

POUR L'ART



Cahiers Pour l'Art

Direction : René Berger

Rédaction : Jeanlouis Cornuz, Raymonde Temkine, Noël Arnaud, Vio Martin, Louis Bovey, Jacques Monnier, Jacques Chessex.

Administration

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

France : M. Temkine, rue Pierre Nicole 37, Paris Ve,
tél. POR 52.06, chèques post. Paris 51-39-96

Adhésions (cahiers compris) : Fr. 1000.—

Abonnement aux cahiers seulement : Fr. 800.—

Publicité

Régie des annonces :

Jean-P. Laubscher, Grand-Pont 10, Lausanne

Sommaire

Jeanlouis Cornuz : Connaissez-vous Musil ?

Guy Weelen : Réflexions baroques.

Louis Bovey : Un dessin de Dürrenmatt.

Jacques Chessex : Quelques remarques sur Friedrich Dürrenmatt.

René Berger : Découverte de la Peinture.

Lucien Divois : Comédie et critique : Friedrich Dürrenmatt.

Friedrich Dürrenmatt : Romulus le Grand.

Constantin Brancusi : Aphorismes.

Raymonde Temkine : « La Visite de la Vieille Dame »,
« La Panne ».

Raymonde Temkine : Au TNP, les « Caprices de Marianne » sont tristes.

Voir page 40 !

Editeur responsable : Association Pour l'Art

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

Mouvement Pour l'Art

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

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

Suisse : Carte de membre-adhérent : Fr. 12.—

Pour les étudiants, les apprentis et les membres des
Quatre Z'Arts : Fr. 8.— (cahiers compris)

Abonnement aux cahiers seulement : Fr. 8.—

Permanence : Librairie du Grand-Chêne,
8, rue du Grand-Chêne, Lausanne

Voyages Pour l'Art

Direction : L.-E. Juillerat, 5 b, ch. des Aubépines,
Lausanne, tél. 24 23 37.

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

Librairie du Grand-Chêne
Lausanne

M. Emile Ott
Ascona et Hong-Kong

Société de Banque Suisse
Lausanne

M. Charles Veillon
Lausanne

Imprimerie Pont frères
Lausanne

à qui Pour l'Art
exprime sa gratitude

Connaissez-vous Musil ?

Robert Musil, ingénieur, docteur en philosophie, né à Klagenfurt, en Autriche, en 1880. Officier de carrière, puis ingénieur, puis mathématicien, puis philosophe, puis écrivain. Quelques œuvres mineures (Die Verwirrungen des Zöglings Törless, un extraordinaire petit roman, qui préfigure en quelque sorte la crise nationale-socialiste, 1906 ; Die Schwärmer, un drame, 1920 ; Drei Frauen, nouvelles, 1924) préludent à l'œuvre majeure, qui demeure inachevée : Der Mann ohne Eigenschaften = L'Homme sans qualités¹. Mort en exil, à Genève, en 1942, dans l'oubli et le silence, comme il l'avait d'ailleurs prévu.

Mais... Thomas Mann a dit de lui qu'il était l'un de ceux dont l'œuvre survivrait assurément ; André Gide s'était enthousiasmé pour son roman, et la critique s'est mise à le comparer à Proust et à Joyce.

Aujourd'hui, le même Rowohlt qui avait publié Der Mann... propose au lecteur un énorme volume de 1000 pages, contenant un Journal que Musil tint pendant quarante ans, des aphorismes, des essais divers et les quelques discours que le romancier a eu l'occasion de prononcer, entre autres lors d'une cérémonie en l'honneur de Rilke. Et devant cette somme², l'on en arrive à se demander si Der Mann... n'était pas après tout qu'un sommet secondaire de ce massif gigantesque, placé plus en avant et qui dérobaient la vue du pic principal !

A lire ces pages, ce qui frappe, c'est la prodigieuse diversité qu'elles offrent (encore Adolphe Frisé, le parfait éditeur du Journal, avertit-il le lecteur qu'il a dû faire un tri, qu'il n'a pu donner qu'une moitié...) : Musil y parle de son œuvre et de sa vie, bien sûr, mais aussi du monde dans

¹ *Der Mann ohne Eigenschaften* vient de paraître aux éditions du Seuil, traduit par Philippe Jaccottet.

² Robert Musil : *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*, herausgegeben von Adolph Frisé, Rowohlt-Verlag, Hamburg.
Un troisième volume vient de paraître, qui contient toutes les autres œuvres de Musil (Rowohlt 1957).

lequel il vit, de l'histoire, de la politique, de la littérature, du tennis, de la nage (pourquoi pas ?), de Rilke, du national-socialisme, de la bêtise... Il ouvre des perspectives, d'innombrables perspectives, il soulève des problèmes (à vrai dire, il n'y donne guère de réponse, et l'on s'explique que son roman soit demeuré inachevé, si tant est qu'un livre de cette envergure puisse être une réponse à une certaine question). Volontiers le paragraphe s'achève sur cette remarque : à examiner, à approfondir (das wäre zu ergründen). Cet approfondissement, le roman l'apporte quelquefois, mais bien vite on se rend compte que tout problème véritablement important est, comme l'a dit Kafka, un puits de Babel. Au reste Musil se défie de ceux qu'il appelle les $2 \times 2 = 4$ Menschen (les hommes $2 \times 2 = 4$) et plus encore il sait que sa part à lui, Musil, est plus de mettre en question que de répondre : « Aujourd'hui, en fouillant parmi des notes anciennes, écrit-il en 1903, j'ai senti combien était étrange le destin de Robert Musil, de cet homme dont la vie s'enfonce, peu à peu, et disparaît dans le sable... » Il avait alors vingt-trois ans... !

Robert Musil, qui êtes-vous ? Pour répondre à cette question, nous avons retranscrit deux fragments, un interview, qui figure parmi les écrits parus aux éditions Rowohlt, et un passage de *Der Mann...*

Jeanlouis Cornuz.

A quoi travaillez-vous ?

Conversation avec Robert Musil, 1926.

Demande (Oskar Maurus Fontana) : Comment s'appellera votre nouveau roman ?

Musil : *La sœur jumelle* (Par la suite : *L'homme sans qualités*).

D : Époque ?

M : De 1912 à 1914. La mobilisation, qui marque la fin du monde de hier et de ses formes de pensée, marque aussi la fin du roman.

D : Ce qui est bien symptomatique !

M : Oui, si toutefois je puis ajouter que je n'ai pas écrit un roman historique. Ma mémoire est mauvaise. D'ailleurs les faits historiques sont interchangeables à volonté. Ce qui m'intéresse, c'est ce qui est typique du point de vue de l'esprit. Je dirais même : le côté spectral de l'événement.

D : Quand commence exactement votre livre ?

M : Que je dise tout d'abord qu'en 1918, François-Joseph Ier et Guillaume II auraient fêté respectivement le 70^e et le 35^e anniversaire de leur règne. De cette coïncidence naît une sorte de course de vitesse entre

les patriotes des deux pays, à qui surpassera l'autre et s'imposera au monde. Jusqu'à ce que tout prenne fin avec la catastrophe de 1914. « Ce n'est pas ce que nous voulions. » Fort bien. En un mot, le lecteur suit le développement de ce que j'ai appelé *L'action parallèle*. Les *Noirs-et-Jaunes* veulent réaliser « l'idée autrichienne »... Vous vous souvenez peut-être de quoi il s'agissait : libérer l'Autriche de la tutelle prussienne, et organiser le monde sur le modèle autrichien (de la même manière que les différents peuples de l'empire austro-hongrois) avec « l'Empereur de la Paix » gouvernant l'univers. Le tout devant être réalisé justement pour 1918, l'année du jubilé... De leur côté, les Prussiens réclament l'hégémonie, à cause de leur supériorité dans le domaine technique, et leur *action parallèle* elle aussi doit être menée à chef pour 1918 !

D : Un thème très ironique. Mais laissons de côté cet aspect et dites-moi plutôt comment vous tirez de cette matière un sujet de roman.

M : Tout d'abord grâce à mon héros. C'est un jeune homme ouvert aux conquêtes les plus récentes des mathématiques, de la physique et de la technique. Il entre dans la vie, dans la vie telle que nous la vivons tous les jours, car encore une fois, mon roman « historique » ne propose rien qui ne soit encore valable aujourd'hui. Et il s'aperçoit non sans stupéfaction que la « réalité » est en retard sur la pensée de cent ans au moins. A partir de ce décalage, qui est inévitable et que j'essaie d'expliquer, j'en arrive au thème principal de mon livre : Les rapports d'un intellectuel avec la réalité quotidienne. En contrepartie, j'ai imaginé un autre héros : le type de l'homme d'envergure, membre de la classe dirigeante, qui unit de manière caractéristique un grand sens des affaires à un incontestable goût pour les arts. C'est un Berlinoise qui vient en Autriche soi-disant pour s'y reposer, mais en fait pour nouer d'utiles relations avec les magnats des minerais et du bois de Bosnie. Durant son séjour, il fait la connaissance d'une seconde Diotima, femme d'un quelconque président de Conseil d'administration, mais en même temps représentant typique de la Vieille Autriche et de ses prétentions à rénover le monde. Une idylle toute platonique naît bientôt entre les deux personnages, vouée à l'échec de par sa nature même. Cependant le jeune homme, à l'occasion d'un deuil de famille, rencontre sa sœur jumelle qu'il avait perdue de vue depuis sa plus tendre enfance. Biologiquement parlant, une sœur jumelle est quelque chose de très rare, mais d'autre part, nous en avons chacun une en nous-mêmes, expression de l'idée que nous nous faisons de nous-mêmes. La plupart du temps, nous n'en prenons pas conscience, sinon sous la forme d'un sentiment très vague de nostalgie. Or il est donné à mon héros de voir en quelque sorte cette nostalgie s'incarner et devenir accomplissement. (...)

