de l'avoir répétée à mon tour et de m'être efforcé d'introduire de nouveau la vérité dans un monde où règne la confusion, tel est mon mérite. » A Milan, le 13 janvier 1490, quand eut lieu la fameuse fête appelée le *Paradis*, Léonard ajoutait quelques fondements à l'art abstrait. Il avait composé une mécanique et une architecture d'où venaient des sons inconnus, d'où surgissait une espèce de musique des sphères.

La cité idéale que Léonard a projetée, étudiée sous toutes ses faces, la cité solaire pour laquelle il a affronté, à travers des divinations prophétiques, tous les problèmes que nous considérons à l'heure actuelle, est sans contredit l'une des plus grandes œuvres d'imagination que l'esprit humain ait jamais conçue. Elle représente, à plus forte raison, la plus hardie et la plus organique préfiguration de l'urbanisme moderne.

En l'analysant, il nous semble parcourir les pages d'un nouveau traité d'art de bâtir les villes. Devant nous se dressent, en un flot continu, les plus téméraires conceptions, ces propos auxquels nous pensons quotidiennement sans parfois oser le dire et, surtout, sans parvenir à leur donner une présence réelle.

Par la description que Léonard lui-même en a faite, nous pouvons reconstituer le plan de sa ville future, le plan d'une ville qui lui parut si naturelle, mais qui est pour nous encore si lointaine. Il nous a en effet laissé, à ce sujet, des indications si précises, qu'elles nous permettent aujourd'hui de suivre très facilement son raisonnement, de saisir entièrement ses intentions et sa pensée.

La morale constructive et les principes audacieux de Léonard ne sont pas l'application nouvelle d'anciens procédés ; ils ne renferment donc que du neuf. Providence parfois invisible mais toujours agissante, la méthode du Vinci fait se rencontrer en

un faisceau compact tous les différents phénomènes de l'art de bâtir d'aujourd'hui. Recherche passionnée d'un équilibre total de la cité, elle sublimise et donne une forme à la fois pratique et inattendue à un idéalisme architectural renouvelé.

Il n'y a peut-être pas d'architecte dans l'histoire du monde qui ait tant, ni si souvent et si éperdument essayé de construire avec le sens exclusif de la grandeur. De plus, cette grandeur n'entraînant avec elle la génération d'aucun solécisme esthétique, qui aurait pu avoir la mission d'estomper la ligne mélodique de son architecture par la nuance polychromatique de matériaux divers, dans la construction du Vinci seules les valeurs fonctionnelles semblent mises en évidence. Pour les accentuer spécialement et en renforcer le pouvoir d'expression, des organismes structuraux apparents sont imaginés et introduits dans son architecture. On eût dû saisir depuis longtemps cette richesse de thèmes, dont l'économie relative de l'instrumentation plastique est compensée par des inventions techniques conçues en dehors de la règle commune.

Dans cet ordre d'idées, Léonard projeta un plan grandiose de mausolée (actuellement au Louvre), qu'il composa de façon vraiment magistrale et téméraire. Au milieu d'un paysage rythmé, cadencé par des collines, il dressa une montagne artificielle, sorte de cône gigantesque aux deux tiers de la hauteur duquel court une ample terrasse, où s'ouvrent six portes donnant accès à des galeries, dont chacune conduit à trois salles dans lesquelles sont rangées les urnes funéraires. Le mont se prolonge en s'amincissant pour se couronner, à son sommet, d'un temple circulaire entouré d'une colonnade, coiffé d'un dôme conique dont l'anneau supérieur de la calotte, à l'instar du Panthéon de Rome, est ouvert et laisse pénétrer la lumière plongeant du ciel.

Si Vinci a toujours procédé, selon sa méthode personnelle, sa formule favorite, en allant de la pratique à la théorie, autrement dit en établissant le principe d'après l'observation et l'expérience, il a toutefois été formel quant aux places respectives que doivent occuper l'art et la science. Si, dans ses recherches et ses démarches, la science précède l'art, il a néanmoins catégoriquement déclaré que l'art est au-dessus de la science, cette dernière ne constituant qu'un moyen rationnel de parvenir à l'art fonctionnel. C'est pourquoi tous les problèmes qu'il a touchés possèdent cette saveur de vérité, de magie réelle, que seule peut produire une pensée cartésienne, un cerveau qui a su se défaire de toutes les opinions reçues et reconstruire de nouveau, et dès les fondements, tous les systèmes de la connaissance.

