

POUR L'ART



Lausanne-Paris - Mars - Avril 1956 - No **47** Neuvième 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

Rédaction : Jeanlouis Cornuz, Raymonde Temkine,
Noël Arnaud, Vio Martin

Secrétaire de rédaction : Louis Bovey

Administration

Suisse : Imprimerie Pont frères, Marterey 28, Lausanne,
tél. 22 40 10, chèques postaux II. 111 46

France : M. et Mme Valentin Temkine
32, rue des Peupliers, Paris (XIIIe)
chèques postaux Paris 51-39-96

Sommaire

Jacques Monnier : Prébandier

Vio Martin : Pour un soldat

Claude Aubert : Le guerrier d'argent

Jacques Pajak : Poèmes

Jacques Forestier : Marino Marini

Jean-Christian Spahni : Canté Jondo et Saetas

Georges Nicole : Un sonnet de Pétrarque

Et Sharazade se tut...

Jacques Monnier : Poetica

André Tanner : Quelques idées de Kandinsky

Raymonde Temkine : Marivaux, bourreau des cœurs

Louis Bovey : Une anthologie du Dessin français

L.-E. Juillerat : Invitation au voyage

Notes de lecture - Echos - Projets

Editeur responsable : Association Pour l'Art

Imprimé en Suisse, à l'Imprimerie Pont frères, Lausanne

Présentation typographique : Ernest Pont

Le cliché qui orne notre couverture est la reproduction d'une médaille de Prébandier qui a bien voulu en autoriser l'impression.

Comité de patronage

Assurance
Mutuelle Vaudoise
contre les accidents
Lausanne

Câbleries et Tréfileries
de Cossonay

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

Lait Guigoz S. A.
Vuadens

M. Emile Ott
Ascona et Hong-Kong

M. H. Matthey, industriel
La Neuveville

Société de Banque Suisse
Lausanne

M. Charles Veillon
Lausanne

Imprimerie Pont frères
Lausanne

à qui Pour l'Art
exprime sa gratitude

PRÉBANDIER

(NOTES)

„A work of concrete art is the realization of an idea, whereas a mathematical formula is of an impersonal nature. Abstract art provides an outlet for individual expression.”

Max Bill.

L'art de Prébandier est un art de plénitude. Chacun de ses objets (médaille, tapisserie ou sculpture) se suffit à lui-même. Il est un monde clos. Un cristal aux arêtes lucides, incandescent. Un objet nu, dépouillé de tout contexte et de sa gangue de circonstances. Libéré de toute contingence, il devient un être nécessaire. Ce minéral aristocratique et fier est source de vie intense.

L'artiste s'est effacé, abandonnant l'objet créé à son destin. Sa créature est devenue autonome. Il a pris ses distances. « Il s'agit bien de créer entre l'objet issu des doigts et le regard, une distance, un recul intérieur qui enferme l'émoi... L'émoi trop tôt livré par l'intermédiaire de l'œuvre risque sa perte », écrit Prébandier.

Art abstrait, art mathématique serait-on tenté de dire. Jeu de lignes, de courbes et de volumes, équilibre serein. Construction aussi rigoureuse que celle d'une montagne. Certes, l'artiste s'émeut au spectacle de pavés mouillés, dont la pluie découpe nettement les arêtes vives sous la lueur d'un reverbère. Mais qu'importe, puisqu'il y pressent l'accomplissement d'un calcul, la matérialisation d'une équation. Voilà pourquoi la contemplation d'une œuvre de Prébandier engendre une jouissance intellectuelle.

Cependant la mathématique se meut dans la fatalité de sa rigueur. Elle n'est qu'exacte et ignore l'âme de l'artiste. Tandis que l'artiste interprète. L'équation n'est alors qu'un prétexte. Elle n'est plus sa propre fin. « L'œuvre d'art est matérialisation d'une idée. »

Prébandier est d'abord orfèvre, c'est-à-dire créateur, c'est-à-dire artisan. Art à double face. Concevoir, puis matérialiser. A coups de burin secs, l'artiste modèle la matière et lui impose une physiologie. Mais il la respecte. Il se soumet volontairement à ses exigences (tel métal devant être travaillé de telle manière). De même que le cavalier épouse le rythme de son cheval, de même Prébandier accepte le rythme de sa matière. Il en respecte les limites. Mieux, il lie partie avec elles et il tire parti de l'obstacle. L'entrave devient alors moyen d'expression même.

Tel motif buriné dans l'or ou l'argent exige de plus amples dimensions. Il étouffe dans les limites exigües de la boucle d'oreille. Il est à la recherche d'un nouvel équilibre. L'orfèvre se mue alors en sculpteur, l'argent devient pierre de taille. On va vers le monumental.

Découpant en plein air sa masse tranchante, le monument se mesure à l'espace, l'organise, il en amplifie le rythme, l'incarne, le suscite (ce qui donne au paysage une dimension humaine). Prébandier conquiert l'espace.

Prébandier est donc architecte. Il se joue des volumes.

L'architecture suppose construction: ainsi la tapisserie aux laines noires, grises et blanches, « *Arc de triomphe pour un monde industriel* ». Celle-ci rythme solidement le mur, respectant ses deux dimensions. Ses motifs en sont comme l'ossature apparente.

Tapisseries, bas-reliefs ou fresques doivent animer le mur, lui donner vie. L'artiste fera d'un amas de briques le porte-parole de son univers intérieur.

JACQUES MONNIER.

Léon Prébandier a bien voulu nous permettre de reproduire l'une de ses médailles pour orner notre couverture. Nos lecteurs seront heureux de connaître cet artiste discret, l'un de nos meilleurs graveurs.

Pour un soldat

*D*e grands socs de brume déchirent les hêtraies, les collines crêtées de fusains roses, de cornouillers, éclaboussés du sang des ronces. La dernière marge de lumière de la saison s'effrange, la dernière lampe végétale s'exténue où un reste d'huile retient quelques feuilles toujours au bord de l'envol.

Les petites flammes des euphorbes lèchent les talus fleuris encore d'un panache de polygala, de l'étoile d'une épervière orpheline, d'un bouquet de scabieuses.

Le vent du sud-ouest me chasse devant lui avec les aiguilles de la pluie, les feuilles fatiguées et quelques sansonnets égarés, lancés comme des pierres à la hauteur du cerisier demi-nu...

C'est au cœur des chambres, lorsque la pluie qui s'est levée derrière les bois du côté de Genève griffe les vitres et que l'odeur de l'arbre échappée du poêle s'épand, s'empare de l'espace, pénètre en nous jusqu'à ce point qui se souvient qu'une voix appelle que seule perçoit l'ouïe intime.

Ne point hésiter... Partir...

Le ciel et les arbres pris au miroir de la route, ma tremblante image trouée de feuilles noires : comme toutes choses ici se sont rejointes. Toi-même est présent que j'ai cherché à oublier un instant : grand garçon en gris-vert qui s'accoude au parapet du pont pendant que tes camarades simulent une attaque armée. La pluie a collé tes cheveux à ton front que le bonnet de police protège mal. Pourquoi ne portes-tu pas le casque, comme les autres ?

Dans ses caves sombres, la Venoge brasse durement les feuilles et de grands fils d'or légers. C'est ici que jadis nous avons surpris le martin-pêcheur, flèche bleue jaillie de l'arc de la nuit en fuite...

Tous te croient attentif au jeu qui les passionne comme des enfants.
« Heureusement que cette sale pluie a cessé... » L'homme lève vers toi un visage strié d'eau. On ne sait s'il rit ou s'il pleure.

Tu t'es accoudé au fer froid : par endroits, la rivière lisse sa peau, elle l'étire si lentement qu'elle devient miroir. Qui s'y penche n'y rencontre que soi-même : masque de sable mobile au fond des eaux.

Moi seule sais que n'est pas née encore la lumière que tu cherches au-delà d'un visage et d'un pays noyés, qu'elle ne naîtra pour ces yeux-ci, qu'elle ne touchera ces mains nées veuves, cette bouche mendiante, cette épaule. Sans doute le sais-tu aussi et cependant tu veilles.

Laisse-moi t'approcher... Quitte cette troupe que tu ne vois pas. On trouve toujours une excuse. Renvoie ces hommes vers la chaleur des cafés, des salles d'école transformées en dortoirs. Nous prendrons la route des collines : une voix parle aux champs désertés, aux chemins creusés par l'écriture des troupeaux, à l'orée où, d'un rameau endormi, la buse nous regarde venir. Peut-être que...

Pris dans l'essaim couleur de feuille et de nuée, tu fais un geste de la main, tu parles à mi-voix. Les mots hésitent qui essaient d'être vrais. Tu cherches leur âme, mais déjà ils se recroquevillent aux pieds des soldats comme les mains du platane devant la Ferme du pont.

La pluie a recommencé de tomber. Tu gagnes la grand'route, tu rentres dans un village que tu connais à peine. On traverse la ligne de chemin de fer et tout de suite les façades mangées d'eau viennent à nous, et les jardins dévastés où les fleurs de la Toussaint frisent sous l'averse.

Où vas-tu ? Combien de jours, combien d'années encore à user son cœur au mirage des routes, à tenter la capture d'une lumière disparue aussitôt qu'entrevue, la lecture de signes plus mouvants que les nuages ?

Il y a maintenant tellement d'années. Ton uniforme gît dans le coffre de chêne de la chambre haute où en toutes saisons règne une odeur de fruits, de tilleul, de graines sèches. Le sors-tu parfois de sa robe de papier imprimé ? — des journaux où on peut lire les nouvelles de la

fin de la guerre de 14. Le déplies-tu ? Un semblant de vie réintègre la poitrine, les manches dures, le col. Tu te souviens : le pont près de la ferme, l'exercice de destruction, la pluie qui n'en finissait pas de tomber.

Une autre fois, c'était au nord de la Suisse, au bord d'un fleuve où se défait sans fin une cathédrale, le parfum trop doux des sureaux, l'ensorcellement de la nuit champêtre. Il y avait aussi ces auberges où les soldats buvaient et riaient bruyamment. Tu t'asseyais un peu à l'écart, près de la fenêtre : des lumières trouaient les choses noyées dans la vitre : des tables, l'arche d'une grange, un pan de mur couronné de rameaux...

Tu pleures...

Ah ! je sais tout : toute ta vie bue peu à peu par ce soleil qui est de l'autre côté de notre espace, par son image en toi brouillée, tellement mêlée à la beauté du monde qu'une vie entière d'étude, d'appels, de prières ne saurait suffire à l'isoler, toute ta vie perdue derrière les serrures du ciel, dans de grandes prisons si belles qu'il faudrait savoir s'en contenter.

Aujourd'hui, un décembre sans neige m'a poussée au chemin qui s'effrite entre les carrières abandonnées : paysage d'eaux laiteuses, d'ose-raies, de roseaux blanchissants brisés par les vents, de dunes creusées par les blaireaux et les écoliers en congé.

La Venoge serpente au pied des collines qu'elle a ouvertes jadis d'un éperon d'eau ; d'une main de limon, elle a modelé ces petites plaines où le blé point, abrité par de grands pans de bois. Là sont la route de la vallée, le pont, sa garde d'aulnes et de saules, la ferme tassée contre le talus du chemin de fer. Au tain prompt à se ternir, peu à peu un visage prend forme. Pour moi seule, une bouche close parle sans voix, un regard quête une réponse...