Cependant, dans la suite du récit, je développe un autre thème essentiel, celui de l'amour et de l'extase, en le traitant du point de vue

d'une folle que possède l'idée du salut. Les événements se précipitent. La lutte s'engage entre le représentant de l'intellectualité et le commerçant-esthète. Je raconte là une grande séance du Comité pour l'Action parallèle, au cours de laquelle aucun des deux ne parvient à obtenir de crédits pour le projet qu'il patronne. L'emporte pour finir un général, délégué par le Ministère de la Guerre, qu'on n'avait pas même invité. L'argent sera employé pour l'armement. Ce qui n'est pas aussi incroyable qu'on pourrait le penser, dans un monde où les représentants de l'intelligence se paralysent et s'annulent mutuellement. Aussi, par dégoût d'un ordre qui lui paraît favoriser les imbéciles, mon jeune héros se fait-il espion. Un peu par goût du jeu, mais aussi par intérêt. Et il se fait aider par sa sœur jumelle. (...) Cependant la mobilisation survient, qui délivre mon héros et tous les autres personnages du livre du poids de leur liberté. Que la guerre ait éclaté, qu'elle ait été en quelque sorte inéluctable, c'est le signe qu'elle n'était que l'expression nécessaire de tous les courants contradictoires que j'ai tenté de dégager.

D : J'imagine qu'un très grand nombre de personnages vous est nécessaire pour broser une telle fresque...

M : Eh bien non : une vingtaine me suffisent.

D : Et ne craignez-vous pas, avec la forme que vous avez choisie, de tomber dans l'essai ?

M : Sans doute, mais je me suis efforcé d'y remédier de deux façons : Tout d'abord par l'ironie, une ironie qui n'exprime pas un sentiment de supériorité que j'aurais, mais qui est surtout combative. En second lieu, je crois avoir créé un contre-poids au côté « essai » de mon livre au moyen de scènes d'action, où les passions se déchaînent littéralement.

D : Quoique vous ne laissiez à vos personnages pas d'autre issue que celle qui mène à la guerre, je pense qu'il serait faux de voir dans votre roman une œuvre pessimiste.

M : Vous avez parfaitement raison. Au contraire ! Je me moque de tous les crépuscules occidentaux et de leurs prophètes ! Des rêves millénaires sont en train de s'accomplir sous nos yeux. Sous une forme un peu différente de celle dont nous avons rêvé, mais est-ce une catastrophe ? Nous avons besoin d'une nouvelle morale. Celle que nous avons jusqu'ici ne suffit plus. Eh bien, je voudrais que mon roman soit une contribution à l'édification de cette nouvelle morale. Car il est à la fois une tentative pour en finir avec ce qui est périmé et l'amorce d'une nouvelle synthèse. (...)

(Fragment tiré du « Journal » de Robert Musil, paru aux éditions Rowohlt. Fragments librement transcrits.)

(Le général Stumm von Bordwehr vient rendre visite à Ulrich, l'Homme sans qualités, son ancien subordonné, et lui fait part des difficultés qu'il éprouve à se reconnaître dans les différents courants spirituels de l'époque.)

Stumm tendit la première feuille à son ancien lieutenant. « On peut dire ce qu'on veut contre nous, expliqua-t-il. Mais nous autres militaires, nous avons toujours eu le sens de l'ordre. Voilà : j'ai consigné ici les principales idées que j'ai entendu exprimer chez ta cousine par ceux qui participaient aux réunions. Vois-tu : quand on les prend à part, chacun d'eux a une idée qu'il considère comme la plus importante. »

Ulrich considéra la feuille avec ahurissement. Elle était divisée à la manière des rapports militaires par des lignes verticales et horizontales, avec des mentions qui semblaient à vrai dire déplacées sur une feuille de ce genre. En effet, on pouvait lire, en calligraphie romaine, les noms de *Jésus-Christ ; Buddha, Gautama* (voir aussi *Siddharta*) ; *Laotse ; Luther, Martin ; Goethe, Wolfgang ; Ganghofer, Ludwig ; Chamberlain* et beaucoup d'autres encore, car il y avait apparemment une suite sur une autre feuille.

Puis, dans une seconde colonne, les mots de *chrétienté, impérialisme, siècle de la circulation*, etc., auxquels d'autres séries de mots venaient se rattacher dans d'autres colonnes.

« Je pourrais appeler cette feuille le cadastre de la civilisation moderne, expliqua Stumm, car nous l'avons complétée par la suite, et maintenant elle contient les noms des idées et ceux de leurs inventeurs qui nous ont occupés dans les 25 dernières années... J'ignorais complètement quelle peine cela pouvait donner ! »

Le général reposa la première feuille et en tira une seconde avec l'air d'un homme profondément déçu. Après inventaire des réserves d'idées de l'Europe Centrale, il avait dû constater à son regret que non seulement les dites étaient composées presque uniquement d'éléments dépareillés et contradictoires ; mais encore, il avait découvert pour son plus grand étonnement, qu'à les considérer de plus près, ces contradictions finissaient par se dissoudre les unes dans les autres.

« Que lorsque je demande un renseignement aux célébrités que je rencontre chez ta cousine, ils me donnent chacun une réponse différente, j'ai fini par m'y habituer. Mais ce que je n'arrive pas à comprendre, c'est qu'en m'entretenant un peu plus longtemps avec elles, j'ai l'impression pour finir qu'ils disent tous la même chose ! Peut-être que je ne suis pas assez intelligent, tout simplement. »

(...)

Le général avait essayé par tous les moyens de rétablir l'ordre et l'unité. « J'ai fait faire, disait-il à Ulrich en lui tendant ses feuilles, un index des généraux-en-chef des idées. C'est-à-dire : la liste de tous les noms de ceux qui ont conduit, si je puis dire, des groupes d'armées d'idées à la victoire. Cette autre feuille est un ordre de bataille ; celle-là, un plan de mobilisation. Ici nous avons essayé de déterminer l'emplacement des

dépôts et des arsenaux d'où est acheminé le ravitaillement en idées. Mais comme tu peux voir — je l'ai fait souligner assez clairement dans le dessin — si l'on considère l'un des groupes d'idées actuellement au combat, l'on s'aperçoit qu'il tire ses renforts en combattants et en matériel non seulement de son propre dépôt, mais encore de ceux de l'adversaire. Comme tu peux voir aussi, ils changent sans cesse de front, et brusquement se mettent à combattre sans aucune raison contre leur propre service des arrières. Par ailleurs, les idées ne font que passer d'un camp à l'autre, pour retourner encore au premier, si bien qu'on les trouve tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. En un mot, il n'est possible de voir ni un plan d'évacuation convenable, ni une ligne de démarcation, ni quoi que ce soit d'autre. Malgré le respect qu'on doit avoir, le tout forme ce qu'à l'armée nous appellerions un bordel du tonnerre de Dieu.»

Stumm tendit à Ulrich une douzaine de feuilles à la fois. Elles étaient couvertes de plans de mobilisation, avec des lignes de chemin de fer, des réseaux routiers, des lignes de tir, les signes de différentes troupes, des postes de commandement, des cercles, des rectangles, des hachures. Comme sur de véritables cartes d'Etat-Major couraient en travers des lignes vertes, rouges, bleues et jaunes, avec de petits drapeaux de toute espèce et de toute signification, pareils à ceux qui devaient être si populaires un an plus tard. (Nous sommes en 1913. *Note du trad.*)

« Rien n'y fait, gémit Stumm. Je m'y suis pris autrement : J'ai essayé de considérer les choses du point de vue de la géopolitique, et non plus du point de vue stratégique, avec l'espoir de délimiter par ce moyen une zone d'opération. Mais cela n'a pas été mieux. Voilà encore des esquisses au point de vue de l'orographie et de l'hydrographie. »

Ulrich vit des cartes qui représentaient les sommets des montagnes, d'où partaient des ramifications, qui se réunissaient plus loin, avec des sources, des réseaux fluviaux, des lacs.

« J'ai tout essayé, disait le général. Et son œil, ordinairement pétillant de malice, s'assombrissait soudain, plein d'irritation et d'anxiété. J'ai tout essayé pour mettre de l'ordre là-dedans. Mais sais-tu ? C'est comme lorsqu'on voyage en Galicie, dans un wagon de deuxième classe, et qu'on attrape des poux. C'est le plus dégoûtant sentiment d'impuissance que je connaisse. Quand on a eu longtemps affaire avec des idées, tout le corps vous démange ; et tu peux te gratter jusqu'au sang, ça n'y fait rien. »

Ulrich se mit à rire à cette description vigoureuse. Mais le général l'interrompit : « Non, ne ris pas. Je me suis dit que tu étais devenu quelqu'un de très important dans le civil, et que tu comprendrais les choses, mais que moi aussi, tu pourrais me comprendre. Je suis venu pour que tu m'aides. J'ai trop de respect devant tout ce qui touche à l'esprit, pour penser que je puisse avoir raison. »

« Vous prenez tout cela trop au sérieux, mon lieutenant-colonel », lui dit Ulrich pour le consoler. Sans le vouloir, il avait dit *Lieutenant-colonel*, et il s'en excusa.

(*Der Mann ohne Eigenschaften*, chap. 85)

Réflexions baroques

(*F r a g m e n t s*)

Sous le blanc et l'or des églises baroques bavaroises se dresse une vague profonde et noire. L'exubérance est trompeuse. L'exaltation est un masque. La joie de vivre est un trompe l'œil. Les bouches hurlent, mordent ; les joues se gonflent pour cracher. L'extrémité des feuilles quand elles ne cinglent pas, pincet ou griffent. Partout des muffles bavants de soufre, des monstres barbus, des têtes de méduses, des yeux cruels. Un sadisme, un érotisme douloureux palpitent et circulent dans ces membres effilés. Ces anges ont un sexe. L'angoisse, l'inquiétude à chaque pilier montent la garde.