Rares furent ceux qui purent, comme Léonard, discerner la forme répondant à sa destination et l'expression positive à donner à chacun des organes plastiques ou constructifs de l'architecture. Dans la plupart de ses codes, de ses cahiers de notes, de ses manuscrits et de ses carnets de poche, il a disséminé une quantité de plans et de dessins d'architecture prouvant quelles étaient ses intentions. L'indomptable force de sa foi créatrice lui a fait aborder mille sujets divers.

Alberto Sartoris.

Signalons le bel ouvrage qu'Alberto Sartoris vient de consacrer à Vinci. Nous y reviendrons dans notre prochain cahier. (La Rédaction.)

Hans-Werner Richter

Deux livres. Deux prix. Deux succès retentissants, et mérités, je crois. Son premier roman, *Die Geschlagenen* (Les Vaincus), tôt traduit en français, avait attiré l'attention sur lui, en Allemagne et à l'étranger. Car il ne retraçait pas seulement la guerre (en cela, il n'eût rien apporté de plus que le *Stalingrad* de Plievier, ou que tel roman de la première guerre), il donnait encore une vue bouleversante d'une autre expérience infligée aux hommes de notre temps : celle des camps de prisonniers, l'habituelle expérience de la défaite et de l'absence, mais aussi, pour cet Allemand adversaire du national-socialisme, l'expérience de la plus amère déception, de la duperie la plus irréparable. Prisonnier aux Etats-Unis, il croyait être entré au pays de la liberté, définitivement à l'abri de ses ennemis politiques. Mais voici que sous les yeux des Américains, indifférents et incapables de comprendre, les nazis prennent peu à peu la direction du camp, organisent une Gestapo, dressent des listes noires pour le jour du retour... Les vainqueurs laissent faire, car ainsi *l'ordre* règne. Et de toutes façons, les Allemands ne sont-ils pas tous coupables ? Le livre s'arrête à l'armistice. La *paix* est proche, mais déjà nous pressentons qu'elle ne sera pas le triomphe de la liberté, encore moins de la justice.

Son second livre, dont je veux parler ici, est encore plus déchirant : *Sie fielen aus Gottes Hand* (Ils sont tombés de la main de Dieu). Titre ambigu, qui peut aussi bien vouloir dire que les héros du livre, tout déçus qu'ils sont, furent et restent malgré tout des *créatures de Dieu*, ou qu'ils ont été *abandonnés par Dieu*. Douze personnages, pris au hasard en Europe, douze destins qui finissent par se rejoindre dans le même camp d'internement. Un soldat esthonien obligé de combattre tantôt avec les Allemands, tantôt avec les Russes (Il n'y a plus de problème balte, me disait un jour un ancien employé lithuanien de la SDN, car *il n'y a plus de Baltes !* Tous ont été massacrés, les uns par les Allemands, parce qu'ils étaient communistes, les autres par les Russes, parce qu'ils ne l'étaient pas.) ; un républicain espagnol interné en France, puis enrôlé de force dans l'armée française, puis capturé par les Allemands, puis délivré par les Alliés, puis interné par ces mêmes Alliés qui ne savent pas qu'en faire... ; un SS luxembourgeois (c'est bien laid d'être SS, mais l'on se demande tout de même si c'est une raison suffisante pour qu'on vous envoie avec *l'armée française* combattre en Indochine !) ; un Ukrainien dont le seul tort fut de croire un instant que les Allemands allaient ériger une Ukraine libre (et d'ailleurs, il faut remarquer que son sort eût été exactement le même s'il n'y avait pas cru) ; un jeune cordonnier juif de Varsovie, qui aimerait vivre en paix sans s'occuper des problèmes

que posent le sionisme et l'antisémitisme (A-t-on idée ? Vivre en paix ? Il n'est donc pas conscient des nécessités de notre époque ?) ; un partisan yougoslave non-titiste ; une jeune Tchèque qui a eu la malencontreuse idée d'épouser un Allemand des Sudètes, si bien que le ménage est persécuté à cause d'elle jusqu'en 1944, à cause de lui depuis 1944... ; d'autres encore et non moins malheureux.