Il n'y a qu'à descendre le chemin le long de la haie où des lianes aux baies rouges d'une très ancienne fête de feuilles et de tiédeur enguirlandent les arbustes. Chaque fois le mirage se reproduit.

Je n'ai pas toujours le courage de l'affronter.

Vio Martin.

LE GUERRIER D'ARGENT

Avait-elle eu le temps de penser à la différence qui existait entre ses deux yeux ?

Que l'un était vivant, l'autre inerte, glauque.

Quand on restait à peine une minute devant le guichet, cela nous sautait aussitôt au visage, cela pouvait durant une seconde couper notre respiration.

Elle, à l'aide d'un seul œil, accomplissait sa tâche avec des gestes brefs, automatiques, rapides.

Il y avait au-dessus de ses cheveux grisonnants, une ampoule à la lumière blanche, éclairée jour et nuit. Celle-ci accentuait les rides de son front, la pâleur de ses joues avec une franchise méchante.

Son œil alerte avait déjà reçu une telle leçon d'humanité, qu'il suppléait à toutes les besognes. Il était partout à la fois. C'était un guerrier d'argent qui contemplait ses mains et les aidait à distribuer les tickets et, simultanément, à empoigner de menues piécettes ou des billets, à rendre la monnaie aux clients et à classer les sommes reçues aux deux extrémités des piles ou des rouleaux alignés au bord de son pupitre.

C'était un guerrier d'argent impassible et fort, réservé dans sa manière d'être. Ses sentiments s'étaient cachés derrière un invisible rideau.

Ce guerrier d'argent surveillait toutes ces besognes multiples et complexes pendant huit heures et demie par jour.

Quand il était de service nocturne, il recevait une modeste gratification supplémentaire...

Je dis guerrier d'argent, mais quelle était en fait sa couleur, la véritable, car sous ce costume professionnel, il n'était quand même qu'un œil.

Moi, je l'ai vu changer si souvent de teintes, que je ne sais plus si c'est mon humeur ou la sienne qui a provoqué entre nous tant de réseaux colorés.

Ils venaient le matin à ma rencontre, irisés de perles fugaces.

Mais le guerrier d'argent revenait rapidement à la charge, se substituait aussitôt à son frère plus sensible, freinait son émancipation affective, la refoulait dans le domaine de l'Ombre.

Le guerrier d'argent s'attelait au labeur. Le brave cheval de trait... Pouvait-il supporter durant huit heures et demie par jour cette vie si monotone, terriblement automatique ?

Il n'avait même pas, comme moi, à se le demander. Il était devenu, sous le commandement de lois bien supérieures à la sienne, un mécanisme qu'on avait intégré dans le mouvement d'horlogerie savamment organisé du Métropolitain.

S'en échapper, cela signifiait pour lui et pour elle, tout perdre : âme, estomac, reins, tête, bras, jambes, deux pièces chauffées au cours des nuits d'hiver dans un grand immeuble gris terne ; la lecture des gazettes, la soupe. Tout, et du jour au lendemain...

Ce qui le retenait aussi à la tâche, c'était le léger espoir qu'elle posséderait un jour un tout petit pré vert. Celui-ci ne symbolisait en vérité que la retraite à laquelle elle aurait droit à l'âge de soixante cinq ans.

Le guerrier d'argent pensait quelquefois à la retraite de la vieille fille, surtout le soir devant le fourneau à gaz. Il y pensait quand les mains de l'employée tranchaient les tomates, épluchaient les pommes de terre.

Il mettait des images devant lui, comme un petit garçon des plots sur un parquet pour s'amuser. Des images coloriées qui se déplaçaient aisément.

Elles représentaient tantôt la cuisine d'une modeste pension de famille, tantôt une chaise-longue gentiment installée au bord d'un ruisseau.

Mais son autre œil, l'inerte, le glauque, que pouvait-il faire, à quoi pouvait-il penser ?

Il était, en apparence, comme ces mares stagnantes qui s'étendent, quelquefois, dans les jardins campagnards. Quand on les fixe, on n'aperçoit sur leur surface qu'une masse d'eau glaireuse, épaisse, boueuse. Une masse d'eau qui refuse les reflets des ciels, la joie du soleil...

Cependant il savait, perdu nuit et jour dans les labyrinthes de ses propres pensées, beaucoup de choses sur la vie. Il connaissait par intuition les formes et les couleurs des portefeuilles qui frôlaient le guichet. Il devinait le pouvoir ou les multiples pouvoirs des beaux et larges billets de banque qui restaient prisonniers, un moment, dans les replis, les plis-sures de leurs poches de cuir. Ils soupçonnaient leurs futures métamorphoses en bouteilles de parfum, en livres reliés, en coffrets laqués pleins de foudroyants bijoux.

... Il se résignait alors à songer qu'elle, l'employée estropiée pour la vie, ne pourrait jamais s'offrir le luxe d'un élégant œil de verre...

Car il savait beaucoup de choses sur la vie, l'œil inerte, glauque de l'employée. Des choses souvent plus terribles encore que le labeur d'esclave de son frère, l'œil alerte...

... L'œil mort de l'employée de métro perceait certains mystères sur la solitude de l'âme et du corps, certains mystères brûlants.

Claude Aubert.

poèmes

de Jacques Pajak

blanche plaine claire terre
je me souviens du carrefour
en liberté

dans le vent en attente
au cœur du buisson
mer je patiente

tu es venue

bouche comme main
arbre à oiseaux
blés à folie
grille d'été

venue

fugaces les corps courent

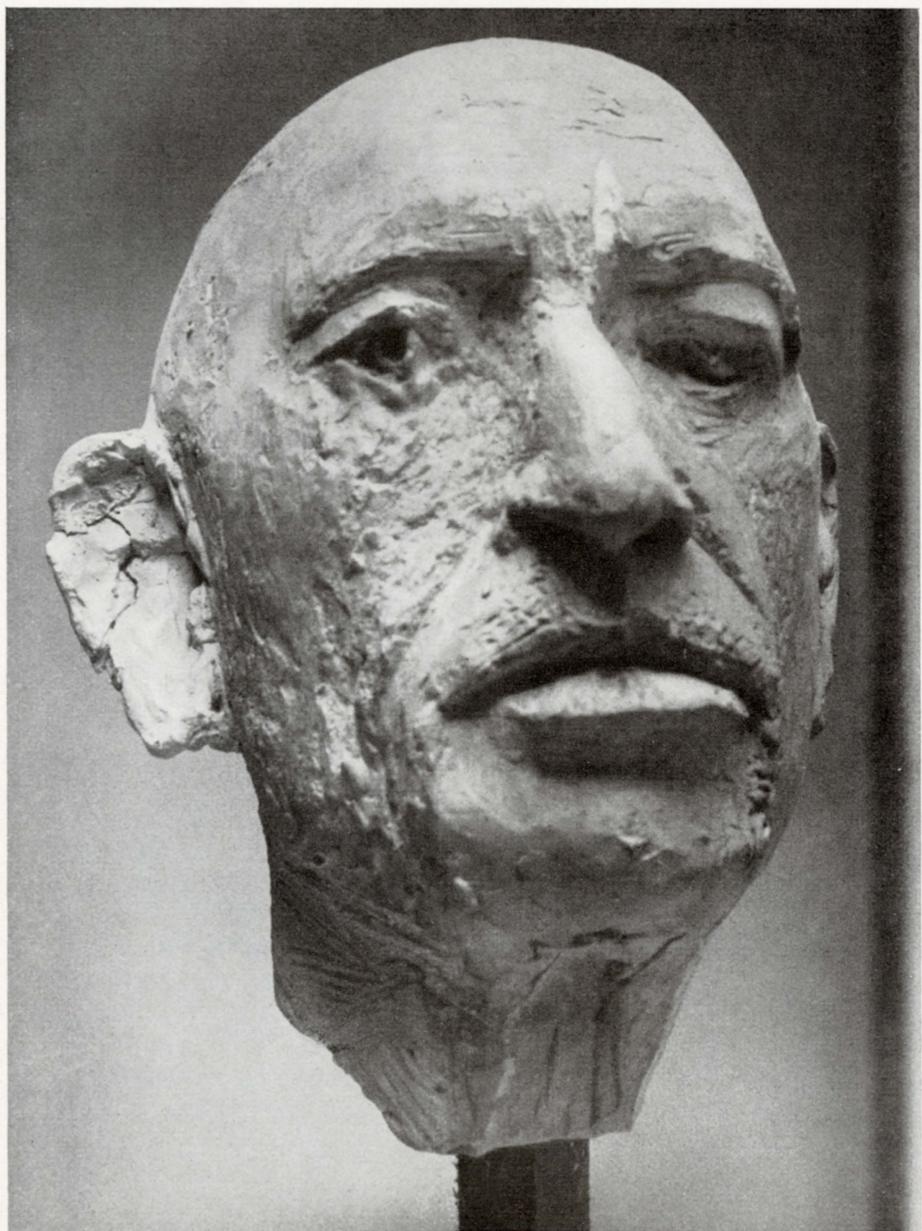
sur les hauteurs j'arrache
ainsi répète le chasseur
ô soif frissonnante
ô mains à chauds galets
ô cheveux ô langues
ô flanc et rire
avalanche ascensionnante

la lumière déplie l'espace
j'arrache la colline à laine
ma si proche bien-aimée
je t'écoute de tout mon corps.

JACQUES PAJAK. — Né en 1930, à Strasbourg. — Père artiste peintre. — 1946 : Voyage en Hollande. — 1947 : Ecole d'architecture. — 1948 : Première exposition à Strasbourg. — 1950 : IDHEC. Illustrations pour *Arabesques*, textes de Kihm (*Au Livre Français*). — 1951 : Première exposition abstraite à Strasbourg. — 1952-54 : Polychromie architecturale, peintures murales, sculptures polychromes des salles de cours et foyer universitaire de Strasbourg. Mobilier, affiches, illustrations pour journaux, céramiques. — 1955 : Exposition de dessins à la Galerie de Beaune. Salon « Comparaisons ». — Exposition à Bruxelles en préparation. — En préparation : *Pour un été concave*, poèmes et illustrations de J. Pajak.



Jacques Pajak.



Marino Marini : Stravinsky.

Marino Marini¹

Marino — ce seul prénom évoque une théorie de cavaliers, et de chevaux *tout nerveusement nus dans leur robe de bronze* (pour parodier un vers de Degas), ainsi que la présence de l'Italie au sein de la sculpture européenne : Moore, Arp, Gonzalès, Marini...

Or, l'Italie, plus qu'un autre pays, propose à ses artistes l'antinomie : tradition - création, nature - culture. Ceci dit, non pour définir Marini, mais pour marquer un point de départ et suggérer la matière d'un destin. Le côté positif, c'est que le sens de la forme, ailleurs laborieusement recherché, est ici donné avec le sang même de la race. Mais le danger, c'est la tradition devenue trahison (de la nature), la création paralysée par la règle, la poésie étouffée par l'éloquence — l'éloquence officielle du *bel canto* de la sculpture...

Chez Marino, l'intelligence critique répond à la sûreté de l'instinct. Il n'hésite pas : il tordra, lui aussi, le cou à l'éloquence, il choisira la poésie — poésie plastique, s'entend. Joie primordiale de pétrir, de donner forme à tout ce que la main touche... Et voici soudain le plâtre même, la plus indifférente pâte à reproduction, devenu matériau de création. Qu'importe alors que la forme, comme dans telle « *Figura* » de 1946, demeure anatomiquement incomplète si, fruit d'un rêve étrange, elle s'avère plastiquement achevée ? — l'humour étant ici la marque d'un esprit libre, même envers l'objet de sa passion.