*

Les églises baroques en Bavière sont très claires. Le jour y tombe dru comme une lourde pluie d'été. D'où vient qu'on a l'impression d'être dans une grotte chargée d'une végétation proliférante ? La forme architecturale tend toujours à se creuser et la retombée à se démultiplier en vagues successives, toujours plus loin rejetées. Mais en fin de course l'ondulation doit mourir quelque part. On la sent se fermer derrière soi. Une inquiétude vous gagne. C'est avec soulagement que l'on découvre le buffet d'orgue qui contrarie cette retombée, la repousse et cette fois lui donne un élan contraire. La mâchoire reste ouverte.

*

Le baroque semble partout ouvert et ouvert de partout. Il est pénétré, traversé. Il se déchire, s'éparpille pour mieux s'agripper et monter à l'assaut. Mais à la fois il s'insinue, glisse, et pénètre l'espace bien plus qu'il n'en prend possession. L'ornement volubile et glouton mange l'architecture, la géométrie.

*

L'ornement irradie à partir d'un noyau ; noyau dur et clos. Par ondes il s'écarte, avance par reptation. A la ligne idéale qui devrait tracer la périphérie, il s'effiloche.

*

En apparence les instruments du supplice sont bien plus cruels dans les images romanes que dans les représentations baroques. Dans l'image romane les instruments du supplice sont lisibles, évidents, ils se nomment : le gril, le pal et la pierre. Dans la représentation baroque ils se noient dans l'ornement, ornement eux-mêmes. Pourtant dans cette ruche bourdonnante la

découverte que l'on en fait est inattendue et aiguë. Ils retrouvent un pouvoir plus grand par la fascination exercée par l'ensemble. Dans l'image romane l'acte est consommé, la souffrance terminée, l'assassinat accompli, la force est libérée et ne sert plus à rien. Dans l'expression baroque, par le théâtre, elle flotte, ronge, tourne, se déchaîne sans se réaliser, l'horreur est latente. L'acteur et le spectateur ne sont pas assouvis comme l'assassin après son crime. Sous l'ornementation, la force conserve sa force active.

*

Ce que l'on prend pour une jubilation me paraît être le tremblement de la peur. Dans l'art baroque la crainte de la punition suinte de toute part. Les manifestations de la joie sont semblables bien souvent aux troubles de la peur. Ne dit-on pas : pleurer de joie. Dans la joie comme dans la peur, un même tremblement nerveux emporte l'être. L'extase jusqu'à l'évanouissement peut être provoqué aussi bien par la crainte que par l'allégresse.

*

Sainte-Beuve dit quelque part que rien ne ressemble plus à un creux qu'une bosse. Ce choix du blanc éclatant, de l'or étincelant, en dehors même de la fascination qu'il peut exercer sur les adorants, m'inquiète. Il n'est pas le fait d'une mode. Sa constance l'indique. Un choix aussi précis, aussi concertée n'est pas le fait d'un hasard. Il répond à une aspiration, couvre une vérité. Ce flot de lumière qui submerge les églises baroques, ce besoin de clarté est conçu pour délivrer le fidèle de ses obscurités, de ses ombres. Elle est messagère de Dieu, sa marque. Dieu écarte l'ombre et fait naître la lumière dans l'âme où avant l'obscurité seule régnait. S'il fallait cette immense clarté, pour se dissiper l'obscurité devait être bien épaisse !

*

Il y a une tendance orphique pourrait-on dire dans le baroque. Les objets se mélangent, se mêlent, perdent leur identité. Alors se crée un objet nouveau. Presque toujours surprenant, intrigant dans tous les cas.

*

Le baroque n'est jamais ce qu'il prétend être.

*

Concave, la façade donne l'impression de crainte, de retrait. Convexe, elle n'a jamais la force, la vigueur d'une proue de navire. Inquiète elle semble se contenter, entre les deux rideaux des hautes tours, d'avancer un œil pour guetter. Elle est aux aguets. En comparaison le portail de l'église romane est musculeux et viril. Le portail de l'église gothique est un front dressé pur et lumineux. Plus tard il se couvrira de boucles et de bouclettes.

*

Avec le baroque on est toujours dans la grotte, même si pour l'aérer les bouches d'air sont nombreuses, même si pour chasser l'obscurité elle est balayée de lumière.

Guy Weelen.



Chaire baroque (Bavière).



Dürrenmatt.

(Ce cliché a paru dans la revue *Werk* d'octobre 1957.)

Un dessin de DÜRRENMATT

Par jeu parfois, mais le plus souvent, me semble-t-il, par nécessité, les poètes ont fréquemment troqué leur plume contre celle du dessinateur. Et tout le monde connaît bien ces *Paysages fantastiques* jaillis de la fiévreuse imagination de Victor Hugo, l'obsédante *Vénus noire* de Charles Baudelaire ou, plus près de nous, les délicates *Marines* de Paul Valéry.

Avec eux, le poète semble avoir voulu, en abordant un autre langage dans une certaine mesure simultanément, tenter d'embrasser d'un seul regard les notations et les évocations qui se succèdent et se superposent peu à peu dans le poème, et substituer une impression globale à la lente découverte de climats étalés dans le temps.

Je ne puis évidemment affirmer que tel fut bien le dessein de Friedrich Dürrenmatt lorsqu'il a esquissé les illustrations de certains de ses ouvrages littéraires, mais je pense qu'il dût bien en être ainsi lorsqu'il a orchestré les volumes de cette surprenante *Construction de la Tour de Babel*.

Le plus souvent d'ailleurs, le dessin du poète demeure littéraire avant tout, non pas forcément simple illustration du texte ou simple accessoire de la langue écrite, mais néanmoins prolongement ou écho de cette dernière.

C'est en effet, ici, la même ironie tout ensemble détachée et attentive qui se penche sur un univers d'insectes actifs, qui ont depuis longtemps perdu de vue le but véritable de tous leurs efforts.

Les êtres attachés à la Tour de Babel se débattent sous le microscope du même observateur impassible que les idées agitées par *Romulus le Grand* et ses compagnons ou que les êtres falots brusquement troublés par la *Visite de la Vieille Dame*. Ils sont à la fois artisans et victimes d'une supercherie qui les dépasse et les submerge, comme Traps dans la *Panne*, mais d'une supercherie qui s'impose et se déroule avec une implacable logique.

Certains ont cru pouvoir parler de caricature à propos de l'œuvre de Dürrenmatt.

C'est peut-être bien de cela qu'il s'agit, mais alors d'une caricature qui force la vérité jusqu'aux portes de la rupture et de l'absurdité sans toutefois jamais la travestir, qui confère à l'insolite toutes les apparences du quotidien et qui excelle à transporter le quotidien sur le terrain mouvant de l'insolite, d'une caricature qui laisse transparaître, sous les traits acérés de la charge et les situations cocasses imaginées par le poète, le permanent visage de l'homme aux prises avec soi-même et l'immuable vanité de la plupart de ses initiatives.

Le principal acteur de l'ouvrage, présent en chacun des acteurs et des objets qu'il met en scène — le destin peut-être, ou plus modestement le hasard, à tout le moins une providence singulièrement perverse et maligne, qui se joue à ménager les rencontres les plus imprévues, pour le seul agrément, semble-t-il, de quelque impitoyable spectateur — revêt tour à tour les visages les plus divers et se manifeste sous la forme d'un tribunal de comédie, d'une visite inattendue ou d'une architecture invraisemblable.

Mais c'est toujours lui qui est en cause, et lui seul, tour à tour animateur ou spectateur de l'aventure qu'il orchestre jusqu'en ses moindres détails.

Si, considéré sous l'angle de l'art, le dessin de Dürrenmatt peut sembler imparfait, par la conjugaison des éléments qu'il rassemble, il me paraît bien prolonger et amplifier l'écho de son œuvre poétique et s'imposer comme le témoin particulièrement valable d'une aventure qui ne saurait nous laisser indifférent.

Au même titre que son roman ou son théâtre.

Louis Bovey.

* **Pour bouquiner**
en paix dans un cadre agréable

* **Pour consulter**
*de nombreux portefeuilles
de gravures, de lithographies,
d'estampes japonaises,
de reproductions*

* **Pour bénéficier**
*des ressources d'une abondante
bibliothèque stendhalienne*

* **Pour choisir**
un livre d'Art

A deux pas de St-François :

LIBRAIRIE DU GRAND-CHÊNE

E. Abravanel - 8, Rue du Grand-Chêne - Lausanne

Quelques remarques sur Friedrich Dürrenmatt

C'est il y a six ans, dans la revue *Rencontre*¹, que j'ai lu pour la première fois du Friedrich Dürrenmatt : un poème, un étrange poème qui portait en lui, idéologiquement, tous les thèmes que Dürrenmatt allait aborder par la suite.

Sur le moment, j'avais trouvé ce poème exécrable. Puis la renommée de Dürrenmatt s'est étendue en Suisse romande (et à l'étranger), j'ai su qui il était et quels étaient ses buts d'écrivain, j'ai découvert la *Visite de la Vieille Dame*² avec émerveillement, et la *Panne*³, et *Romulus*...

Mais je reviens à ce poème. Il s'intitulait « A ma patrie ». En voici quelques extraits :

O Suisse ! Don Quichotte des peuples !

Pourquoi faut-il que je t'aime ?

*Dans mon désespoir si souvent, j'ai serré le poing contre toi,
visage défiguré.*

*Comme une taupe tu couves tes richesses
et tout ce que tu aimes pourrit
et tout ce que tu méprises demeure.*

Je t'aime, mais autrement que tu voudrais être aimée.