Le livre s'ouvre en 1939, il se referme en 1950, quand tous les héros sont enfin réunis dans le camp, le camp de concentration, personnage principal du livre et symbole de notre temps.

Autrefois, c'était un camp de travail, dit le maître-couvreur Krause. Maintenant, c'est un camp de concentration. Et Dieu sait tous ceux qu'on va y mettre encore.

Tous ceux qu'on va y mettre ? Mais, les *politiques*, et puis les Juifs, et puis les Polonais, et puis les Français, et puis les SS au moment de la défaite allemande (on les ressortira quand on en aura besoin pour la nouvelle armée européenne), les S. S. et quelques socialistes confondus parmi eux, et puis les Hongrois titistes, et puis les Espagnols non-franquistes, et puis les objecteurs de conscience suisses, et puis d'autres, et puis d'autres encore, et puis nous tous pour finir. Parce que nous sommes de sales communistes-vichyssois à la solde de l'Amérique et vendus à Moscou.

Ils jetaient une couche de sable sur les morts, une seule couche — ce n'était pas permis d'en mettre plus — afin qu'il restât de la place pour ceux qui viendraient ensuite.

Le maître-couvreur Krause recouvrait les baraques, il regoudronnait les toits comme d'habitude, lorsque de nouveaux détenus arrivaient. Il les regoudronnait de tout son soin, car il ne se souciait pas seulement des toits, mais de ceux qui viendraient loger là, et c'était sa manière à lui de faire quelque chose pour les hommes. Il savait ce qu'il en était au sujet du camp. Et il savait où tout cela conduirait si les choses allaient leur train.

Mais après chaque départ, le camp reste là, dans la nuit, vide et muet, éternel.

Il s'étendait devant la ville, le long du faubourg gris, comme un animal affamé. Et il attendait.

Le maître-couvreur voyait les détenus, il les voyait arriver, il les voyait partir. Et il savait que leur sort pouvait le lendemain devenir le sort de tous.

— *Ce n'est pas ton affaire, Charles.*

— *Si, Edwige, c'est aussi mon affaire.*

En vain Krause, devenu à la fin de la guerre conseiller municipal, propose-t-il de détruire le camp, puisque justement on prétend condamner le régime nazi. On lui rit au nez. Le camp ? Mais il n'y a plus personne dedans. Et puis, qui payera les arriérés de loyers dus aux propriétaires du terrain sur lequel le camp est bâti ? Il est fou, Krause, à toujours parler de son camp. C'est une idée fixe. Qu'il nous fiche la paix, il y a tout de même des choses plus importantes à faire.

— *On aurait dû le détruire plus tôt. Maintenant c'est trop tard.*

— *Que veux-tu dire : trop tard ?*

— *Maintenant, il vit de sa propre vie, indépendant de tout.*

Et bientôt, en effet, on décide d'y mettre ces milliers de D.P. (personnes déplacées — le gracieux euphémisme !) dont on ne sait que faire.

— *Encore heureux que le camp soit là pour les recevoir !*

— *Non, Edwige, s'il n'y avait plus de camp, il n'y aurait pas non plus tous ces gens...*

— *Charles, tu ne devrais pas te retourner le sang pour ceux qui arrivent maintenant, c'est le fond du panier (der reine Lumpensack: le vrai sac de voyous, la lie de la terre).*

Mais le maître-couvreur en sait plus que sa femme:

— *Vois-tu, Edwige, maintenant viennent ceux qui ont perdu tout espoir (die ganz Hoffnungslosen), ceux qui ont tout perdu, TOUT, comprends-tu ? Les sans-patrie et les réfugiés. Et le camp les attire comme un aimant.*