D'autres fois au contraire, par voie de croissance naturelle, la forme s'accomplit : la tête, cessant d'être cette boule irrégulière d'où vous fixe un œil rond, prend spontanément l'expression de la spiritualité la plus haute : « *Miracolo* » ou « *Arcangelo* ».

Souvent aussi le bois, le plâtre, la terre cuite, outre les mille accidents de la surface, appellent la couleur. Sculpture polychrome ! Il n'est pas jusqu'au bronze que ne ronge, parfois, une sorte de lèpre. Sculpture de peintre ?

¹) Umbro Apollonio : *Marino Marini, scultore*, avec 108 reproductions (excellentes) en noir et en couleurs (Edizioni del Milione, Milano) et *Marino Marini*, 15 lithographies, avec une introduction de Douglas Cooper (Berggruen, Paris).

Umbro Apollonio, dans son excellente introduction, en admet d'emblée le péril : ne dirait-on pas, devant ce frisson qui court sur l'épiderme du corps plastique, un ornement surajouté, un raffinement douteux cachant le fond du problème ? Peintre, certes, Marino le fut et l'est encore. Outre l'album du « Milione », qu'on parcourt à ce propos la charmante plaquette de Berggruen, avec ses lithographies en couleurs. Indubitablement, Marino est des rares sculpteurs modernes capables, tels Laurens ou Giacometti, de s'exprimer en termes picturaux. Mais ses lithographies, si elles s'inspirent des mêmes sujets que les sculpteurs, usant des mêmes rythmes, des mêmes déformations maniéristes, n'ont pourtant pas l'apparence habituelle des dessins de sculpteurs. Marino y recourt à des moyens authentiquement graphiques : formes plates, quasi abstraites, dont l'assemblage suggère, au dernier moment, la bête, l'homme, ou leurs jeux combinés : « Giocolieri ».

Sensibilité picturale, goût hardi de la couleur, Marino sculpteur ne les sacrifie pas à la rigueur de la loi plastique, il les y soumet, les y intègre, bravant ainsi, une fois de plus, l'odieuse rhétorique. Tel le « Piccolo cavaliere » de 1951, délicieux plâtre polychrome : cheval et cavalier gris-bleu, où quelques taches, quelques traits (rouges, notamment, à la croupe et à la patte de devant) soulignent vivement les principaux rythmes plastiques.

« Cavaliere » — ce terme revient sans cesse quand il s'agit de Marini. Il est en effet de ceux qui ne se lassent de reprendre un petit nombre de thèmes : l'Homme et le Cheval, la Femme, le Visage humain, pour serrer toujours de plus près cette vérité unique qu'ils ont mission d'exprimer. Si le thème du Cavalier marque sa volonté obstinée d'épuiser un sujet — et qui donc a mieux senti que lui les rapports de l'homme et de la bête ? — la diversité de son talent éclate dans les portraits. Celui qui est reproduit ici suffit à le mettre au rang des meilleurs portraitistes modernes. Faut-il rappeler l'extrême difficulté du genre, qui veut que la vérité particulière — la ressemblance — s'accorde, pour être valable, avec une vérité plus générale, d'ordre plastique ? et redire comme le style fut sacrifié à la ressemblance, et plus souvent encore, aujourd'hui, la ressemblance au style ? Or, ici, nul sacrifice : la synthèse s'accomplit dans l'unité d'un grand style. Voici, par exemple, à n'en pas douter, les traits de Stravinsky ; au-delà d'une vérité momentanée, ils disent le génie créateur, l'intelligence du musicien, en même temps que s'affirme la vérité plastique du sculpteur. Témoignage singulier, et durable chronique de notre temps, que cette suite d'effigies : Carrà, Tomasi, Campigli, Georg

Schmidt, etc. Portraits d'une vérité, non pas criante (ils sont silencieux), mais, on voudrait dire « voyante » (sans nuance péjorative) tant on se sent, devant ces prunelles de bronze, regardé, aussi bien qu'on regarde !

C'est peut-être en suivant, d'une planche à l'autre, l'évolution de Marini, qu'on saisira le mieux son originalité. Traditionaliste de nature, il aime Giovanni Pisano, Uccello, le « Gattomalata » de Donatello, mais aussi Tanagra et la Chine ancienne ; l'Égypte, l'Etrurie l'ont séduit, sans jamais l'asservir : une influence, chez lui est un stimulant pour l'élaboration d'un style personnel, qui naît au contact de la réalité vivante. Loin de s'enfermer, fût-ce dans l'abstraction, Marini cherche le heurt, le combat renouvelé avec le réel, sans négliger aucune des armes que lui fournit le passé. D'où l'équilibre, la belle « umanità » qui font sa maturité actuelle et le situent dans l'art du XX^e siècle : laissant à d'autres le soin de faire table rase, de redevenir nègres ou primitifs, il ajoute à la part valable de la tradition les conquêtes d'une sensibilité aiguë et très neuve.

Parti d'une sculpture statique et monumentale, où la forme, comme en Égypte, s'inscrit dans le bloc fermé, Marino en assouplit la majesté, s'oriente vers un organisme articulé, dont la structure se modifie d'expérience en expérience. Le cheval s'anime, le cavalier se penche ou se tord audacieusement. La « Pomone » de 1940 marque un tournant décisif : la rupture définitive avec les éléments d'une tradition diffuse, émanée de Maillol. Chargé d'énergie constructive, son discours obéit dès lors à une syntaxe organique et sûre. Hostile à toute violence, à tout sortilège, il s'efforce d'allier la plénitude palpitante du volume à la stabilité de la forme.

Dans la période plus récente, le mouvement, sans rien perdre de sa complexité, se conforme progressivement à des schémas géométriques élémentaires. Prolongées vers le haut, les lignes des pattes écartées, de la tête cabrée dans le hennissement, constituent les arêtes d'une pyramide : de son sommet idéal, on dirait qu'une contemplation souveraine, assumant les énergies contradictoires, en harmonise l'élan dans une forme durable et parfaite. Immobile et palpitant de mouvement contenu, docile à la loi géométrique de l'esprit sans cesser d'être vrai selon la nature, le « Grande Cavallo » de 1951 atteste une maîtrise désormais classique.

Jacques Forestier.

Note biographique. — Marini est né à Pistoie en 1901 ; études de peinture et sculpture à Florence ; se consacre, pendant quelques années, à la peinture et à la gravure. De 1929 à 1940, enseigne à Monzi, puis à l'Accademia di Brera. Nombreux voyages à l'étranger : Europe et Amérique ; plusieurs séjours à Paris ; de 1942 à 1946, en Suisse. Vit à Milan. Oeuvres dans tous les principaux musées d'Europe et d'Amérique.

Cante Jondo et Saetas

par Jean-Christian Spahni, Grenade

On sait la place prépondérante qu'occupent la musique et les chants dans le folklore espagnol. Mais si chaque province de la péninsule est riche d'un art musical qui lui est propre, c'est la musique populaire andalouse qui s'est le plus largement répandue à l'intérieur comme à l'extérieur du pays.

Le nom de *Flamenco* naquit au XVI^e siècle pour désigner les chants de guerre des soldats de Charles-Quint occupant alors les Flandres. Puis il disparut pour faire une nouvelle apparition, inexplicée, au XIX^e siècle et grouper les derniers nés parmi les chants qui constituent la musique populaire andalouse. Le mot de *Flamenco* ne saurait donc s'appliquer aux genres anciens. Nous lui substituerons celui de *Cante Jondo* (chant profond) qui réunit les types les plus représentatifs de l'art vocal andalou.

L'histoire du *Cante Jondo* est celle du pays même qui l'a vu naître. Cet art musical, de nature orientale fortement prononcée, est issu du jeu simultané des influences arabe et gitane (à partir du XVI^e siècle) sans oublier la tutelle spirituelle que Byzance fit heureusement peser sur l'Espagne.

Les caractéristiques du *Cante Jondo* sont multiples. C'est en premier lieu l'usage constant et volontaire (il en devient obsédant) d'une même note. Puis les ornements que le chanteur produit à des moments précis pour renforcer la nature des sentiments exprimés. On y retrouve, comme dans la mélodie orientale, les 3 notes fixes ; mais si le chant s'inscrit dans une *sexta*, celle-ci comprend davantage que les 9 demi-tons habituels. Il y a lieu d'insister encore sur les cris d'encouragement que le public adresse au chanteur et au guitariste. Cette intervention directe et nécessaire de l'auditoire est, elle aussi, d'essence orientale.

Il n'entre pas dans le cadre de cet article de décrire les différents types du *Cante Jondo* (*Caña*, *Martinete*, *Solea*, etc.) et pas davantage ceux du *Flamenco* (*Malagueña*) ces derniers, très souvent, impliquant l'intervention de danseurs alors qu'une *Caña*, qu'un *Martinete* et qu'une *Solea* véritables ne se dansent jamais. C'est là un point très important que le touriste, en veine de couleur locale, généralement ignore.

On chante un peu de tout dans ces chansons : l'amour (principalement), les joies, les peines, le vin, le sol natal. Elles sont adressées à l'être aimé, à un rival, au monde méchant, aux amis, à l'inconnu qui

passé. Il ne s'agit pas toujours de chansons improvisées comme on a tendance à le croire, mais d'œuvres de réflexion. L'homme souffre et pense à son malheur ; l'homme se réjouit et pense à son bonheur. Il traduit alors en chansons les sentiments qu'il éprouve. Autre point essentiel : c'est l'indépendance totale de chaque groupe de strophes à l'intérieur d'une même chanson. On irait donc chercher vainement, dans les multiples créations du *Cante Jondo*, cette unité de texte qui caractérise les chansons de nos régions, avec leurs strophes et leurs refrains qui constituent une sorte d'histoire en raccourci.

Nous ne saurions passer sous silence ce qu'on appelle en espagnol le *Toque Jondo*, c'est-à-dire la manière toute spéciale d'exprimer par la guitare ce que le chanteur exprime par son chant. La guitare sert avant tout d'accompagnement. Le guitariste commence par jouer ; il donne le ton, puis le rythme crée en somme l'ambiance nécessaire. Après quoi, le chanteur se met à chanter, soutenu tout au long de son exécution par l'instrument à cordes. Mais s'il faiblit ou si la voix lui manque — ce qui peut arriver aux meilleurs exécutants vu la difficulté de certaines modulations — la guitare est là qui prend le pas, exécute une espèce de solo, couvrant ainsi les défaillances du chanteur.

L'engouement du peuple andalou pour les fêtes religieuses et l'admiration extatique qu'il témoigne lorsque défilent les innombrables processions de la Semaine Sainte sont à l'origine d'un chant exécuté sans accompagnement d'instruments si ce n'est le battement du tambour des pénitents qui marque le pas. Ce chant, c'est la *Saeta*, de nature orientale très marquée. Justement rattachée au *Cante Jondo*, la *Saeta* est le cri du cœur de celui qui voit passer devant ses yeux les gigantesques images du Christ et de la Vierge. Son essence émotive est à ce point profonde que la procession s'arrête, les fanfares militaires suspendent leur marche et chacun se tait pour accorder au chanteur extasié ou pleurant l'espace et le temps qu'il mérite.