*Je ne t'admire pas, je ne te lâche pas,
comme un loup qui serre sa proie...*

¹ *Rencontre*, No 17, mars-avril 1953.

² Editions Flammarion, trad. de J.-P. Porret.

³ Editions Albin-Michel, trad. d'Armel Guerne.

Et ces quelques vers, qui annoncent toute l'œuvre satirique de leur auteur :

*... Et piétinant ton ventre rassasié,
je te raille et je raille tes défauts.
Tes aïeux, je m'en moque,
et je baille quand j'entends leurs exploits.*

Pour celui qui connaît l'œuvre de Dürrenmatt, cet aveu prend une valeur singulière. Et relisant, aujourd'hui, ce poème qui m'avait fort ennuyé il y a quelque six ans, je mesure mieux les qualités essentielles du grand écrivain suisse-allemand : une conscience aigüe de sa *situation* (dans ce pays et dans l'Histoire), une lucidité extrême à l'égard de son œuvre (et à l'égard de l'œuvre à faire) ; un certain *ton*, enfin, tout à fait unique dans la littérature allemande contemporaine, à la fois détaché, cruel et très curieusement passionné : comme si ce qu'est devenu notre pays profondément dégoûtait Dürrenmatt, mais, dit-il (et cela seul explique sa passion) :

*Ce n'est pas ce que tu es que j'aime, ni cela que tu fus,
mais le possible en toi, voilà ce que j'aime, cette grâce
qui t'éclaire sans cesse,
cette aventure que de t'appartenir, cette audace
de ne pas s'affoler aujourd'hui, justement aujourd'hui,
cette sainte folie de te répondre oui...*

Il y a dans la *Visite de la Vieille Dame*, un moment atroce : c'est celui où Ill commence à se rendre compte que les gens de Güllen ont accepté le marché que leur propose Claire Zahanassian. Ill sait sa petite ville parfaitement ruinée, et ses habitants incapables de s'acheter quoi que ce soit. Or voici qu'Helmeberger porte des souliers neufs, « des jaunes, tout neufs », voici qu'Hofbauer porte à son tour des souliers neufs, voici que toute la ville porte des souliers neufs. Chacun se met à faire des dettes.

Hagholzer achète un poste de radio. L'adjudant lui-même se remet à boire de la bière de Pilsen... Il comprend de mieux en mieux : « Toute la ville fait des dettes. Avec les dettes, le bien-être augmente ; et avec le bien-être, la nécessité de me tuer... Votre gibier, c'est moi... »

Cependant, bien que toute la ville sache qu'il va être sacrifié au caprice dégoûtant de la Vieille Dame (et bien que chacun, très facilement, ait *moralement* admis cette turpitude, puisqu'elle sauve les finances de Gullen !), personne n'accepte de reconnaître *publiquement* le forfait. La conscience sociale demeure nette. Jusqu'au « jugement » qui sera camouflé en manifestation patriotique pour une poignée de journalistes attirés à Gullen par les fantaisies de la vilaine vieille. Et c'est cela qui est atroce, qui devient ici une vérité hideuse, insoutenable : un homme est vendu, est mis à mort par ses concitoyens et tous ceux-ci, et même l'instituteur, et même le pasteur, s'accordent pour déguiser ce forfait en mort parfaitement naturelle. La voilà donc, la fameuse lâcheté civique, cette hypocrisie qui recouvre tant d'actions sociales, tant d'actes d'une « civilisation » trop souvent fondée sur le sordide intérêt, sur le mensonge, sur la terreur et sur la délation... Impitoyablement, cruellement, Dürrenmatt raconte les moments d'un meurtre public, et *La Vieille Dame* devient la satire de toute une situation historique : c'est là son génie, et sa profonde originalité : Dürrenmatt est sans doute l'un des meilleurs critiques de notre vie quotidienne.

Jacques Chessex.

KUNSTHALLE BERNE

**Du 21 février
au 29 mars**

MALEVITCH (1878-1935)

Première exposition en Suisse
du peintre suprématisiste,
un des grands pionniers de l'art abstrait.

En même temps : LES TECHNIQUES DE LA GRAVURE

Bécouverte de la Peinture

(*Extrait*)

... De nos jours, l'art a pris une importance vitale. Encore faut-il voir que notre attitude a changé, et que ce changement lui donne un rôle et un sens nouveaux. Jadis, quand un chrétien levait les yeux sur le tympan de Vézelay, ce n'était pas pour admirer le génie du sculpteur, mais pour sentir passer au-dessus de lui le souffle de la Pentecôte. Gravées, sculptées ou peintes, les images étaient pour lui le lieu de sa destinée. Anges et saints constituaient une famille dans laquelle se prolongeait la sienne, et c'est en les contemplant qu'il apprenait à reconnaître son propre visage, celui de son prochain. Ainsi s'accomplissait dans le christianisme l'union de son existence naturelle et de sa vocation surnaturelle, que l'art avait mission de manifester.

La situation de l'homme change, sa condition reste. La télévision a beau nous traiter comme des dieux en diffusant notre image tout autour de la planète, ce n'est pas le fait de voir nos traits ni ceux de nos semblables répétés à l'infini qui répond à nos angoisses secrètes, aux battements de notre cœur, à nos questions silencieuses, que résume l'admirable : « D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ? » de Gauguin.

A de telles questions, nulle science, nulle technique ne répondent, ni ne peuvent répondre. Elles établissent des *faits*, mais sont incapables de rien d'autre. L'homme, lui, cherche un *sens*. Aussi, tînt-il même compte de tous les faits qu'elles lui proposent, c'est toujours lui, et lui seul, qui les coordonne et les oriente. L'homme ne peut pas plus s'accomplir dans la réalité positive que dans l'imaginaire pur, mais, avec ou sans dieux, il n'est pas d'exemple qu'il s'en soit tenu à la première, et il n'y a pas apparence qu'il le puisse, car il est dans sa nature de dépasser la nature. Où qu'on le suive, partout on le voit soucieux d'unir en lui ses deux parts. Seule la *réalité* humaine est capable de répondre à ce qui lui est propre, à son âme...

René Berger.

Reproduction tirée de *Découverte de la Peinture* et mise gracieusement à la disposition de Pour l'Art par la Guilde du Livre, que nous remercions.



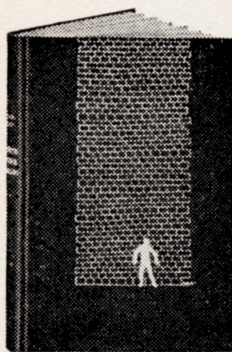


Ouvrage monumental et fondamental

Découverte de la Peinture

de René Berger

Les dernières publications de janvier :



N° 321 **La Tête contre les Murs**, roman d'Hervé Bazin. Maquette de P. M. Comte. Reliure pleine toile verte. Format 15×21 cm.



N° 322 **Au Bonheur des Dames**, roman d'Emile Zola. Reliure pleine buvette gold. Format 15×21 cm.



N° 323 **Le Colosse de Maroussi**, de Henry Miller. Reliure pleine toile côtelée ornée d'une vignette. Format 15×21 cm.

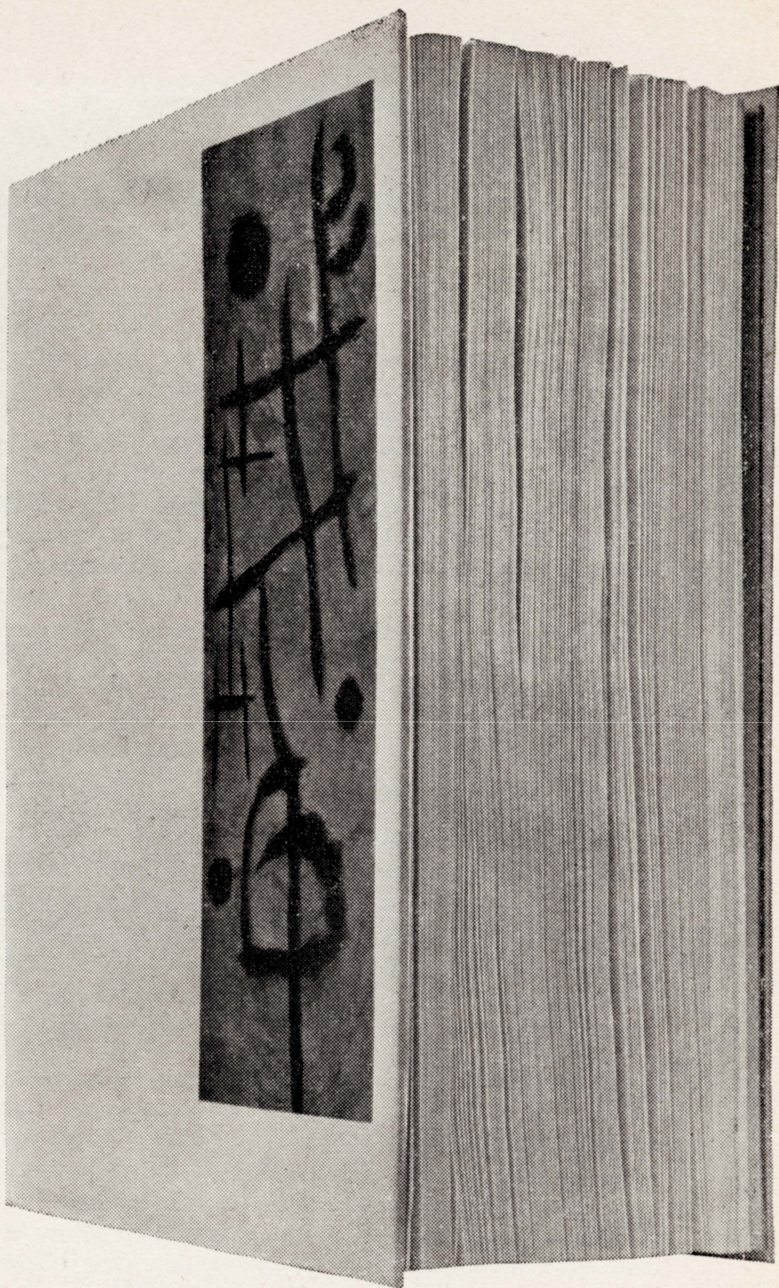


C 27 **Voltaire : Traité sur la Tolérance**. Préface de Dominique Aury. Collection classique, buvette bleue. Format 11×15,5 cm.