Der reine Lumpensack - Die ganz Hoffnungslosen... N'est-ce pas là les deux vues qu'on peut prendre aujourd'hui de la plupart des hommes ? Un peu partout, en Europe et hors d'Europe, le monde concentrationnaire s'organise. Au seul Liban, 350 000 réfugiés vivent dans des camps, à huit ou dix par tente. Moi-même, je vis un camp semblable, non loin de Francfort. Au cœur de l'hiver, un tuyau de cheminée sortait de chaque tente par une ouverture de fortune. Sous un prétexte ou sous un autre, sous mille prétextes et pour mille bonnes raisons, on arrête chaque jour de nouveaux hommes, innocents ou coupables, et on leur fait violence. Les *princes de l'Esprit* justifieront la violence. Ils verront dans la non-violence un symptôme de faiblesse sociale. Ou bien ils lanceront un projet de loi pour rétablir la peine de mort, avec de beaux articles, juridiquement fondés, dans les revues et dans les journaux... Sartre a trouvé le mot convenable pour désigner ceux qui se prennent au sérieux tout en prenant les autres pour des *Lumpen*: il les appelle des *salauds*. Le maître-couvreur Krause n'est pas si dur. Peut-être est-ce parce qu'il lui semble voir les puissants du jour en habits de condamnés et la tête rasée, ou fuyant à leur tour sur les routes... Le maître-couvreur Krause n'est d'ailleurs pas un héros. Il s'est tu aussi longtemps qu'il était dangereux de parler, ne protestant que quand *ce fut permis* ! C'est peu. Et c'est beaucoup, puisque la plupart se taisent, même quand ils pourraient parler.

Die ganz Hoffnungslosen : Devant la tombe du jeune cordonnier juif, tué dans une bagarre, le rabbin dira au commandant du camp :

— *Il vous faut avoir pour eux beaucoup de patience. Ils ont tous besoin de beaucoup de patience. Et de beaucoup d'amour, car voyez-vous, ils sont tombés de la main de Dieu.*

Je souhaite au livre de Richter des milliers de lecteurs.

Jeanlouis Cornuz.

(N.B. : Les passages en italique sont traduits de : *Sie fielen aus Gottes Hand*, chez Kurt Desch, Munich.)

Hans-Werner Richter : Né en 1908 à Bansin. Fils d'un pêcheur. Mobilisé en 1940 et fait prisonnier par les Américains. A son retour, il publie l'hebdomadaire *Der Ruf* (tendance : gauche non communiste), bientôt interdit par l'occupant. Animateur du « Gruppe 47 ».

Œuvres : *Die Geschlagenen* (chez Kurt Desch, München, 1949). Prix Fontane.

Sie fielen aus Gottes Hand (également chez Kurt Desch). Prix René Schickele.

NOTES DE LECTURE

Prix Charles Veillon :

Armes et Bagages

de Pierre Moinot. Editions Gallimard.

Les livres de guerre sont nombreux, trop nombreux, mais celui-ci n'en est pas un, même s'il évoque l'existence d'une compagnie de tirailleurs marocains dans les Abruzzes. C'est bien davantage le contact des hommes entre eux et, en particulier, l'amitié délicate et secrète de Jacques Brûlain et de Chadrine qu'évoque l'auteur avec une discrétion qui lui fait honneur.

Sur un fond de pluie, de froid, de misère et de difficultés, l'homme apparaît dans toute sa fragilité mais aussi avec l'espoir qu'implique toute vie et au moment où Jacques Brûlain est près de céder à la faiblesse d'un amour malheureux, le sentiment de la fraternité l'entraîne hors des séductions de la mort.

J'aimerais encore louer la composition de ce roman, ainsi que la langue, toujours directe ; le décor, signalé en quelques traits, s'allie avec bonheur au drame poignant de ces quelques hommes aux prises avec un ennemi invisible et meurtrier.

On pense à Malraux, on pense à St-Exupéry, on pense surtout à Pierre Moinot et à la pudeur d'un tempérament qui ne cesse de faire confiance à l'homme, sans jamais le proclamer.