Certaines *Saetas* s'adressent aux Vierges andalouses. Les paroles supplient, reprochent ou racontent une histoire sur un ton de confiance qui se justifie par l'affection unanime du peuple espagnol pour Marie. D'autres, d'un pathétique poignant, s'adressent au Christ sur la croix ou à la Vierge martyre. Les paroles traduisent l'angoisse, la douleur et la tristesse la plus grande. Il existait encore un troisième type de *Saetas* (dit ancien) qui est malheureusement en voie de disparition et qu'on peut considérer comme étant à l'origine des deux groupes étudiés. Il nous a été possible de recueillir les strophes de quelques-unes d'entre elles, chantées par des nonnes qui, de derrière leurs murs, entendaient passer au loin une procession.

Saetas

*Virgen de la Solea !
Ya Jesucristo murió,
Y sola te quedate,
Sola con tu dolor.*

*Silencio, pueblo cristiano,
Que va a pasar el Señor,
Atado de pies y manos
Como si fuera un ladrón.*

*Madre mia tu no conoces
A tu divino Jesus,
Que horas le tuvieron
Pendiente de la cruz.*

*Divina estrella del Norte,
Que vas guiando a los Judios
Hasta llegar al Calvario,
Que allí a tu hijo lo martirizan
Y no puedes remediarlo.*

Vierge de la solitude !
Déjà Jésus-Christ a expiré.
Et seule tu demeures,
Seule avec ta douleur.

Silence, peuple chrétien,
Car va passer le Seigneur,
Les pieds et les mains attachés
Comme s'Il était un voleur.

Ma Mère tu ne connais pas
Ton divin Jésus,
Qu'ils eurent des heures
Pendù à la croix.

Divine étoile du Nord,
Qui va conduisant les Juifs
Jusqu'au calvaire,
Où ils martyrisent ton fils
Sans que tu puisses l'empêcher.

Saetas (type ancien)

*Ya lo han subido,
Ya lo han bajado.
Lo han clavado en una cruz,
Y lo han coronado de espinas,
Al Jesus de Nazaret.*

*Miralo por donde viene
El Jesus de Nazaret.
De cada paso que hace
Nace un lirio y un clavel.*

Déjà ils L'ont monté,
Déjà ils L'ont descendu.
Ils L'ont cloué à une croix,
Et L'ont couronné d'épines,
Le Jésus de Nazareth.

Regarde par où Il vient
Le Jésus de Nazareth.
De chaque pas qu'Il fait
Naissent un lys et un œillet.

Un sonnet de Pétrarque

*Solo e pensoso i più deserti campi
Vo misurando a passi tardi e lenti
E gli occhi porto, per fuggir, intenti,
Dove vestigio uman l'arena stampi.*

*Altro schermo non trovo che mi scampi
Dal manifesto accorger delle genti ;
Perchè negli atti d'allegrezza spenti
Di fuor si legge com'io dentro avvampi ;*

*Si ch'io mi credo omai che monti et piagge
E fiumi e selve sappian di che tempre
Sia la mia vita, ch'è celata altrui*

*Ma pur si aspre vie nè ni selvagge
Cercar non so, ch'Amor non venga sempre
Ragionando con meco, ed io con lui.*

Seul et rêveur je vais par les campagnes,
Portant ma marche lente aux plus désertes ;
Et mon regard, pour seconder ma fuite,
Guette l'empreinte humaine dans le sable.

Pour m'abriter je n'ai d'autre défense
Contre les yeux trop clairvoyants du monde,
Qui dans mon geste où la joie s'est éteinte,
Lit au dehors combien je brûle en moi.

Au point qu'il me semble que monts et plaines,
Et ruisseaux et forêts savent l'humeur
De ma vie — las ! d'elle seule ignorée.

Mais je ne puis trouver chemin si rude
Ni si perdu qu'Amour ne m'y rejoigne,
Qu'il ne me parle, et que je lui réponde.

(trad. Georges Nicole)

Ce sonnet est extrait de « Canzoniere » de F. Pétrarque.
Choix et traduction en vers français de G. Nicole. Ed. Mermod.

Et Shahrazade se tut...

« ... Mais pour ce qui est du roi Schahriar, il se hâta de faire venir les scribes les plus habiles des pays musulmans, et les annalistes les plus renommés et leur donna l'ordre d'écrire tout ce qui lui était arrivé avec son épouse Schahrazade, depuis le commencement jusqu'à la fin, sans omettre un seul détail.

Et ils se mirent à l'œuvre, et écrivirent de la sorte, en lettres d'or, trente volumes, pas un de plus, pas un de moins. Puis, sur l'ordre du roi Schahriar, ils en tirèrent un grand nombre de copies fidèles, qu'ils répandirent aux quatre coins de l'empire, pour servir d'enseignement aux générations. Quant au manuscrit original, ils le déposèrent dans l'armoire d'or du règne, sous la garde du vizir du trésor.

Et telles sont les histoires splendides nommées *Mille nuits et une nuit*, avec ce qu'il y a en elles de choses extraordinaires, d'enseignements, de merveilles, de prodiges, d'étonnements et de beauté.

Mais Allah est plus savant. Et seul, Il peut distinguer dans tout cela ce qui est vrai de ce qui n'est pas vrai. Il est l'Omniscient !

Or, louanges et gloire, jusqu'à la fin des temps, à Celui qui reste intangible dans son éternité, qui change à Son gré les événements, et n'éprouve aucun changement, le Maître du visible et de l'invisible, le Seul Vivant ! Et la prière et la paix et les plus choisies des bénédictions sur l'élu du suprême Potentat des deux mondes, notre seigneur Môhammad, Prince des Envoyés, le joyau de l'univers ! A lui notre recours pour une heureuse et bienheureuse FIN ! »

La reproduction ci-contre est tirée des *Chefs-d'Oeuvre de la Miniature persane* publiés par Iris-Verlag, à Berne et la Librairie Plon, à Paris. Nous remercions l'éditeur qui nous l'a gracieusement offerte, après beaucoup d'autres que nos lecteurs n'auront pas oubliées : il n'est que de rappeler les Vitraux de cathédrales, les œuvres des paysagistes anglais, les fresques de Piero della Francesca et de Giotto. Le présent ouvrage est orné de douze planches grand-format, et contient un texte de Paul Morand et une introduction de Germaine Guillaume, attachée au Musée du Louvre. La miniature ci-contre est un *Portrait de jeune Prince*. Citons la notice explicative qui l'accompagne dans le livre : « C'est seulement à l'extrême fin du XVe siècle que l'on voit apparaître en Perse les miniatures séparées qui n'étaient pas destinées à être incluses dans les manuscrits. Plus tard on les monta en album. La plupart furent d'abord des portraits. (...) Le seigneur porte le vêtement typique en honneur sous la dynastie séfévide, et le haut turban à pointe (Koulah) dont la mode disparaît vers 1575. »



Poetica

« Décrire ce piège serait malaisé. »

Jean Cocteau.

*Contre la toile du ciel, le soleil
roule sa roue de bicyclette. Un arbre
fulgurant zèbre le vent. Vol inas-
souvi, des moustiques fusent en esca-
drilles. A mes tempes, mon sang
vif frappe son gong. Des mots en
débandade me tendent leur piège.
Je ne suis pas dupe de leurs facettes
miroitantes, et ma plume ne peut
les saisir au vol.*

En poésie on opère à froid.

JACQUES MONNIER.

QUELQUES IDÉES DE

Kandinsky

On sait que ce grand peintre a laissé comme Klee, des écrits théoriques, indispensables à l'intelligence de l'art moderne¹⁾. Le traité qui reparait aujourd'hui : « Le point et la ligne par rapport à la surface » fait suite à « Du spirituel dans l'art », et contient la matière des cours de Kandinsky au Bauhaus.

Disons d'emblée que nous préférons de beaucoup ce second ouvrage au premier. Instinctivement méfiant à l'égard de toute considération du « spirituel » dans les arts, toujours menacée de généralisation vague ou de sentimentalité, nous admirons au contraire que, dans ce dernier traité, le « spirituel » se manifeste sans être explicitement désigné, par simple concentration sur les principes élémentaires d'un art : la peinture.

L'opportunité de cette publication est justement soulignée, dans la préface, par Max Bill : « Car, dit-il, pour s'être répandu, l'art abstrait n'a pas gagné beaucoup en profondeur. Cela tient peut-être en partie au fait qu'il n'a plus, comme jadis, à lutter pour son existence, et que, mode d'expression reconnu, beaucoup de jeunes gens s'y vouent sans préparation suffisante : exclusivement appuyés sur quelques éléments extérieurs et formels, ils négligent d'en reconnaître la structure, le principe et l'esprit. » Combien de fois, en effet, ce qui était chez Mondrian, suprême aboutissement de l'ascèse, ne finit-il pas, sous le pinceau de trop naïfs imitateurs, en vides géométries, dignes tout au plus d'orner la salle de bain ! Il s'agit donc avant tout — c'est l'essentielle et légitime ambition de Kandinsky — de constituer un *vocabulaire élémentaire* de ce langage nouveau, puis d'en établir la *grammaire*, avant d'aboutir à une théorie de la composition, valable, au delà des limites particulières d'un art, pour l'art en général.

¹⁾ *Du spirituel dans l'art*, trad. française aux Editions de Beaune, 1954.
Punkt und Linie zu Fläche, Benteli-Verlag, Bern-Bümplitz, 1955.

Or, s'ils existent pour la parole, voire pour la musique, vocabulaire et syntaxe de la peinture, des arts plastiques, attendent encore leur véritable fondement. Bien plus, l'idée même en paraît suspecte. Or, dit Kandinsky, « le vocabulaire d'une langue vivante n'est pas une pétrification, puisqu'il subit des changements continuels : des mots meurent, naissent ou renaissent, passent les frontières... Mais l'idée d'une grammaire de l'art semble effrayer beaucoup de gens encore. »

Elle est pourtant essentielle, et fait toute l'importance du traité que nous analysons. Ceci pour trois catégories de gens :

1. *Pour l'artiste créateur*, destiné à parler le langage plastique. Il ne viendra à l'idée de personne qu'un artiste, quel qu'il soit, puisse parler sa langue d'une manière purement intuitive : même pour violer la grammaire, il faut encore la connaître ! Création suppose intuition plus réflexion. Kandinsky l'affirme, et le réalise, même si, dans son œuvre, la réflexion parfois l'emporte.
2. *Pour le spectateur*, désireux de lire le langage plastique (que ce dernier recoure ou non, au truchement de l'objet, importe assez peu).
3. *Pour l'historien et le critique d'art*, appelés à juger comment telle chose a été dite dans le langage de telle ou telle époque.

Mais, c'est ici qu'il convient d'être prudent : la tentation est forte de pratiquer une critique dite « objective » au nom de principes déterminés. Or, la grammaire d'un langage n'en saurait constituer le code esthétique. C'est plaisir de voir combien Kandinsky, qu'on soupçonnerait bien à tort de jouer les législateurs du Parnasse, montre ici d'esprit de finesse, (en dépit de tant de géométrie !). Pour lui, la *question de forme n'existe pas en principe*, c'est-à-dire que la forme est fonction d'une nécessité intérieure. Il n'y aura jamais de règle qui puisse dicter l'emploi de telle forme ou de telle combinaison de formes dans tel cas déterminé. La loi pressentie et destinée à devenir une sorte de basse continue en peinture, n'est que la connaissance des moyens et de leur effet intérieur.