**cet ouvrage
vaut le double
de son
Prix-Guilde**

**N° 319 Découverte de la
Peinture**, de René Ber-
ger. 410 pages, 450 illus-
trations en noir et cou-
leurs. Reliure pleine toile
blanche ornée d'une vi-
gnette quatre couleurs de
Mirò. Format 22 × 28 cm.

*Une méthode de connais-
sance esthétique. Une ré-
ponse aux questions que
vous vous posez dans le do-
maine de l'art, une solution
aux problèmes de la créa-
tion artistique.*



La Guilde du Livre Lausanne

4, avenue de la Gare, Lausanne, téléphone (021) 23 79 73

Comédie et critique :

Friedrich Dürrenmatt

La Suisse alémanique a fourni des romanciers et des poètes aux lettres allemandes. Jamais encore elle n'avait produit de dramaturge dont l'œuvre fût plus que d'intérêt local. Avec le Bernois Friedrich Dürrenmatt et son contemporain zurichois Max Frisch, deux auteurs suisses rencontrent pour la première fois une audience qui dépasse largement les frontières de notre pays.

L'œuvre théâtrale publiée de Dürrenmatt se compose actuellement de cinq comédies écrites entre 1946 et 1954. *Es steht geschrieben*, première œuvre de l'auteur, met en scène un épisode du XVI^e siècle allemand, l'extermination de la communauté des anabaptistes qui prétend réaliser à la lettre *ce qui est écrit* dans la Bible. Dans *Romulus der Grosse*, l'action se passe au dernier jour de l'empire romain, liquidé volontairement, dans la pièce, par un souverain humanitaire qui estime que l'on a assez sacrifié à l'idole nationale. Avec *Die Ehe des Herrn Mississippi*, Dürrenmatt aborde pour la première fois l'époque contemporaine ; la pièce met en scène le destin de cinq personnages, tous épris d'un idéal différent et qui figurent une « éternelle comédie », symbolisée par l'évocation finale de Don Quichotte. C'est de nouveau dans un passé reculé que se situe l'action de *Ein Engel kommt nach Babylon* ; on y assiste aux troubles provoqués par l'intervention de l'ordre divin, figuré par l'Ange, dans l'ordre humain, incarné par le roi Nabucadnezar. Enfin, dans *Der Besuch der alten Dame*, Dürrenmatt s'est attaché à matérialiser dans un tableau peint à gros traits, sorte d'image d'Epinal ou de moralité populaire, le pouvoir corrompeur de l'argent, qui conduit une petite bourgade à mettre un homme à mort sous le couvert de la justice.

La qualité maîtresse de Dürrenmatt est l'imagination. Il s'y confie généreusement, même périlleusement, accueillant à mesure les trouvailles qu'elle lui inspire. Elle conduit le mouvement qui traverse ses comédies et qui les rend éminemment scéniques. A ce point de vue, Dürrenmatt occupe une place à part parmi les dramaturges contemporains. Il n'en est peut-être aucun qui se soumette avec une pareille confiance aux suggestions de la fantaisie, qui accepte avec autant de hardiesse de se tenir à ses écoutes.

Par sa tournure baroque, elle rappelle les conceptions fantastiques de Jérôme Bosch ou de Breughel l'Ancien. Dans l'ordre littéraire, il n'est pas interdit de songer à Aristophane, à qui elle fait penser par son jaillissement et sa cocasserie. Ce n'est pas un hasard en tout cas si l'auteur suisse, dans le petit essai où il a consigné ses réflexions d'homme de théâtre (*Theaterprobleme*, Arche, Zurich, 1955), cite avec prédilection le nom du poète des *Nuées*.

Cette imagination est toujours au service d'un sens comique qui opère par exagération et grossissement, mais qui reste très étranger à l'esprit. L'esprit part de l'observation ; chez Dürrenmatt, tout est peint en traits de charge. Les nuances, les dialogues sinueux, la fine plaisanterie ne sont pas son affaire. Sa manière est massive. Il tire ses effets d'un comique appuyé qui apparente son œuvre au théâtre populaire et aussi au cabaret. L'élément parodique y est essentiel, on peut même dire qu'il en constitue la source. Ses comédies historiques se déroulent dans un passé de fantaisie au sein duquel l'anachronisme vise expressément notre actualité. Ses personnages, même et surtout ceux qui font preuve d'une incontestable grandeur, se détachent sur un fond de grotesque. Ainsi Romulus, qui a toute la sympathie de son créateur, est présenté comme un fantoche avant de révéler sa véritable humanité, et même alors il participe d'un ridicule consciemment assumé. Tout se passe comme si Dürrenmatt craignait de tomber dans l'emphase et que pour couper court à la grandiloquence il prît soin de caractériser ses héros en se distançant d'eux par la caricature. Cependant, ne nous y trompons pas : les comédies de Dürrenmatt ne se réduisent pas à des divertissements. Il faut bien mal les entendre pour ne pas apercevoir le fonds de sérieux de leur auteur, qui serait le premier à refuser d'être pris pour un simple amuseur.

De *Es steht geschrieben* à *Der Besuch der alten Dame* ce n'est en aucune mesure à un théâtre psychologique que nous avons affaire, mais à un théâtre intellectuel présenté sous les dehors d'un divertissement bouffon. Dürrenmatt déclare lui-même que ses personnages ont pour point de départ une idée et qu'il incarne cette idée à travers eux. Pour prendre un exemple, le procureur Mississippi, dans la pièce qui porte son nom, représente la justice au sein de l'ordre établi, Saint-Claude la justice sociale sous les traits de la révolution communiste, le comte Uebelohe-Zabernsee l'amour humain dans son ridicule et sa grandeur, le ministre l'opportunisme politique. Dans *Ein Engel kommt nach Babylon*, le roi incarne la tyrannie étatique, le mendiant Akki l'individualisme qui s'y soustrait. Dans *Der Besuch der alten Dame* la milliardaire Claire Zachanassian symbolise le pouvoir de l'argent. On pourrait multiplier les exemples. Nous ne procédons pas, ce faisant, à une réduction arbitraire qui ramènerait la complexité d'un caractère au schématisme d'un type. Ce schématisme existe chez Dürrenmatt lui-même. Construits sur un tel patron, ses personnages ne sont

évidemment pas vivants au sens où l'on réserve ce mot à des créatures fictives qui donnent le sentiment des nuances et des contradictions de l'existence. Ils s'imposent néanmoins et parlent à l'imagination. Par leur masse monolithique ils sont propres à captiver les spectateurs autant, sinon plus que des silhouettes reproduites plus ou moins fidèlement de la réalité.

Les personnages de Dürrenmatt ne sont jamais réduits aux limites de leur vie privée. Ils ont affaire à la société dans son ensemble. Celle-ci joue un grand rôle dans chacune des comédies du dramaturge bernois. Elle en constitue la toile de fond, que ce soit la collectivité des anabaptistes et ses ennemis dans *Es steht geschrieben*, la bourgade avec son maire, son proviseur et son pasteur dans *Der Besuch der alten Dame* ou les dignitaires grotesques qui peuplent la cour de Romulus et du souverain de Babylone. Il faut remarquer que ces différentes sociétés ne sont jamais données comme stables, mais ébranlées par une crise qui concerne directement les protagonistes. Ceux-ci sont en position de défense vis-à-vis de leur milieu social et c'est en exerçant son ironie à ses dépens que l'auteur obtient ses meilleurs effets comiques. Son imagination n'est jamais mieux inspirée que lorsqu'elle dévoile les côtés grotesques de l'Etat progressiste du roi babylonien dans sa lutte contre le paupérisme et sa propension à la bureaucratie, ou quand elle met dans la bouche de Romulus des propos résolument défaitistes. Les personnages qui ont sa sympathie luttent toujours contre l'ogre social qui s'apprête à les dévorer. De toute leur énergie, de toute leur ironie ils s'emploient à le tenir en respect. A travers eux, Dürrenmatt entend donner à son public une leçon de non-conformisme, fondée sur l'éloge d'un individualisme volontiers anarchisant.

Une critique sociale s'institue ainsi à la faveur du jeu dramatique. Elle ne le motive pas, car Dürrenmatt auteur de comédies a surtout envie d'écrire des comédies, mais elle l'accompagne toujours. Dans deux pièces, *Es steht geschrieben* et *Die Ehe des Herrn Mississippi*, elle s'inscrit dans une perspective chrétienne, qui se dégage à vrai dire surtout à la fin de la pièce, plus à la manière d'un recours formel que d'une profession de foi. Dans *Romulus der Grosse* et *Ein Engel kommt nach Babylon*, elle apparaît sous la forme d'une incitation à la révolte quand l'ordre social se montre hypocrite et stupide. Romulus est heureux de déposer le poids d'un empire qu'il déteste et qu'il mène à sa ruine ; il entre dans une retraite burlesque où il s'apprête à passer dans le bonheur du sage les derniers jours de son existence. De même, dans la seconde pièce, le mendiant Akki, porte-parole de l'auteur, fuit la cour du souverain de Babylone en faisant l'éloge de la vie libre et sauvage. Certes Dürrenmatt se défendrait et s'est défendu d'apporter un message. Il refuse avec force de passer pour un auteur de pièces à thèses. Néanmoins, comme il ne limite pas son ambition à vouloir nous divertir et qu'un spectateur un tant soit peu attentif ne peut pas ne pas voir se dégager une leçon de ses pièces, il faut bien admettre qu'elle s'y trouve, d'autant plus que chez Dürrenmatt, comme nous l'avons vu, les protagonistes de l'action incarnent toujours une idée.