C'est un livre qui mérite l'hommage qui lui a été rendu.

R. B.

Port-Royal-des-Champs

Editions Sun, Paris.

L'album de photographies de Patrice Molinard, préfacé par André Fraigneau nous présente ce qui reste de Port-Royal-des-Champs à un moment (1948) où le domaine des Granges est menacé de lotissement, et dans la désorganisation d'après-guerre. «Voici ma Thébaïde» s'exclama Saint-Cyran en 1639, devant un site dont la solitude était néanmoins plus «bâtie» que celle d'aujourd'hui. C'est donc un peu «Port-Royal à ses sources» que nous offre ici le photographe. Il a restitué un «climat spirituel» avec art et piété. Que ces quelques images nous incitent au pèlerinage : au moins reste-t-il «les Granges» qu'on ne visite pas, et à Paris l'hôpital de la Maternité qui a remplacé le couvent.

R. T.

Charles Dullin, portrait brisé

de A. Arnoux. Editions Emile-Paul, Paris.

Un ami d'enfance témoigne de la grandeur d'une vie vouée tout entière à la plus exigeante des vocations. Le comédien, le metteur en scène, l'apôtre du théâtre, le hasard des rencontres ou la liberté des souvenirs guident seuls Arnoux dans son évocation de ces visages multiples de Dullin ; portrait brisé, mais toujours vrai et sans la déformation édifiante que trop souvent l'amitié inflige au modèle. Dullin n'avait pas besoin qu'on embellisse son émouvante figure.

«Tel qu'en lui-même...» ainsi Arnoux nous le peint avec une piété familière.

R. T.

Offrandes et Cadeaux

L'Amour de l'Art, Paris.

Ce numéro se devait de paraître pour Noël. Il comportait une gageure : que réunir sous un titre aussi... artificiel, pensions-nous avant d'avoir ouvert la luxueuse revue... ingénieux, pensions-nous en la refermant ?

Les murs et les vitrines des musées ont contribué à l'illustration d'articles signés par d'éminents conservateurs. Reproductions et textes savent nous convaincre qu'offrandes et cadeaux (qui vont jusqu'au temple et au châtea) apportent la plus riche contribution à notre patrimoine artistique.

R. T.

Evocation du Vieux Paris

de Jacques Hillairet. Edit. de Minuit, Paris.

Le cœur de la ville seul est présenté dans ce gros volume qui sera suivi de deux autres. On reste confondu devant tant d'érudition, de labeur patient et enthousiaste : comment peut-on savoir tant de choses et, en sachant autant, les exposer aussi clairement ? Pas une rue, pas une maison du vieux Paris qui puisse cacher à l'auteur ses secrets, de quelque nature qu'ils soient : des noms de rues souvent déformés, des détails d'architecture, les hôtes illustres qu'abrita tel pignon, tout y est. C'est un répertoire de la vie de notre vieille cité, et il faut citer le sous-titre : «Vieux quartiers, vieilles rues, vieilles demeures — historique, vestiges, annales et anecdotes», en somme, une encyclopédie à sa manière.

R. T.

Le Diable et le Bon Dieu

de J.-P. Sartre. Editions Gallimard, Paris.

Rien de ce qui vient de la plume de J.-P. Sartre n'est indifférent, et il est, entre autres titres de gloire, un authentique écrivain de théâtre. Oui, écrivain, car sa pièce apporte à la lecture les joies d'une écriture ferme, savoureuse jusque dans ses outrances, comme elle avait apporté au théâtre le plaisir d'un spectacle de qualité. Et même la lecture ordonne, remet en place ce qui se heurtait quelque peu aux feux de la rampe. Et puis, on est plus sûr maintenant qu'il y a des caractères : la virtuosité d'un acteur comme Pierre Brasseur faisait un peu craindre d'être dupe. Sans doute, nous préférons *Huis-Clos* ou *Les Mains sales*. Le succès de l'existentialisme nous a familiarisés avec les idées de Sartre et nous n'éprouvons plus cet éblouissement résultant du choc de l'inattendu. Mais cette fresque vigoureuse est l'honneur de la saison théâtrale.