Le résultat pratique, c'est, dit textuellement Kandinsky, qu'on ne peut jamais croire un théoricien quand il affirme avoir découvert, dans l'œuvre, une faute objective quelconque. La seule chose qu'il ait le droit d'affirmer, c'est qu'il ne connaît pas encore tel ou tel emploi d'un certain moyen.

Loin donc de chercher surtout les défauts, il s'efforcera de *sentir* l'effet intérieur de la forme et de communiquer son expérience au public. Il y faut une âme de poète, car, dit toujours Kandinsky, le poète doit pouvoir sentir objectivement, pour pouvoir incarner subjectivement son sentiment. C'est dire que le critique devrait avoir le sens créateur.

Mais Kandinsky va plus loin. Après avoir analysé les tensions qui règnent dans la surface de la toile (« Grundfläche »), et les infinies possibilités de composition qui en résultent, il observe que le choix en sera dicté par l'atmosphère du temps, par le facteur national et par la personnalité du peintre. C'est là dépasser le domaine de

la peinture, en établissant une relation entre l'esthétique, l'histoire de l'art d'une part, et l'histoire de la culture (ou de l'inculture) d'autre part. Pour en guider l'étude, Kandinsky propose les points de repères suivants :

1. L'art subit l'influence de l'époque
 - a) ou bien l'époque est forte, son contenu, concentré, et l'art suit sans contrainte une voie parallèle ; ou bien :
 - b) l'époque est forte, mais intérieurement en décomposition, et l'art, dans sa faiblesse, subit cette décomposition ;
2. Pour des motifs divers, l'art s'oppose à l'époque, exprime des possibilités contraires ;
3. L'art franchit les limites où l'époque voudrait l'enfermer et apporte la substance de l'avenir.

Cela permettrait de trouver, à maint phénomène apparemment indéfinissable, des causes ou des corrélations. Par exemple, l'apparition simultanée et irrémédiablement contradictoire du constructivisme, du dadaïsme. Le renoncement à toute base constructive, commente Kandinsky, autre que la verticale et l'horizontale condamne à mort l'art « pur », ne sauvant que des fins pratiques : l'époque, intérieurement décomposée, mais extérieurement forte, plie l'art à ses fins et en nie l'indépendance — point *b* du principe 1. Quant au dadaïsme, il cherche à refléter la décomposition intérieure, mais il perd, ce faisant, les fondements artistiques qu'il est incapable de remplacer — point *b* du principe 1.

L'art abstrait, par contre, en s'affranchissant des pressions de l'atmosphère contemporaine, ressortirait au principe 3.

Notre époque présenterait donc un double aspect : cul-de-sac (de l'inculture) et seuil (d'une culture nouvelle).

De toute manière, il existe des rapports organiques entre le problème de la forme en art, et les formes culturelles. Mais on ne saurait, sans être grossièrement exclusif, ramener le phénomène art à ses conditions géographiques, économiques ou politiques. « Seul le rapport du problème formel dans les deux domaines considérés, peut, sur la base du contenu spirituel, déterminer la direction à suivre. »

Nous voici également éloignés, et de l'esthétique pure, et du matérialisme historique ; engagés sur cette difficile voie du milieu, la seule, disait Schönberg, qui ne mène pas à Rome...

Mais je m'aperçois, au terme de cet article, combien, par nécessité du genre, j'ai trahi le livre de Kandinsky, car il n'est pas plus abstrait que son art, qu'il nommait « concret »... On imagine mal la richesse, la rigueur et la sensibilité de cette étude technique des moyens élémentaires de la peinture : le point, la ligne, la surface. Et c'est progressivement, sans perdre jamais leur racine concrète, que s'élèvent quelques-unes de ces idées, ici cueillies à leur point d'émergence dans l'abstrait, et bien faites pour attester, avec une sobre énergie, la présence du « spirituel dans l'art ».

André Tanner.

Marivaux, bourreau des cœurs

A propos d'une « matinée étudiante » au T. N. P.

J'ai connu, fréquenté quelque peu dans mon enfance, un « théâtre du Trocadéro » qui, national comme la Comédie Française et l'Odéon, était de surcroît populaire. L'absence de décor y était indigence, le manque de troupe y était pauvreté. Les comédiens français y passaient quelquefois, comme par charité, donner un « Cid » ou un « Avare ». Ni la rapière de Rodrigue, ni le bâton de Valère ne remuaient beaucoup la poussière qui d'année en année pesait davantage sur la pauvre salle.

Puis — c'était en 1936 — le Trocadéro céda la place au Palais de Chaillot. Puis — c'était en 1951 — Jean Vilar prit la direction du T. N. P. : immense plateau, salle de 2700 spectateurs. Arraché dès lors à une tradition devenue ankylose, maint chef-d'œuvre classique a retrouvé là sa jeunesse et son lustre.

Une innovation heureuse — entre autres — du T. N. P. : « les matinées étudiantes ». Etudiants et « scolaires » s'arrachent, trois mois à l'avance, les places de ces représentations du jeudi et du samedi, qui leur sont réservées. Empressement que justifie la qualité de ce qui leur est offert, en avant-premières, assez souvent. C'était donc une salle composée à une très forte majorité de « jeunes » — comme on dit — qui assistait, ce jeudi de janvier, à la représentation du « Triomphe de l'Amour ».

Un charmant décor résolument XVIII^e siècle de Gischia niait la volonté de Marivaux que la scène se passât en Grèce et eût pour héroïne une princesse de Sparte. Les costumes n'en tinrent pas non plus le moindre compte, et c'était très bien ainsi.

La pièce plut. L'accueil que lui fit son jeune public fut chaleureux, et son plaisir ne manqua pas, j'en suis sûre, tout au long des trois actes, d'être sensible aux acteurs. Hélas ! ce succès repose, j'en suis sûre tout autant, sur le plus complet malentendu. J'étais dans la salle, et je menai enquête. Je livre mes conclusions.

La pièce apparut d'abord compliquée aux uns, monotone aux autres ; et sans doute les péripéties sont attendues si les rebondissements sont nombreux. Le jeune public fut donc sensible avant tout — n'est-ce pas naturel — à l'intrigue. Il goûta l'adresse de Marivaux. Je serais tentée de dire « sa maestria ».

Le comique fit mouche. Aucun étonnement à cela : Arlequin, c'était Daniel Sorano ; et Georges Wilson en jardinier ne lui était pas inférieur. On goûta aussi la vivacité, la grâce du dialogue, sa justesse et son aisance heureuses.

C'est peu de dire que Maria Casarès, en travesti, et arrachée cette fois à son emploi de tragédienne, remporta tout le succès que méritait son beau talent, et la passion qu'elle apporte à toutes ses créations. Pour certains, si différente d'elle-même et elle-même cependant, elle fut comme une nouvelle révélation.

Et puis ? Et puis, c'est tout. Voilà Marivaux jugé : il a écrit, et fort bien, une comédie extrêmement divertissante. Cette comédie est remarquablement jouée. Je crains que cette « jeune salle » n'ait rien vu au delà !

La cruauté de Marivaux trouverait-elle une sorte d'équivalent — qui a pour effet de la neutraliser — dans la cruauté de la jeunesse ? Quel âge faut-il avoir pour la ressentir, et rire — rire comme les autres, bien sûr — mais avec une gêne qui confine à la mauvaise conscience, devant le spectacle des deux attentats dont l'auteur nous fait les complices ?

Attentats, non certes à la pudeur, car si l'équivoque ne manque pas — voilà bien des travestis ! — les apparences sont habilement sauvées ; mais attentats à la plus authentique vertu, à la sagesse qui n'était pas grimace. Et que voici bizarrement payé le dévouement parfaitement désintéressé !

Qu'on en juge ! Le philosophe Hermocrate et sa sœur Léontine veillent, depuis des années, sur l'existence menacé de l'héritier légitime du trône de Sparte. La princesse qui, pour avoir hérité de ce trône, ne l'en usurpe pas moins, est censée vouloir la mort d'Agis. En fait, elle a vu le jeune homme et elle en est tombée violemment amoureuse. Que, si cet amour savait en éveiller un autre, la restitution d'un trône aurait de grâce et de charmes ! Mais Agis est plus que chaste, il est prévenu contre les femmes, et considère Léonide comme sa pire ennemie. Le problème : se faire accepter, sous le travesti de Phocion, dans cette maison fermée, s'y maintenir contre vents et marées, tout le temps qu'il faudra pour que s'émeuve un cœur aussi ignorant de l'amitié que de l'amour, et fort empêché, le moment venu, de distinguer l'un de l'autre. La solution : séduire Hermocrate, Léonide est femme ; séduire Léontine, Phocion est homme ; les persuader, le frère comme la sœur, que leur vue l'a enflammé(e) d'amour. Elle se fera donc aimer d'eux, ils en viendront à vouloir l'épouser.

Ni Léontine, ni Hermocrate ne sont des écervelés ou des sots. Ils ne se laissent pas persuader sans peine. Léonide-Phocion doit emporter ces cœurs bien gardés, par des assauts redoublés et une véritable effraction

des âmes. La double défaite de ses dupes, pour comporter un aspect comique, ne manque nullement de pathétique. Il faut beaucoup de cruauté — ou d'inconscience ? — à la jeunesse — ou à l'amour ? — pour n'y être pas sensible.

Sans doute l'intention de Marivaux n'est pas que sa Léonide apparaisse un monstre, sa conduite ne lui doit aliéner la sympathie, ni l'estime du spectateur. Aussi a-t-il soin de lui faire exprimer quelques regrets préalables : « s'il me reconnaît, tant pis pour lui ; je lui garde un piège, dont j'espère que toute sa sagesse ne le défendra pas. Je serai pourtant fâchée qu'il me réduisît à la nécessité de m'en servir ; mais le but de mon entreprise est louable, c'est l'amour et la justice qui l'inspirent ». Voilà ! le tour est joué ! Léonide se trouve innocente par une simple clause de style. Mais à l'intention près, louable sans doute, voit-on grande différence entre cette étonnante meneuse de jeu et une marquise de Merteuil ? Tant de sincérité et d'ardeur feintes, tant de chaleur à persuader ce qui est mensonge, tant d'insistance rouée et de puissance de corruption : Oh ! que l'on plaint, si l'on songe, ce pauvre niais d'Agis, cet oison blanc ! (Nos potaches dirent de lui : « Drôlement lourd ! »). Si l'esprit ne lui vient pas bien vite avec l'amour, quel mari fera de lui cette femme qui porte si bien la culotte ?

Mais il est entendu que les amours des comédies sont éternelles, et il n'est pas question de plaindre au dénouement les braves gens bernés : « Au reste, vous n'êtes pas à plaindre, Hermocrate ; je laisse votre cœur entre les mains de votre raison ». Le public rit : sans doute il est nourri de Descartes. Vilar a pourtant à ces mots une éloquente grimace : elle en dit long. « Pour vous, Léontine, mon sexe doit avoir dissipé tous les sentiments que vous avait inspirés mon artifice ». Le public approuve : j'aurais cru qu'il avait lu Freud.

Ajoutons que l'admirable composition que Vilar fait d'Hermocrate, coriace à l'amour et à l'illusion, puis dompté ; que le jeu très conscient de Maria Casarès, et son ardeur passionnée donnaient à cette cruauté terrible de Marivaux tout le tranchant des vérités du cœur qui plie tout à ses raisons.