Par son caractère sarcastique, sa liberté à l'endroit des pseudo-valeurs sociales, l'attitude critique de Dürrenmatt représente une nouveauté dans la littérature suisse allemande. Elle propose une leçon d'irrespect qui n'est pas mauvaise à prendre. En profanant des choses sacro-saintes, elle a beaucoup choqué et choque encore. On peut se demander pourtant si elle ne participe pas un peu trop de la recherche du scandale et ne reste pas prisonnière de l'atmosphère de farce des comédies dont elle se dégage. Elle vise en effet une société toujours sentie comme extérieure aux protagonistes, système de contraintes nocives et criminelles, dont ils doivent se débarrasser pour parvenir à leur bonheur ou à leur salut particuliers. Dans tous les cas, il leur faut se distancer de leur milieu s'ils ne veulent pas en être écrasés. Ils n'ont avec la collectivité que des rapports de crainte et de méfiance, fondés sur une supériorité qui n'est jamais mise en doute.

L'ascendance protestante de Dürrenmatt entre à coup sûr pour beaucoup dans cet individualisme déclaré, comme aussi dans le caractère cérébral de ce théâtre. Théâtre pourtant coloré, animé, dans le sens, pour une bonne part, d'une opposition à ce que l'idéalisme protestant peut avoir de décharné. Ces qualités formelles paraissent sous leur meilleur jour dans la dernière en date des comédies de Dürrenmatt, *Der Besuch der alten Dame*, qui est également sa pièce la plus réussie. Elle n'est pas alourdie comme les précédentes d'intentions excessives. L'auteur n'y introduit pas non plus en contrebande un message camouflé et contestable. Elle illustre avec une force particulière la puissance de l'argent dans notre société. Ici l'exagération de Dürrenmatt va infailliblement dans le sens d'un réalisme assez âpre. Son comique frappe juste à chaque coup, ses figures y gagnent un pathétique qu'elles n'avaient encore jamais atteint, son sujet est assuré de parler à tous les publics. Le succès de cette pièce, jouée non seulement en langue allemande, mais à Paris, à Londres, à New-York, à Varsovie et à Tokio, suffit à en témoigner. Avec elle, Dürrenmatt a créé une œuvre théâtrale éminemment populaire ce qui, peut-être, à toujours été son vœu de dramaturge.

Lucien Divois.

Né en 1921 dans le canton de Berne, fils d'un pasteur, Friedrich Dürrenmatt vit actuellement à Neuchâtel.

Sa première œuvre théâtrale, *Es steht geschrieben*, a paru à Bâle chez Benno Schwabe en 1947. La suivante *Der Blinde* (1948) est restée inédite. Les quatre autres ont été publiées aux éditions Arche et Europa-Verlag à Zurich, avant d'être réunies sous le titre collectif de *Komödien I* (Arche, Zurich, 1957).

Dürrenmatt est en outre l'auteur d'un certain nombre de jeux radiophoniques. Son œuvre romanesque est formée de quatre romans, dont trois policiers, d'un récit et d'un volume de nouvelles. Il a signé le scénario d'un film : *Es geschah am helllichten Tag*.

Ont été présentés sur les scènes parisiennes : *Les Fous de Dieu* (*Es steht geschrieben*) et *La Visite de la Vieille Dame*.

Parus en traduction française : *La Visite de la Vieille Dame* (Flammarion, 1956) et *La Panne*, roman (Albin Michel, 1958).

Sur le théâtre de Dürrenmatt, excellente étude de Walter Weideli parue dans la revue *Rencontre*, No 16 (Lausanne, 1953). Cf. aussi *Présence*, No 7-8 (Genève-Lausanne, 1958).

ROMULUS LE GRAND

Dans sa villa de Campagne, Romulus Augustule, le dernier empereur de Rome, s'occupe exclusivement d'élevage de poules. Pourtant la situation est grave : les Germains, sous la conduite d'Odoacre, sont aux portes de Rome. L'empereur ne s'en émeut pas. Arrive César Rumpf, le roi du pantalon, grand industriel d'origine germanique. Il offre à Romulus de sauver l'empire en versant dix millions aux Germains pour qu'ils retournent chez eux ; en contre-partie, il obtiendra la main de Réa, fille de l'empereur. Celle-ci est fiancée à Emilien, jeune patricien qui vient de rentrer de Germanie où il est resté prisonnier pendant trois ans. Le revenant considère avec amertume cette cour devenue basse-cour, tandis que l'empire s'écroule. Réa va trouver son père qui s'apprête à se coucher.

Réa : — Mon père...

Romulus. — Viens mon enfant. Assieds-toi près de moi.

Réa s'assied à côté de lui

Romulus. — Qu'as-tu à me dire ?

Réa. — Rome est en péril, mon père.

Romulus. — Curieux comme tout le monde s'obstine à me parler de politique cette nuit. Nous avons pourtant le déjeuner pour cela.

Réa. — De quoi veux-tu donc que je parle ?

Romulus. — De ce qu'une fille dit à son père quand elle vient le trouver à cette heure nocturne. De ce qui te tient le plus à cœur, mon enfant.

Réa. — C'est Rome qui me tient le plus à cœur.

Romulus. — Ainsi tu n'aimes plus Emilien, lui que tu as si longtemps attendu ?

Réa. — Si, mon père.

Romulus. — Mais plus aussi fort qu'autrefois, plus autant que tu l'aimais jadis.

Réa. — Je l'aime plus que ma vie.

Romulus. — Eh bien, parle-moi d'Emilien. Si tu l'aimes, c'est plus important que cet empire qui tombe en ruine.

Silence

Réa. — Mon père, permets-moi d'épouser César Rupf.

Romulus. — Ce Rupf, ma fille, ne laisse pas de m'être sympathique : d'abord, il a de l'argent. Mais ses conditions sont inacceptables.

Réa. — Il sauvera Rome.

Romulus. — C'est justement ce qui m'inquiète en lui. Un fabricant de pantalons qui prétend sauver Rome, ce doit être un fou.

Réa. — Il n'y a pas d'autre moyen de sauver la patrie.

Romulus. — Je l'avoue, il n'y a pas d'autre moyen. Seul l'argent peut encore sauver la patrie, sans lui elle est perdue. Nous avons le choix entre un capitalisme catastrophique et une catastrophe capitale. Mais tu ne peux pas épouser ce Rupf, tu aimes Emilien.

Silence

Réa. — Je dois le quitter pour servir ma patrie.

Romulus. — C'est facile à dire.

Réa. — La patrie vient avant tout.

Romulus. — Vois-tu, ma fille, tu as trop étudié les poètes tragiques.

Réa. — Ne doit-on pas aimer sa patrie plus que toute chose au monde ?

Romulus. — Non, on doit moins l'aimer qu'un être humain. On doit surtout se méfier de sa patrie. Personne ne se mue plus facilement en assassin qu'une patrie.

Réa. — Père !

Romulus. — Ma fille ?

Réa. — Il ne m'est pourtant pas possible de me désintéresser de la patrie !

Romulus. — Tu dois te désintéresser d'elle.

Réa. — Je ne peux pas vivre sans ma patrie.

Romulus. — Peux-tu vivre sans celui que tu aimes ? Il est plus grand et plus difficile de garder sa fidélité à un être humain qu'à un Etat.

Réa. — Il s'agit de la patrie, non de l'Etat.

Romulus. — L'Etat se nomme toujours patrie quand il prépare un assassinat.

Réa. — Notre amour sans borne de la patrie a fait la grandeur de Rome.

Romulus. — Mais notre amour ne l'a pas rendue meilleure. De nos vertus nous avons engraisé une bête féroce. Nous nous sommes soulés comme d'un vin de la grandeur de notre patrie, mais ce que nous aimions s'est tourné en vinaigre.

Réa. — Tu es ingrat !

Romulus. — Non, je refuse seulement de ressembler à ces pères de tragédies qui souhaitent bon appétit à l'Etat quand il s'apprête à dévorer leurs enfants. Allons, épouse Emilien.

Silence

Réa. — Emilien m'a repoussée, mon père.

Romulus. — S'il y a seulement une étincelle de véritable amour dans ton cœur, cela ne suffira pas à te séparer de lui. Tu resteras avec Emilien même s'il te repousse ; tu demeureras à ses côtés même s'il est un malfacteur. Mais de ta patrie tu peux être séparée. Secoue sur elle la poussière de tes chaussures quand elle se transforme en une caverne d'assassins et un repaire de bourreaux, car ton amour ne peut rien pour elle.

Silence. A gauche, par la fenêtre, un homme entre dans la pièce et se cache dans l'obscurité, à l'arrière plan.

Réa. — Si je retourne auprès de lui, il me repoussera encore. Il ne cessera pas de me repousser.

Romulus. — Ne cesse donc pas de retourner tout simplement vers lui.

Réa. — Il ne m'aime plus. Il n'aime plus que Rome.

Romulus. — Rome s'écroulera, et il ne possédera plus rien, sauf ton amour.

Réa. — J'ai peur.

Romulus. — Apprends donc à maîtriser ta peur. C'est le seul art aujourd'hui où nous devons exceller. Regarder les choses sans peur, faire ce que l'on doit. Je m'y suis exercé pendant toute ma vie. Exerce-toi à ton tour. Va vers lui.

Réa. — Bien, mon père, je t'obéirai.

Romulus. — Voilà qui est bien, mon enfant. C'est ainsi que je t'aime. Va vers Emilien. Prends congé de moi. Tu ne me reverras plus, parce que je vais mourir.