R. T.

A l'occasion

des semaines musicales de Lucerne :

Concert en couleurs (six bois en couleurs)

d'Oskar Dalvit. Editions Origo, Zurich.

Non, je n'essayerai pas d'expliquer ce qui fait la valeur des gravures de Dalvit ; de parler de leur admirable *construction* ou de leurs *valeurs* ; de dire qu'elles évitent à la fois la sécheresse cérébrale (qui menace parfois un Mondrian) et le lyrisme désordonné et incohérent (dans lequel tombe peut-être un Kandinski) ; je n'essayerai pas, car je ne suis pas peintre, ni critique et je n'y connais rien.

Mais je dirai la joie qu'on éprouve à les voir flamboyer contre un mur gris, dans une salle pas trop bien éclairée, y installant comme un orchestre triomphant de rouges et de verts, de bruns et d'ocres, l'orchestre même que Dalvit *entendit* à Lucerne (joie de l'ouïe transcrite pour les yeux), le piano de concert, et le violon, et la grosse caisse, et l'accord, celui peut-être, toujours majeur (il me semble du moins), qui clôt les fugues de Bach, ou les quatre décisifs, qui ouvrent la Cinquième Symphonie. La joie qu'en éprouvent, après un moment de stupeur, des bonshommes de douze ans, enfermés dans la salle bien contre leur gré, dont le visage s'éclaire (c'est pas mal, quand même !), et qui se réjouissent de voir l'ordre le plus strict se concilier ici avec le chant le plus libre et le plus entraînant.

Jl. C.

Le Point

(Souillac et Mulhouse), No XL : Le Jazz.

« L'amour du jazz ne peut pas constituer un élément particulier de votre sensibilité. Il serait plutôt un nouvel éclairage intérieur diffus, c'est-à-dire, non pas localisé sur un point ou sur un autre, mais faisant baigner chaque détail dans une lumière particulière et conférant à l'ensemble une nouvelle perspective. »

Paul Andréota,

Le jazz est « votre » aventure.

Après avoir consacré trente-neuf cahiers à la littérature et aux arts plastiques de tous les temps, la revue *Le Point*, d'une présentation attrayante, a publié récemment un numéro sur le jazz. Clairs, nets, techniques, véhéments ou lumineux, les articles de cette livraison constituent une initiation intéressante et complète, une invitation très engageante aux profanes. De belles photographies animent le texte. Nul doute que *Le Point* ne se fasse beaucoup d'amis reconnaissants, aussi bien parmi les « mordus » que parmi ceux qui jusqu'ici se sont montrés réfractaires à l'envoûtement de cette musique.

P. C.

Souvenirs et rencontres

de Stephan Zweig. Editions Grasset, Paris.

On a réuni sous ce titre quelques études de longueur et de valeur bien inégales. La « rencontre avec Emile Verhaeren » qui ouvre le recueil, s'étale largement sans apporter grand-chose. Homme simple et bon, nous sommes heureux de l'apprendre ou de l'entendre confirmer, mais le grand poète nous intéresserait davantage, et Stephan Zweig ne nous révèle rien de lui. Il en est ainsi pour ceux que Zweig a connus ; il semble que l'émotion du souvenir effarouche son sens critique, et son expérience directe des hommes nous apporte moins que sa réflexion sur les œuvres : ainsi les quelques pages qu'il consacre à Gorki ou à Sainte-Beuve contiennent, elles, des aperçus pénétrants. Passionnante comme un roman, une évocation de Marceline Desbordes-Valmore tourne malheureusement à l'hagiographie. Et comment souscrire à son jugement : la poésie, peut-être, mais non un poète, cette femme qui incarne les pires facilités romantiques ! Mais quoi, tant de vers faux, quand même ? Qu'en savoir, puisque l'éditeur ne craint pas d'en passer au compte de Verlaine : deux erreurs en vingt vers. Alors !

R. T.

Aux lacs italiens

de Gabriel Faure.

Pays basques de France et d'Espagne

de R. Gallop et Ph. Veyrin.