Non, décidément, cette fort belle pièce, ces grands acteurs ont obtenu un succès en porte-à-faux auprès de ce jeune public. A moins qu'au contraire Marivaux, bourreau des cœurs, se plaise à assurer ainsi, sans la moindre concession à la pitié, à la droiture, le triomphe de l'impitoyable Dieu. Il reçoit l'approbation de la salle : qui n'est persuadé en partant que tout était bien, qui a si bien fini ?

Raymonde Temkine.

N. B. Il resterait à démontrer qu'un public d'adultes comprend mieux Marivaux.



De gauche à droite : *Jean Vilar, Monique Chaumette, Daniel Sorano, Roger Mollien, Maria Casarès, Georges Wilson, Catherine Le Coucy.*



Villon.

Une anthologie du Dessin français

Souvent, ou tout au moins lorsqu'il répond pleinement à sa définition, le dessin est à la peinture ce que la marche est à la chorégraphie, un mouvement plus libre et plus ample qui conserve en ses tournures l'empreinte de l'esprit qui l'ordonne et l'exécute. Nervosité, passion, calme flegmatique, hâte fébrile ou patience laborieuse laissent en lui de durables traces qui accroissent, et dans une mesure souvent insoupçonnée, l'intérêt de sa lecture.

En effet, si une peinture se contemple et se discute, un dessin se lit, laissant filtrer entre les lacis de son tracé tout un monde d'images non formulées, d'impulsions et de réflexions que la peinture a souvent tôt fait d'étouffer ou de submerger.

Devant sa toile, l'artiste sollicite avant tout l'attention d'un spectateur futur ; il s'applique à ressembler et réunir tous les arguments en son pouvoir pour séduire ou pour impressionner, alors que devant son dessin, le plus souvent, il laisse courir son imagination et libère sa fantaisie.

Il est donc difficilement compréhensible que la critique, qui aurait tout intérêt à forcer les portes secrètes de l'univers personnel de l'artiste, ait si longtemps, et aujourd'hui encore, dédaigné le dessin, puisque, mieux que nulle autre forme d'expression, il permet l'infraction décisive dans un univers révélateur, dont la peinture se garde fréquemment de donner la clef.

C'est justement à pénétrer dans un univers défendu, à forcer une réserve que nous invite H.-L. Mermod avec les ouvrages qu'il a successivement consacrés au *Dessin français aux XVIe, XVIIe, XVIIIe, XIXe et XXe siècles*.

A travers ces planches judicieusement choisies et soigneusement éditées, se déroule, à vrai dire, une émouvante aventure, celle des artistes qui ont lentement, mais sûrement accumulé les matériaux d'une véritable civilisation et qui, partis de la Renaissance, ont conduit l'art au cœur de notre époque de diversité et d'audace.

Avec chaque siècle et, dans chaque siècle, avec chaque école et chaque personnalité, se renouvelle ainsi le combat de la création qui doit permettre à l'artiste d'être soi-même et le reflet de son temps. Et, par le dessin se précisent toutes les tentatives nécessaires pour que puissent se manifester, avec la plus belle résolution, des talents et des œuvres qui ne voulurent plus connaître que leur propre nécessité et leur seule vérité.

Mieux, mille fois mieux que la peinture souvent, le dessin, avec son travers parfois anecdotique et son climat d'improvisation, permet ainsi de suivre cet impressionnant itinéraire toujours repris, toujours poussé plus loin ou ailleurs, cet inlassable cheminement d'incertitudes et certitudes et de promesses en espoirs.

Les civilisations collectives expriment un sentiment unique, ou un groupe de sentiments plus ou moins étroitement liés en un faisceau par l'esprit qui les commande ou les ordonne, alors que les civilisations individuelles multiplient et diversifient à l'infini une expression toujours sollicitée par d'autres horizons. C'est ainsi sa diversité qui fait l'exceptionnelle valeur de l'art occidental, infatigable inventeur de formes, de syntaxes et de vocabulaires toujours nouveaux. Et, plus encore que le langage lui-même, sa genèse mérite de retenir toute l'attention, genèse parfois laborieuse et timide, parfois aérée et rapide, mais qui tend toujours et parvient souvent à mettre à la disposition d'une sensibilité et d'un tempérament les moyens d'expression qui lui sont nécessaires pour son accomplissement.

Et cette nécessité se précipite au fur et à mesure que se déroulent les siècles. Lente au sortir d'un moyen âge qui ignorait la fuite du temps, elle se dégage peu à peu, puis s'accélère brusquement à chaque tournant de l'histoire. Les XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles peuvent, à plus d'un égard, être rapprochés les uns des autres malgré les personnalités marquées qui les ont animés et bien que le XVIII^e annonce déjà clairement quelques-unes des démarches ultérieures de l'esprit. Au XIX^e, le mouvement se précise ; il se fait plus urgent et plus étendu, pour atteindre bientôt la grande diversité qui demeurera la marque durable du XX^e siècle.

Il est ainsi bien clair qu'avec cette incursion dans cinq siècles de dessin français, c'est toute une tranche, et particulièrement importante, de l'histoire de l'humanité qui est parcourue avec un rare agrément.

Le dessin, reflet et témoin de la vie, de l'histoire et d'une sensibilité, auquel l'artiste a confié ses regrets et ses joies, ses appréhensions et ses espoirs, ajoute ainsi à l'intérêt du document artistique celui du document humain, dans un sens à la fois le plus large et le plus complet, et ce n'est pas là le moindre de ses mérites.

Louis Bovey.

Aux éditions H.-L. Mermod, à Lausanne :

Le Dessin français au XVI^e siècle, introduction et notes de Jean Adhemar.

Le Dessin français au XVII^e siècle, introd. de J. Vallery-Radot, notes de Ph. Jaccottet.

Le Dessin français au XVIII^e siècle, introduction de F. Boucher, notes de Ph. Jaccottet.

Le Dessin français au XIX^e siècle, introduction de René Huyghe, notes de Ph. Jaccottet.

Le Dessin français au XX^e siècle, introduction de Jean Cassou, notes de Ph. Jaccottet.

NOTES DE LECTURE

Vahak

de Daniel Varoujan.

Traduit de l'arménien par Vahé Godel.

La dernière page de cette plaquette contient les précisions suivantes :

Daniel Varoujan, poète arménien, né en 1884 en Anatolie et massacré par les Turcs en 1915.

Vahak est un long poème tiré des *Chants Païens*. Il a été publié pour la première fois en 1910.

Dans l'ancienne religion arménienne, Vahak était dieu de la guerre et de la victoire. Ses exploits légendaires le faisaient vénérer comme un Héraclès tueur de dragons.

*O Vahak, dieu de mes ancêtres
me voici, avec mon taureau
que je tire par son licou...*

... *O Vahak, me voici
les bras tendus vers toi,
les bras couverts de sang,
me voici suppliant...*

Cette longue prière fervente a la grandeur dépouillée d'un psaume. Sa langue sobre, ses images empruntées à la vie de tous les jours et à la nature dans ce qu'elle a de plus immédiat, ont la pureté des lignes d'un bas-relief primitif. Réoxygéné, le mot reprend tout son pouvoir dynamique. D'où l'effet tonique d'une telle poésie.

J. M.

Sculpture in Europe Today

de Henry Schaefer-Simmern.

University of California Press.

Sous son élégante couverture grise et rouge, cet ouvrage brosse un panorama très complet de la sculpture européenne. Toutes les tendances (figuratives ou abstraites) y sont représentées, de Rodin à Max Bill en passant par Moore, Brancusi, Arp, Picasso, Hartung, etc.

En une quinzaine de pages, l'auteur retrace l'évolution de la sculpture contemporaine. Il constate que nous sommes arrivés à un carrefour. Aussi tente-t-il

de nous montrer les différentes voies qui s'offrent au sculpteur d'aujourd'hui. Schaefer analyse avec pertinence ce qu'est l'art abstrait, concluant avec notre compatriote Bill : « A work of concrete art is the realization of an idea, whereas a mathematical formula is of an impersonal nature. Abstract art provides an outlet for individual expression ».

A signaler la perfection des planches photographiques qui donnent aux sculptures reproduites un relief étonnant.

J. M.

La sculpture moderne en Suisse

de Marcel Joray.

Editions du Griffon, Neuchâtel.

Toilée de jaune, cette publication importante passe en revue les plus représentatifs de nos sculpteurs. Nombre d'entre eux se sont acquis une réputation internationale : Gisiger, Giacometti, Germaine Richier, etc.

Nous reviendrons plus longuement sur cet ouvrage dans un prochain numéro consacré à la sculpture d'aujourd'hui.

J. M.

Nouvelles Editions Debrasse :

Candide

au temps des soucoupes volantes

Roman de Robert Guy.

Si l'on en croit l'introduction, *Candide* a eu de nombreuses suites, « dont les auteurs invoquaient tous le docteur Ralph si miraculeusement inventé par Voltaire. » Ces suites sont à jamais ensevelies dans un juste oubli et je me demande si l'auteur de *Candide au temps des soucoupes volantes* n'aurait pas bien fait de méditer sur ce fait avant d'écrire à son tour une suite au chef-d'œuvre de Voltaire. Son conte est laborieux. Il hésite sans cesse entre la satire réaliste et le surnaturel à la manière des *Mille et une Nuits*. Nous fait-il rire ? A peine. Allons, Voltaire et « son hideux sourire » peut continuer de dormir content ; il n'est pas éclipsé.

Eblouissement Mexicain

roman d'Yvonne Dugne.

Un livre qui a deux visages, fort distincts : une très conventionnelle intrigue d'amour, qui ne nous retient guère ; un bon reportage sur le Mexique, ses mœurs et son folklore, ses travaux et ses fêtes, qui, lui, mérite certes d'être lu.

Cent Ans d'Algérie

de Paul Bellat.

« A l'origine des grandes fortunes et des grandes maisons, dit Bossuet, il y a des choses qui font frémir. Ce qui fut vrai pour la noblesse française, ne l'est pas moins pour l'aristocratie algérienne. Mais qu'importe, si grandes fortunes, grandes maisons, gros colons ont, par la suite bien servi la France et contribué à son rayonnement dans le monde ? » Après quoi, des anecdotes de quartiers réservés et de mouquères ne suffisent malheureusement pas à montrer ce rayonnement et à justifier la « présence française » en Algérie. Des croquis qui ne vont pas plus loin que le superficiel !

Jl. C.

La Maison d'été

roman de René Guy Cadou.

Cadou est mort en nous laissant ce roman. Roman ? Poème tout aussi bien que cette histoire d'amour, merveilleuse (au sens premier de ce mot) et déchirante, où l'amour n'est d'ailleurs que l'aspect d'une quête — de quoi ? il faut bien répondre : de Dieu, ou tout au moins d'une vérité transcendante — dont on sent bien qu'elle seule comptait pour l'auteur.

Je n'aime pas trop les travaux de la terre, la vie à la campagne ; je me méfie de cette sagesse qu'on est censé trouver dans les villages, de cette poésie qui se cache, paraît-il, au bout des chemins terreux et derrière les fumiers (parfois fleuris, je veux bien !) D'où vient qu'en lisant Cadou, je suis pris par tous ces pièges, que je voudrais, moi aussi, quitter mon horizon de toits, ces livres, cette plume, cette vie qui est la mienne, pour partir, essayer de rencontrer Frangeul, de trouver mieux encore la maison

d'Amélie, avec, « pour le chien une écuelle de soupe en permanence dans le foyer », son vaisselier regorgeant de faïences, son vieux buffet, « gâté de cire et de thérebenthine, luisant comme un miroir, avec ses cuivres journallement fourbis » ?