Réa. — Père !

Romulus. — Les Germains me tueront. Je me suis toujours préparé à cette mort. Elle est mon secret. Je sacrifie Rome en me sacrifiant moi-même.

Silence

Réa. — Mon père !

Romulus. — Mais toi, tu vivras. Va maintenant, mon enfant, va vers Emilien.

Réa sort lentement

Friedrich Dürrenmatt.

(Romulus le Grand, acte III)



Une poussière de pierre hantée de soleil, le grand mur blanc d'une maison obscure, cette porte rêche fermée sur la fraîcheur moite de la demeure sans fenêtres. Mur de soude qui rejoint le chemin et coule dans la lumière jusqu'à l'ombre frêle d'un petit chat totem. Heure de silence.

Photographie du Dr Roger Walther,
grand prix du deuxième salon
de la photographie médicale à Paris.



Brancusi.

(Cliché obligeamment prêté par les Editions Benno Schwabe, Bâle.)

Aphorismes

Le beau c'est l'équité absolue.

Les choses ne sont pas difficiles à faire ; ce qui est difficile, c'est de nous mettre en état de les faire.

Quand nous ne sommes plus des enfants, nous sommes déjà morts.

Les hommes nus dans la plastique ne sont pas si beaux que les crapauds.

La taille directe, c'est le vrai chemin vers la sculpture, mais aussi le plus mauvais pour ceux qui ne savent pas marcher. Et à la fin, taille directe ou indirecte, cela ne veut rien dire, c'est la chose faite qui compte.

Le poli c'est une nécessité que demandent les formes relativement absolues de certaines matières. Il n'est pas obligatoire, même il est très nuisible pour ceux qui font du bifteck.

La simplicité n'est pas un but dans l'art, mais on arrive à la simplicité malgré soi en s'approchant du sens réel des choses.

N'y cherchez pas de formules obscures ou de mystère. C'est de la joie pure que je vous donne. Regardez-les jusqu'à ce que vous les voyiez. Les plus près de Dieu les ont vues.

Il y a un but dans toutes les choses. Pour y arriver il faut se dégager de soi-même.

A quoi bon la pratique du modèle ? Elle n'aboutit qu'à sculpter des cadavres.

D'être malin, c'est quelque chose, mais d'être honnête, ça vaut la peine.

Créer comme un dieu, commander comme un roi, travailler comme un esclave.

Les mesures sont nuisibles, car elles sont là, dans les choses. Elles peuvent monter jusqu'au ciel et descendre par terre sans changer de mesure.

C'est le vol qui m'a occupé toute ma vie.

Brancusi.

(Trad. A. Tanner.)

Voir la note des pages 36 et 37.

La Visite de la Vieille Dame

La Panne

de Friedrich Dürrenmatt

Souhaitons au roman le succès qu'eut la pièce quand, en 1957, la monta, au Théâtre Marigny, la Compagnie Grenier-Hussenot. Succès mérité : on nous offrait là du bon, de l'authentique théâtre ; l'œuvre avait un accent d'âpre dérision, l'exigence s'y faisait tendre et burlesque, et ça rendait un son nouveau.

Rappelons le sujet :

La vieille dame, c'est Claire Zahanassian, maintenant Américaine et milliardaire, née native de Güllen, petite ville allemande. Güllen est ruinée, elle compte sur la milliardaire pour la tirer de sa misère. Ill qu'aima la petite Clara, semble tout particulièrement désigné pour attendrir la dame, en jouant du passé. Aussi sont-ils là, tous, sur le quai de la gare, entourant l'ancien amoureux : le maire, le proviseur, le pasteur, la fanfare municipale... et les petites filles en blanc chargées de roses.

Mais quand Alfred Ill prétend retrouver « le petit chat sauvage, la petite sorcière », qu'était Clara, pour lui « sa panthère noire », Claire Zahanassian remet les choses au point : « Tu es devenu gras, gris et ivrogne... moi aussi je suis devenue vieille et grasse. Sans compter que ma jambe gauche s'en est allée : accident d'auto... mais ma prothèse est impeccable. » Le duo d'amour n'est pas si facile à entonner que l'a cru Güllen, ni l'argent à cueillir. La vieille dame sait contre quoi elle le lâchera.

Quoi ? La vie d'Alfred Ill. Clara avait la « passion de la justice », Claire Zahanassian n'a plus que cela de commun avec elle, mais elle l'a bien. L'amoureux fut un lâche amant. Quarante-cinq ans en deçà, devant le tribunal de Güllen, pour récuser sa paternité, Alfred produisit deux faux témoins ; ce qui rejeta Clara au ruisseau. Claire s'est déjà vengée du juge devenu son valet de chambre, des témoins rendus eunuques et aveugles ; reste le plus grand coupable, Ill. Sa vie contre cent milliards, voilà ce qu'elle demande à la ville. Qui vertueusement refuse. Pour commencer. « Nous préférons rester pauvres, plutôt que de nous couvrir de sang », déclare le maire sous une tempête d'applaudissements. Ici tombe le rideau.

« J'attendrai », a dit Claire. Ce n'est pas en vain. Au 3^e acte, la ville succombe à la tentation, et Claire reprend le train, emportant le cercueil de celui qu'elle n'a pas cessé d'aimer, et c'est pourquoi elle ne pouvait lui pardonner.

Oeuvre tendre et cruelle, aussi terrible qu'une tragédie antique. Claire, nouvelle Electre, vient proclamer que, pour un cœur épris de justice, il n'y a jamais prescription. Mais l'accent moderne d'une telle exigence, c'est qu'elle s'accompagne du mépris des hommes le plus désabusé (nul dans la ville ne résistera à l'attrait d'une vie meilleure, Claire le sait bien), et c'est à ces milliards que la richissime vieille dame éprise de justice s'en remet du soin de la lui procurer : « Je me l'offre... Je m'achète la justice... on peut tout acheter ! » Quant à Alfred, il connaît le destin de l'homme traqué et s'élève, de l'insignifiance du boutiquier satisfait de sa petite existence, pas beaucoup plus malpropre qu'une autre, à la grandeur de celui qui consent au sacrifice :

« Eh bien, Ill, votre heure est venue.

— Une cigarette.

— Vous n'avez pas peur ?

— A peine. »

Et le chœur peut chanter en adieu : « l'horreur abonde ».

Cette même soif de justice, cette cruelle inquisition menée dans la vie d'un « honnête homme », nous la retrouvons, assaisonnée de la même dérision dans « La Panne », que son auteur sous-titre : « une histoire encore possible ». Laissons cette assertion, nous y reviendrons pour conclure. Ici encore, voyons de quoi il s'agit, car les œuvres de Dürrenmatt sont de celles dont le sujet importe. Il présente — ce qui est rare — une réelle originalité.

Le héros est Alfredo Traps « quarante-cinq ans et pas encore de ventre, l'allure sympathique et de bonnes manières, bien qu'un petit rien d'application permit de deviner au-dessous un quelque chose de plus fruste, de plus commis-voyageur ». Alfredo après Alfred, est-ce un hasard ? En tout cas, l'homme aussi se trouve traqué. Contraint par une panne de cette Studebaker qui symbolise sa réussite et dont il est si satisfait, à passer la nuit dans une bourgade ; il y est convié par son hôte, un juge retraité, au plus fin, au plus savoureux des dîners, en compagnie d'un ancien avocat, d'un ex-procureur. Traps voudra-t-il participer au jeu auquel se livrent, soir après soir, ces vieux messieurs ?

« Nous passons notre soirée — comment dire ? — à jouer, oui c'est cela, à professer par jeu nos fonctions d'autrefois... Notre jeu fait entrer le tribunal en session. » Porté « aux plaisirs de la table et à la grosse plaisanterie », il accepte avec beaucoup de bonne grâce « le poste vacant

d'accusé ». L'imprudent ! Avec une alacrité gaillarde, une férocité aiguisée par la bonne chère, ses hôtes finissent par le convaincre d'homicide et le condamner à mort. Il découvre alors que le plus insignifiant des convives fut bourreau. C'est pourtant Traps qui exécute lui-même la sentence : il se pend.

Cette conclusion tragique surprend d'abord le lecteur, comme elle surprend les vieillards ivres, au petit matin, déplorant : « A quoi as-tu donc pensé, pour l'amour du ciel ? C'est notre plus magnifique soirée que tu nous as fichue au diable ! » Mais pouvait-il y avoir un autre issue à ce jeu redoutable ? Le burlesque même de ce dîner-jugement aux chandelles, l'appétit forcené des petits vieillards s'épanouissant dans le fumet des plats choisis et s'exaltant à la qualité des vins, pour déboucher sur une exigence de justice intégrale, est d'une telle cruauté sous ses allures de farce, que la victime elle-même en est soulevée jusqu'à une exaltation, fort étrangère à cet homme bien assis — il le croyait — dans l'existence. Passé la surprise, le temps des réticences, c'est d'enthousiasme que Traps revendique sa culpabilité, comme le meilleur de lui-même. Aussi il se sent « lésé » quand son avocat prétend « escamoter avec bonhomie son beau crime ». Il proteste, il revendique, il sent qu'il retomberait à sa médiocrité si on le frustrait de sa faute, de l'Expiation.

Dürrenmatt fait preuve, dans cette œuvre courte, mais de quelle densité, d'une virtuosité incroyable. Je doute qu'on puisse, sous une démarche bouffonne, pousser plus loin la cruauté vengeresse et fraternelle qui s'attaque à ce qu'elle aime. S'il arrache l'homme aux compromissions de la vie, c'est pour le jeter au feu qui purifie. On pourrait dire, reprenant les termes de son juge pour les lui appliquer à lui, qu'il est l'épée de la Justice qui « frappe comme pour l'accolée qui fait le chevalier ».