Editions Arthaud, Paris-Grenoble.

On connaît la collection « Les Beaux Pays ». Elle s'enrichit aujourd'hui d'un nouvel ensemble — texte et images — consacré aux lacs italiens : Majeur, Lugano, Côme, Garde, si célèbres qu'il semblait qu'on n'eût plus rien à en apprendre. Il suffit de ce livre pour nous convaincre du contraire : paysages, œuvres d'art, l'auteur nous donne envie de les voir ou de les revoir. C'est qu'il connaît son Italie (dernièrement il nous présentait la Sicile). Il révélera à beaucoup les lacs d'Orta, de Varesè, d'Iseo, qui ont aussi leurs beautés.

Les « Pays basques » appartiennent à la collection « Belles Pages », de plus grand format. Le vrai visage d'un pays que l'on croit trop connaître, et qui, pour certains, se réduit à une plage à la mode ou un type de villa, les auteurs, spécialistes des études euskariennes, ont cherché à le dégager en confrontant des paysages un peu secrets, des vieilles pierres mal connues, des villages perdus dans la montagne, de scènes de la vie quotidienne, ou les manifestations d'un folklore authentique capotées à leur source.

Ils y ont réussi avec leurs très belles photos et leurs commentaires pertinents.

R. T.

Journal de César

d'Alexandre Metaxas.

Editions Vineta, Lausanne et Paris.

Le nouveau livre de Metaxas (il en est à son troisième !) plaît par son ingéniosité, son écriture alerte, par un emploi discret de l'anachronisme. César nous a laissé un journal intime, tenu de façon irrégulière d'ailleurs ! Le danger du genre, c'est d'en trop mettre, d'attribuer au héros un don de prescience bien étrange, ou au contraire de nous présenter un César volontairement bourgeois. Mais lorsque Metaxas fait dire à son personnage :

Si je récapitulais toute cette affaire des Gaules... Voyons un peu : la Gaule est divisée en trois régions, habitées l'une par les Belges, l'autre par les Aquitains... (...) J'en ferai un livre à part. Pour le grand public. Ça pourrait s'appeler : « De bello gallico »... il n'y a rien là que de vraisemblable. Mais en même temps, le lecteur goûte un plaisir de complice, d'initié. Un livre très plaisant.

Jl. C.

Le métier d'écrivain

de Charles Braibant. Editions Corrèa, Paris.

Cette anthologie s'inscrit dans la série des « grandes professions françaises ». Mais elle semble devoir tenter un public plus étendu que celui de « l'éloquence judiciaire » ou des « grands reportages », parce qu'écrivain, si c'est un métier (les uns disent oui, les autres non), ce n'est pas un métier comme les autres.

Sur quelques sujets touchant plus ou moins profondément à l'exercice des Lettres, Braibant appelle le témoignage des voix les plus autorisées... et naturellement elles se contredisent, en toute conviction et en toute probité intellectuelle. Car où trouver plus de diversité qu'en ce royaume, plus de voix inspirées et de diverses sagesse. Braibant a fait de son mieux pour les rassembler toutes, mais il y avait « l'éditeur, avec ses grands ciseaux » ! Qu'il se rassure, nous sommes plus sensibles à la richesse de sa moisson qu'aux inévitables lacunes.

R. T.

Vincent d'Indy

de Joseph Canteloube.

Editions Henri Laurens, Paris.

C'est en 1851 que naquit Vincent d'Indy et la monographie de J. Canteloube vient à point pour commémorer un centenaire. L'auteur retrace la vie de l'artiste et met en valeur ses attaches montagnardes et ce qu'il doit au Vivarais, berceau de sa famille. Les œuvres du grand musicien français sont ensuite analysées avec précision, mais sans cet excès de termes techniques qui décourage souvent le simple amateur. A côté de l'œuvre personnelle du maître, l'ancien élève insiste sur la passion de l'enseignement qui fit du fondateur de la Schola Cantorum un maître dont l'influence rayonna sur tout le monde artistique. Vincent d'Indy fut bien, comme le disait Maurice Denis, « un des maîtres du nouvel ordre classique ».