Ah ! ce court roman est un grand livre !

Jl. C.

Chant de printemps

Poèmes par Jacques Chessex.

Ed. Jeune Poésie.

La poésie de Jacques Chessex m'émeut profondément : poésie légère, tissée d'air, d'un peu d'écume au faite de la vague, d'herbe, de fleurs aux murs de Lavaux, de l'odeur des rues à l'aube, d'êtres jeunes, de visages plus mobiles que les nuées, du frémissement du cœur qui désire toute la vie, tout l'univers... Poésie légère, poésie résistante. L'auteur est un des poètes de chez nous qui — avec Gustave Roud, Ph. Jaccottet, Anne Perrier, d'autres encore — sans cri, à mots couverts, savent parler de leur Amour, car c'est bien l'Amour (à dessein je mets la majuscule) qui dicte ces vers si simples :

*Ici je vis de rien
 (guetteur, veilleur),
 j'écoute l'air être l'air
 les feuilles croître,
 le vent tomber,
 la journée moudre son bourdon...*

ces vers palpitants de jeune sève :

*J'ouvre le feu comme une porte,
 je bois le soleil comme l'eau et je veux
 vivre chaque jour de lumière
 de ciel et de glace.*

*... Ce goût âpre d'être au monde
 comme une baie dans un buisson.*

*Tu es une maison ensoleillée
 où les grillons défont la pierre
 et le jour bouge sur le mur
 dans l'odeur légère des menthes...*

Il faudrait citer d'autres passages encore où un jeune homme cherche à lier sa vie à celle des autres êtres et du monde, à « sortir de sa solitude ». Il vaut mieux vous laisser la joie de lire les poèmes de Jacques Chessex.

V. M.

Guignol parmi les hommes

par Maria Poliakova. Ed. Cherix, Nyon.

Souvenirs d'une marionnette : « Une ouverture dans l'espace, l'arrivée dans une dimension que seuls fréquentent les enfants et les poètes... » L'auteur conte bien. La tendresse, l'émotion, la sagesse percent sous la boutade des poupées que l'auteur promène à travers le pays. Dessins de Nanette Genoud.

V. M.

Fernand Léger

par André Verdet. Pierre Cailler, éditeur.

Voici un petit livre fort bien fait et fort complet, avec une biographie, une bibliographie, une bonne étude sur le « dynamisme pictural » des conversations à bâtons rompus : « En bavardant avec Fernand Léger » ; avec surtout de nombreuses reproductions (comme tous les autres livres publiés chez Cailler), une cinquantaine en noir, une dizaine en couleurs. Le tout est fort convaincant. Quant à moi, je n'aimais pas beaucoup Léger. Je sais du moins pourquoi après avoir lu ce livre ! Et ceux pour qui tout au contraire il est un très grand peintre y puiseront les raisons d'un amour éclairé. De l'excellent travail.

Jl. C.

Le Phénomène humain

par Teilhard de Chardin. Ed. du Seuil.

Il y avait longtemps qu'on parlait de ce livre et qu'on l'attendait. Les plus favorisés en avaient peut-être lu quelque aperçu, un manuscrit de quelques pages, un texte multicopié qu'un ami vous confie pour deux ou trois jours. Mais l'on savait aussi que l'auteur, prêtre de l'Eglise catholique en même temps que savant, hésitait à publier son œuvre, craignant non pas tant une condamnation que les malentendus qu'une telle publication risquait d'entraîner. Il aura fallu donc attendre la mort du Père Teilhard pour que sa pensée puisse renaître et rayonner. L'essentiel n'est-il pas que notre attente n'ait point été déçue ? Qu'est-ce que le *Phénomène humain* ? Une introduction à l'Histoire Universelle, pareille à celles qu'on écrivait au siècle passé, mais plus

vaste. Un essai d'expliquer la vie, depuis la première condensation du gaz en matière, depuis le premier atome jusqu'à l'homme, jusqu'au cerveau d'Einstein, jusqu'à sa pensée (produit elle aussi de la nature-naturante ou de Dieu) et au delà : jusqu'au Christ et jusqu'à la Divinité, source et terme de l'« Histoire ». Peu à peu, la barysphère métallique, noyau de notre terre, s'est recouverte d'une lithosphère de silice, puis d'une hydrosphère liquide et d'une atmosphère, puis d'une enveloppe de vie : la biosphère. Mais voici qu'une dernière enveloppe s'élabore, enveloppe de conscience celle-là : la *noosphère*. Ainsi toute l'histoire de l'univers est une marche vers la conscience. Et comme le Père Teilhard est un chrétien, elle est aussi, pense-t-il, une marche vers le Christ, c'est-à-dire vers la plus haute conscience en laquelle les fidèles sont sauvés.

C'est donc à un acte de foi que nous sommes conviés ici, mais non sans qu'au paravant toutes les satisfactions possibles eussent été accordées à la raison humaine. Si bien que pour réfuter un tel livre, le plus simple — si l'on peut dire — serait d'en écrire un autre qui soit plus valable et qui nous offre plus.

Jl. C.

Pour un Herbier

de Colette. Aquarelles de Manet. Mermod, éditeur.

L'éditeur Mermod nous offre une réédition du livre de Colette qu'il fit paraître voici quelques années dans cette même collection, mais enrichie de sept aquarelles du maître impressionniste, parfaitement adaptées à ce petit chef-d'œuvre. Que dire d'un tel texte ? La moindre fleur, présentée par Colette, devient reine, coquette, se fait attendre : « Promises, inattendues, précieuses, prosternées, mais bien vivantes, les ellébores hivernent... » Mais nous attendons volontiers, car toutes ont leurs dons suffisants : « Chaque anémone, revenue à elle-même, est à présent une surprise de velours rouge, de violet sans concessions [...] J'aime, certes, les fleurs, mais je n'aime pas moins les animaux ; sans doute l'anémone le sait puisqu'elle m'apporte, en son centre épanoui, un joli petit hérisson d'étamines, bleu. »

Jl. C.

M. de Vigny, homme d'ordre et poète
par Henri Guillemin. Editions Gallimard.

On a violemment critiqué Henri Guillemin pour ce dernier livre. On lui a reproché sa partialité, la façon qu'il a de solliciter les textes pour diffamer Vigny (il nous montre en lui un indicateur de police, qui dénonçait par passion politique) : Je veux bien. Mais ces textes qu'il sollicite, c'est à lui que nous les devons. S'il y a sollicitation, nous le verrons. L'essentiel est que notre connaissance du poète est enrichie. Et puis, sur 200 pages, les 30 premières seules sont consacrées aux curieuses activités de Vigny. Le reste, ce sont des lettres, des inédits, fort bien venus, ma foi !

Jl. C.

Théâtre, tome 2

d'Arthur Adamov. Editions Gallimard.

A qui ne connaît Adamov, l'occasion s'offre ici d'apprécier sa première manière (*Le Sens de la Marche, Les Retrouvailles*) et de mesurer le chemin qu'avec sa dernière œuvre il a parcouru. Encore l'expression n'est-elle pas exacte, au moins si on en croit l'auteur, car il déclare s'être, avec *Ping-Pong*, définitivement détourné d'une conception du théâtre à laquelle il reproche maintenant d'avoir été métaphysique : ses œuvres ayant été d'une façon ou d'une autre « la démonstration monotone du « quoiqu'on fasse on est écrasé ».

On admire la sévérité lucide, dont le ton garantit l'authenticité, d'un auteur dramatique parlant pour ses œuvres passées de « no man's land pseudo-poétique », et non point pour déclarer qu'ensuite il a découvert la vérité théâtrale. Si *Ping-Pong* le satisfait malgré ses insuffisances — avec beaucoup de fair-play il se donne l'élégance de les souligner lui-même, c'est, dit-il, que situant la pièce dans un temps et dans un milieu, et cessant de traiter ses personnages en marionnettes, il a ainsi « trouvé la distance juste entre les protagonistes du jeu et le spectateur ».

Cet avant-propos intelligent servira utilement d'introduction à l'œuvre. Elle est, dans le théâtre d'aujourd'hui, de celles qui comptent.

R. T.

La Cabale

de Thornton Wilder. Editions Gallimard.

Plus connu en France par son théâtre (*Notre Petite Ville* y a connu le succès à la scène et à l'écran), Thornton Wilder a cependant publié surtout des romans. Leur traduction française s'opère en remontant le temps. Il y a quelques années, *Les Ides de Mars*, le dernier. En passant par *Le Pont du Roi Saint-Louis*, qu'a édité la Guilde du Livre, nous voici au premier : *La Cabale*.

La Cabale est d'un fin lettré, d'un intellectuel de Yale qui s'est frotté à l'Ancien Monde. La société romaine y est peinte, cosmopolite et décadente, avec une réelle sympathie malgré un humour qui peut être caricatural. Mais le fil est tenu, qui relie quelques histoires ; et Thornton Wilder apparaît ici, comme dans *Le Pont du Roi Saint-Louis*, un auteur de « short stories » plutôt qu'un romancier. Et cependant une atmosphère commune donne à l'ensemble une très sensible unité, et l'on admire une habile subtilité.

John Brown semble définir justement Thornton Wilder en le disant « le type même de l'écrivain mineur de qualité ».

R. T.

Agnès et le cercle intime

Roman d'Elisabeth Burnod.

Editions Jeheber, Genève.

Il est utile de situer un écrivain par rapport à d'autres, ne serait-ce que pour lui faire sa place dans la littérature. Mais on peut être surpris que l'on compare, dans le lancement du livre, Elisabeth Burnod à Caroline Olivier ou Noëlle Roger. Si il y a parenté d'esprit, elle tient sans doute à cette sensibilité commune à la plupart des romancières. Je rattacherais plus volontiers Elisabeth Burnod à la lignée des Brontë, des Mary Webb, des Virginia Woolf et des Katherine Mansfield. Même passion pour le mystère des êtres, même besoin douloureux de « traverser les apparences », même goût d'envelopper le quotidien de magie, qui est, selon le mot d'Alain, « l'esprit traînant sur les choses ».

Dès son premier roman, qu'elle écrivit fort jeune, l'auteur a su nous entraîner dans un monde bien à elle. Nous retrouvons dans « Agnès » ce don du rire et

des larmes, cette spontanéité poétique. Seulement la spontanéité est devenue réfléchie. L'écrivain domine l'œuvre, le métier est sûr, la vie l'a enrichie de ses ombres et de ses lumières. Si le roman demeure poétique, on sent que l'auteur se défend du lyrisme cher à tant de femmes. Le réalisme, s'il n'est pas vraiment brutal, rend plus poignante encore la nostalgie d'une enfance « qui tenait du conte de fée ». A mon sens, c'est par ce contraste que le roman vaut.

L'héroïne est une créature fragile et charmante qui se débat dans le monde dur de la guerre et de l'après-guerre. C'est par un gros effort de lucidité qu'elle arrive à se sentir « inactuelle » dans une époque réaliste. Nombreux sont les êtres qui viennent à elle, qui tentent de l'aimer, qui se retirent. Pourquoi ? C'est qu'Agnès ne cherche à ressusciter en eux que les visages du passé, celui de sa mère en particulier, et ne peut s'attacher à eux en tant qu'individualités propres. Elle est restée « en panne entre l'enfance et la vie ». Loyalement, elle tente de vivre : elle se marie, elle devient mère, elle joue même un jeu dangereux pendant la Résistance, mais tout cela reste jeu. Trop tard, elle comprend le mécanisme de ses échecs : ce n'est pas pour rien que son seul amour est mort quand elle revient à son point de départ, au pays de son enfance. Il eût été si facile de donner une fin heureuse à cette histoire : il peut paraître déprimant qu'Agnès se trouve plus seule que jamais à la fin. Le miroir d'où elle semble émerger, à la dernière page, nous fait comprendre qu'Agnès va enfin se construire une vie, non en fonction des autres, mais pour elle-même. Que sera cette vie ? On aimerait le savoir, ce qui prouve bien qu'on n'oubliera pas Agnès.

Il est original de voir une Suisseuse nous donner sa vision de la France en guerre et de l'Allemagne occupée, d'autant plus qu'Elisabeth Burnod sait de quoi elle parle, pour l'avoir elle-même vécu.

L. R.

Contes d'Enfer

de Marcel Jouhandeau. Ed. Gallimard.

Le mal, ou ce qu'on est convenu d'appeler tel, sort d'inspiration à ces trois récits, inégaux de longueur, plus encore d'inspiration et même de manière. Si tous attestent l'existence de Satan, le style

Walpurgis de « Don Juan », s'oppose au sadisme impassible de « Ximènes Malinjoude », sereinement glacé, comme à la rigueur parfaitement classique, jusque dans l'art de taire, des « Funérailles d'Adonis ». Si « Don Juan » m'a laissée réticente, si « Ximènes Malinjoude » ne m'a ravie que par moments, j'admire sans réserve le troisième récit, le plus court, le plus rigoureux.

Mais ce qui plus que tout sans doute est diabolique chez Jouhandeau, c'est l'art de la phrase. Allez donc démêler d'où vient le miracle d'équilibre, de plénitude de celle-ci : « Humiliés par cette aventure, les Malinjoude, honnêtes gens « après tout », relèguèrent la mère et le fils dans une maison à un étage qui leur servait de remise, entourée d'un jardin, au bord d'une route, hors de la ville ».

R. T.

Trésors de Mon Pays.

Orbe

par Louis Junod.

Aux éditions du Griffon, Neuchâtel.

Voici une excellente monographie de la vieille petite cité du pied du Jura. M. Junod, professeur d'histoire à l'Université de Lausanne, nous guide à travers les siècles, depuis le premier établissement romain, situé à deux kilomètres de la ville actuelle et dont nous sont parvenues quelques fort belles mosaïques (nos lecteurs se souviennent de notre couverture 1954 !), jusqu'à nos jours, où les écoliers en excursion jettent un coup d'œil distrait aux antiquités et un autre, plus attentif, à la fabrique de chocolat ! Chemin faisant, nous apprenons que c'est à Orbe que la reine Brunehaut, dont Augustin Thierry nous a raconté la sombre histoire, fut arrêtée, avant d'être livrée au fils de Frédégonde, sa rivale, qui la fit attacher à la queue d'un cheval et mettre en pièces. Nous apprenons que Pierre Viret, le réformateur, était un enfant de la cité. Nous apprenons bien d'autres choses. Max Chiffelle, l'auteur de la plupart des photos, a su nous rendre les vues les plus intéressantes de la ville et de ses environs ; il y a joint les admirables fresques de la petite église de Montcherand, naïvement inspirées par l'art byzantin. Un bon livre, fait de science sûre et de bon goût.

J.L.C.

Echos

Les travaux de nos amis :

Les éditions des *Miroirs Partagés* viennent de faire paraître *L'Homme qui voulait une femme transparente*, de notre collaboratrice Anne Bettens. Nos lecteurs ont eu la primeur de cette « histoire » toute empreinte de poésie et de fraîcheur dans nos cahiers. Ils la retrouveront avec plaisir devenue livre.

A la librairie académique Perrin, à Paris, *Les Rêves coulent entre les paumes*. Poèmes de Lucien Trichaud (texte français) et Teresa Bocchino (texte italien), qui ont tous deux collaboré à nos Cahiers.

Présence (revue de Suisse)

Direction : Gilbert Trolliet.

Textes de bons écrivains suisses et français. Hors-textes de H. Erni et R. Durig.

Calendrier des expositions

Caveau des Quatre Z'Arts :

Du 17 mars au 20 avril, peintures de Leon Lehmann.

Samedi 17 mars, à 17 h. : concert, avec des œuvres de compositeurs suisses (Perrin, Gagnebin, Apotheloz, Zbinden). A 18 heures : Vernissage de l'exposition.

Avril-Mai : Exposition Bosshard.

A l'Entracte :

Du 24 mars au 6 avril : Concours de Prélaz-Ouest (20 peintres suisses sur un thème donné : le Printemps).

Du 7 au 20 avril : Walter Grab.

Du 21 avril au 4 mai : Charles Rollier.

Du 5 mai au 18 mai : Maurice Wenger.

Au Capitole :

Du 17 mars au 5 avril : Zao-Wou-Ki.

Du 7 au 26 avril : Suter.

Du 28 avril au 17 mai : Exposition de l'OEV (artistes et décorateurs).

Galerie Bridel et Nane Cailler :

Jusqu'au 31 mars : Goerg.

Du 3 au 21 avril : Javier Vilato.

Du 23 avril au 12 mai : Bernard Buffet.

Les Amis des éditions Pierre Cailler :

Nos lecteurs recevront prochainement une carte leur permettant de devenir membre des Amis des éditions Pierre Cailler. Leur adhésion, qui ne les engage à rien, ni leur coûtera aucune cotisation, leur permettra de recevoir un bulletin, décrivant les nouvelles publications de Pierre Cailler, et d'y souscrire, s'ils le désirent, en profitant d'un rabais de 50 %. (40 % après la fermeture de la souscription) Nous espérons qu'ils seront nombreux à profiter de conditions aussi exceptionnelles.

Domaine suisse

Cette revue qui n'est autre que l'ancien *Pays du Lac* reparait légèrement modifiée, ayant élargi son Comité de rédaction et pris une nouvelle couverture. Textes de Haldas, de Deblüe et de Seylaz, poèmes de Chessex et de Berrin, étude d'Emile Moeri, récit très prenant de Schlunegger. Souhaitons longue vie à *Domaine suisse*.

Documents

Cette revue éditée par Pierre Cailler a publié en 1955 vingt-quatre cahiers consacrés à des peintres d'aujourd'hui, tous illustrés. C'est l'instrument de travail indispensable du connaisseur.

Sources

Signalons aussi cette jeune revue, qui en est à son deuxième numéro. Exclusivement consacrée à la poésie, elle se réclame de René-Guy Cadou, l'un des poètes les plus valables de ce temps, dont nous déplorons la mort si prématurée. Citons encore, parmi les aînés, Jean Rouselot. Des poètes romands collaborent, Gilbert Troillet en tête. On s'abonne chez M. Claude, 25, avenue du Tribunal-Fédéral, Lausanne.

Prix Veillon :

C'est une Suisse-romande qui l'a gagnée cette année. Nous la félicitons. Nous reviendrons plus amplement sur le roman de Mme Chaponnière, *Toi que nous aimons*, dans notre prochain cahier.

Invitation au voyage

Voici les jours plus clairs, l'horizon s'élargit. N'est-ce pas le moment de prendre revanche des rigueurs de ce trop fameux hiver ? C'est à quoi s'est employé votre Service des Voyages.

Deux groupes partiront pour les vacances de Pâques, l'un vers Florence, l'autre vers l'Espagne du Sud.

Dès fin avril ou début de mai, une nouvelle formule s'inaugure, qui déjà suscite le plus vif intérêt : celle des week-ends artistiques. Vous en lirez le programme ci-après.

Et, si tout va bien, rien ne s'oppose à ce que nous reprenions en septembre ces excursions de fin de semaine.

La semaine des vacances d'octobre — une vieille tradition vaudoise — qui aura lieu cette année du 22 au 28, est réservée à la visite de Rome. Ce sera — entre nous soit dit — la réalisation d'un vœu exprimé par les participants au voyage de l'automne dernier en Toscane et en Ombrie.

Enfin, vous savez — mais le savez-vous ? — que plusieurs personnes, couples ou petit groupes, ont bénéficié ces dernières années de nos Voyages organisés non accompagnés. Formule souple, puisque les participants choisissent ou composent librement leur itinéraire, qu'ils voyagent sans nul souci : hôtels, trains, cars, bateaux, avions, tout les attend à point nommé. Date et durée du voyage à leur convenance, pourvu qu'ils nous en informent à temps, car il faut que tout soit décidé un mois avant le départ.

Pour le moment, ce système-là est au point pour les voyages en Espagne et en Italie.

Enfin, à ceux de nos amis qui préfèrent voler de leurs propres ailes, Pour l'Art se fera un plaisir de fournir gracieusement, dans la mesure de ses moyens, les renseignements qu'ils lui demanderont.

Invitation au Voyage ?

Oui, mais pas avant d'avoir acheté les petits volumes de la Collection « Invitation au Voyage » (Bonnard éditeur), à la fois commodes et bon marché. Quatre volumes ont déjà paru : Venise, Rome et Florence, La Sicile, La Sardaigne. En moins de cent pages, vous aurez l'essentiel.

Les week-ends Pour l'Art

I. Trois itinéraires en Bourgogne romane

1. **Le Mâconnais** : L'abbaye de Tournus - Farges - Uchizy - Brancion - Chapaize - Taizé - l'abbaye de Cluny - les fresques de Berzé-la-Ville.
2. **Le Brionnais** : Charlieu et ses sculptures - Iguerande - Semur-en-Brionnais - Anzy-le-Duc — Varenne l'Arconce - Montceaux-l'Etoile - la basilique de Paray-le-Monial.
3. **Circuit de Vézelay** : Dijon - Saulieu - la Madeleine de Vézelay - l'abbaye cistercienne de Fontenay.

II. Deux villes méconnues

1. **Lyon** : L'église de St-Martin d'Ainay - la Primatiale St-Jean - le musée des Beaux-arts - le musée historique des Tissus.
A l'aller ou au retour : la cité de Pérouges.
2. **Milan** : La basilique de St-Ambroise - san Lorenzo - le musée de Brera ou de Poldi-Pezzoli - Sta Maria delle Grazie et la Cène de Vinci.

Les programmes détaillés sont communiqués sur demande par le

SERVICE DES VOYAGES POUR L'ART

Chemin des Aubépines 5 bis, Lausanne, téléphone (021) 24 23 37

Vous avez une discothèque, qui vous dispense la musique de votre choix.

Pourquoi n'auriez-vous pas aussi

un éventail de reproductions d'œuvres d'art

de quoi renouveler votre décor ?

Les belles planches de Pour l'Art, sur carton de 40/50 cm., prennent place dans des cadres mobiles. Elles ne coûtent que Fr. 2.— à Fr. 6.—.

C'est un petit musée d'art ancien et moderne qu'on emporte chez soi.

Adressez-vous à Mme Berger, 11, ch. de l'Elysée, à Lausanne, tél. 26 20 88.