R. T.

Stendhal, l'homme et l'œuvre

de A. Caraccio. Editions Boivin, Paris.

L'auteur, professeur à la Faculté des Lettres de Grenoble, nous offre ici une étude précise et circonstanciée de la vie et de l'œuvre du grand romancier. C'est, débarrassée de tout pédantisme, une mise au point des études stendhaliennes, ou encore la somme de ce qu'un étudiant ou un homme cultivé se doit de connaître de « cette âme lucide et chimérique » qui n'a pas cessé de fasciner.

R. T.

ÉCHOS * PROJETS

Expositions

A la Vieille Fontaine :

Hans Erni (du 22 avril au 26 mai).

A la Galerie de la Paix :

Gravures, terres cuites et dessins de Karin Lieven, Georgette Rabatel et Aurélia Val.

Treizième rencontre

Le jeudi 5 juin, dès 19 heures,
au Grand-Chêne

ETIENNE CHEVALLEY

nous dira comment il fit
« Miracle de l'Enfance »

Prochaines manifestations

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

Mercredi 7 mai : Festival Carlo Boller par la Chanson de Montreux.

Lundi 19 mai : Vlado Perlemuter.

FILMS D'ART :

Lundi 9 juin : Michel-Ange.

Lundi 16 juin : Rembrandt.

Les deux séances de films d'art sont réservées gratuitement aux porteurs de la carte de la Maison du Peuple et de Pour l'Art.

Vous voulez collaborer à l'effort de Pour l'Art. Vous avez à cœur de vous y associer aussi efficacement que possible. Adhérents, abonnés, lecteurs des Cahiers, ont intérêt à ce que grandisse et s'étende « leur » mouvement. Plus nous serons nombreux et agissants, plus fructueux seront les moyens de le faire vivre et prospérer.

Tous ne peuvent y collaborer activement. Que chacun du moins fasse ce que lui dicte son attachement à notre commun effort !

C'est dans cette idée que nous vous proposons de souscrire à

un abonnement de soutien de 20 ou 50 fr. par an.

En prenant un abonnement de soutien de *20 francs*, vous ajouterez aux avantages attachés à la qualité d'adhérent la joie de faire à l'égard d'un mouvement que vous aimez un geste de vraie amitié.

En souscrivant à un abonnement de soutien de *50 francs*, vous aurez droit, en plus des mêmes avantages, au service des

Cahiers en édition de luxe à tirage limité.

Les souscriptions sont reçues dès maintenant au secrétariat de Pour l'Art, Ile St-Pierre, à Lausanne, compte de chèques postaux II. 111 46.

Voyages d'été

Espagne du Nord 20 juillet au 6 août 1952

Prix : Fr. 735.—, hôtels et transports Ire classe / Délai d'inscription : 10 juin.

Genève - Barcelone (chemin de fer) - Barcelone - Madrid (avion) - 3 jours à Madrid.
En autocar : L'Escorial - Ségovie - Avila - Salamanque - Valladolid - Burgos - Santander - Grottes préhistoriques d'Altamira - Santillane-de-la-mer - Bilbao - St-Sébastien. Retour en chemin de fer par Hendaye - Toulouse - Narbonne - Genève.

Catalogne - Valence 15 au 25 juillet 1952

Prix : Fr. 450.—, hôtels et transports Ire classe / Délai d'inscription : 10 juin.

Genève - Barcelone - Montserrat - Tarragone - Monastère de Poblet - Sagonte - Valence - Plage de Saler - Valence - Barcelone (avion) - Genève.

Yougoslavie 15 au 30 juillet 1952

Prix et conditions seront communiqués ultérieurement.

Lausanne - Venise - Trieste - Ljubliana - Zagreb - Sarajevo - Dubrovnik (Raguse) - Bouches de Cattaro - Cettigné - Retour par la côte dalmate et Venise.

Pour tous renseignements et programmes détaillés, prière de s'adresser au Secrétariat, Ile Saint-Pierre, Lausanne, téléphone 23 45 26.

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.