J'aimerais connaître d'autres de ses œuvres. Je n'en crois qu'à demi sa sympathique (mais un peu verbeuse) introduction. Pour lui au moins, il y a encore bien des histoires possibles. Il y en a, oui, et justement parce qu'il récuse toutes celles qui font recette. Des histoires de panne ? Pourquoi pas ? Et puis aussi des histoires de « Justice immanente », de *Fatum* comme dans la Cinquième Symphonie. « Plus rien de tout cela ne nous menace » ? Mais si ; voyez Alfred III, Alfredo Traps ! Ils vivaient douillettement en ménage avec une conscience accommodée à leur absence d'aspirations : et puis, un vieux juge les convie à sa table, une vieille dame rend visite...

Raymonde Temkine.

La Visite de la Vieille Dame, Flammarion.

La Panne, Albin Michel.

Au TNP, les « Caprices de Marianne » sont tristes

Sans doute ils portent, les « mots » d'Octave, et j'ai entendu une salle « d'étudiants » rire de plaisir à la fameuse assertion du libertin : « J'aimerais mieux mourir que d'attenter à mes jours », frémir d'aise aussi au duel d'esprit auquel se livrent dans l'acte II Octave et le mari de Marianne, assaut qui laisse entendre assez d'ailleurs que ce sot sinistre n'est pas si sot : il a au moins de la répartie. Il y a aussi, c'est vrai, le burlesque des scènes entre Claudio et Tibia son valet, qui est goûté comme il le mérite. A ce propos, félicitons le « régisseur » Vilar d'avoir repris les développements qu'en 1851 Musset inséra dans son texte de 1833, tout en gardant le personnage de Ciuta et le relief du ton initial qu'il arriva à l'auteur d'atténuer par la suite. C'était le meilleur parti à tirer des deux versions de l'œuvre. Mais par sa tonalité générale, la pièce est triste, et la gaieté d'Octave fend l'âme tout autant que le désespoir de Coelio. C'est qu'on la sent voulue et qu'elle est aussi désespoir avant même le dénouement.

On s'en étonne : Octave n'est-il pas le Musset brillant et désinvolte, le « danseur de corde », ami des mascarades et ardent au plaisir ? L'homme que le Musset triste déclare « heureux d'être fou », et qui le dit en retour « fou de n'être pas heureux » ? Qu'est-il arrivé à cet Octave-Philippe ? A-t-il regardé en bas ? Il semble que la tête lui tourne. A-t-il regardé en haut ? On sent que le pied lui manque. Et l'on a envie d'abord d'accuser l'interprète : alors qu'on s'attendait à trouver en lui légèreté et brio — car n'est-il pas l'éclat même, la désinvolture brillante incarnée ? — il est triste, divague avec effort. Et pourtant, non, il y aurait injustice à reprocher à Gérard Philippe de n'être pas ce qu'il pouvait être assurément. Il a choisi d'être triste parce qu'Octave l'est, il l'avoue : « Je ne sais ce que j'ai dans la gorge ; je suis triste comme une procession » et Marianne le fait rêver : « Quelle drôle de petite femme ! » Comment serait-il allègre le « tra deri la la » qu'il danse sur ce thème ?

Il y a, n'en doutons pas, un parti-pris d'interprétation. Et l'on est tenté d'abord de dire que la pièce a été tirée du « côté Coelio ». La preuve en serait la lenteur, la mélancolie des mascarades, la musique poignante de douceur voilée, de Maurice Jarre (elle est un des charmes de cette représentation). Mais le « côté Octave », à tout prendre, peut aussi bien justifier cette tristesse : Octave a — il le sait — quelque chose dans la gorge dès le début, l'amertume d'une vie gâchée avant le nœud du sanglot.

Et le côté « Marianne » ? Qu'on rie de sa démarche mécanique de dévote se rendant aux vêpres, de la raideur de sa réplique au cousin trop hardi, de la vivacité de son dépit. Mais n'est-elle pas poignante cette toute jeune femme si mal mariée qui s'entête dans son honnêteté, puis se pique d'une suspicion mal fondée et cherche à se venger ? N'a-t-elle pas le droit de s'insurger contre la prétention des Octave, pour qui elle n'est « qu'une belle nuit qui passe », comme d'ailleurs contre celle des Coelio estimant que leur amour leur crée un droit : et sous peine de passer pour un monstre, elle a « à aimer ledit seigneur Coelio d'ici à une huitaine de jours ». Et quand, au dénouement tragique, Octave accable sa cousine, ce qu'il tend à prouver, c'est qu'elle fut criminelle : elle n'a pas cédé à l'appel d'un amant qui ne lui plaisait pas : « Mon cher cousin, est-ce que vous ne plaignez pas le sort des femmes ? » Le cher cousin, non ; mais le spectateur, si.

Même le « côté Claudio » jette son ombre sur l'œuvre. Un imbécile qui heurte la droiture d'une femme honnête et lui inspire un désir de vengeance, un jaloux qui tend un traquenard mortel et enterre sa victime sans autre embarras que d'informer ensuite la mère, voilà bien de quoi s'égayer, vraiment !

De toutes les interprétations qui furent données aux « Caprices de Marianne », voilà la première sans doute à prendre résolument le parti du drame et l'on ne saurait l'en blâmer. Tout au plus pourrait-on reprocher à la pièce de débiter sur un rythme trop lent, reproche auquel elle échappe dès que paraît Marianne incarnée avec finesse par Geneviève Page. En ce qui concerne Gérard Philippe, il faudrait, je pense, lui faire éloges de n'avoir pas tenté de se tailler un succès personnel au détriment de ses camarades, Coelio-Mollien, Claudio-Wilson, qui l'entourent bien.

R. T.

NOTES DE LECTURE

Le repos du cavalier

par *Gustave Roud.*

Lithographies de Palézieux.

Ed. Bibliothèque des Arts.

Quelle attente patiente et angoissée traverse ces pages chargées de roussees lisières de chêne, de flaques de parfums d'avril, de « pommiers fleuris que l'averse effeuille de biais dans la boue », d'appels d'oiseaux, de ce « bouvreuil qui a reçu des morts suppliants, pour les défendre de l'oubli, une seule note perce-cœur », quelle attente et quelle quête à en perdre cœur ?

Le lecteur, une fois encore, est déchiré et comblé à la lecture de ces hauts poèmes graves et mélodieux : toute une vie passée à épier en silence toutes créatures végétales et animales, à tenter de cerner le mystère de cette vie d'homme donnée et reprise par l'invisible, mais toujours « à l'instant où une sorte de frisson foncier le saisit devant une autre présence, celle de la fleur, de la bête, de l'humain »... « l'abîme d'un seul coup bée entre lui-même et ce qu'il allait toucher, le rejetant brusquement à sa solitude dans le vertige d'un éloignement infini. » A jamais la corolle, l'écureuil, le bûcheron de mai, le charretier qui a « coupé son habit dans la toile du ciel d'août », les jeunes cavaliers dans la salle de fête enfumée et joyeuse, le batteur de blé garderont leur secret — secret de la vie et de la mort — « et moi je glisse et repars au fil de la brume, sans voix, sans pensée, comme un bâton flottant dont nul bûcheron sur la rive ne pourrait tirer quelque flamme, comme un vague flocon d'écume bientôt défait, dissous au ressac indéfini de l'attente et de l'absence. »

Il y a bien des années que j'ai lu pour la première fois une page de Gustave Roud. J'étais jeune alors et sans expérience poétique ; cependant ce chant si désespéré en même temps que si juste ne pouvait me tromper : j'y retrouvais mes propres questions et ce regard inlassable si souvent rempli de larmes au seuil des vies fermées sur leur mystère. Le livre que nous recevons cette année fait-il autre chose que d'interroger une fois de plus, de redire une prière, de regarder avec un

amour toujours plus attentif et plus fervent tout être vivant fraternellement à nos côtés ?

Ajoutons que les beaux arbres au seuil des granges et le long des chemins, du peintre Palézieux, sont aussi des poèmes dont on ne se lassera point.

V. M.

Constantin Brancusi

par *Carola Giedion-Welcker.*

Benno Schwabe und Co. Verlag,

Basel - Stuttgart.

« Les choses ne sont pas difficiles à faire ; ce qui est difficile, c'est de nous mettre en état de les faire. »

Ce mot de Brancusi, apparemment simple, comme son art, comporte plus d'une application. Vrai pour le sculpteur, il ne l'est pas moins pour le spectateur et pour le critique. Il n'est pas toujours aisé de se mettre en état de « comprendre » Brancusi, encore moins d'en parler.

Or cela, Carola Giedion-Welcker se trouve particulièrement bien en état de le faire. D'abord, parce qu'elle connaît mieux que quiconque la sculpture moderne (cf. son livre : *Plastik des XX. Jahrhunderts*). Ensuite, parce qu'elle a eu la chance de bien connaître Brancusi durant les années d'une longue amitié. Est-il besoin de préciser qu'il ne s'agit pas d'une quelconque dévotion, fémininement aveugle, mais d'une ferveur lucide qui stimule, plus qu'elle ne gêne, les facultés critiques.

Aussi Carola Giedion-Welcker a-t-elle choisi, croyons-nous, la bonne méthode. Plutôt que de tenter une problématique analyse plastique des formes — si achevées qu'au terme d'une longue ascèse, elles figurent souvent le « pur délice sans chemin » — elle a préféré montrer comment le sculpteur, de par sa nature physique et spirituelle, sa « situation », son projet, son habileté technique, s'est trouvé « en état » de réaliser, dans un langage nouveau, l'une des œuvres capitales de la sculpture contemporaine. Ce mode de présentation se justifie d'autant mieux que l'auteur, dans sa préface, annonce simplement une première vue d'ensemble d'un sujet que seules de nombreuses analyses

particulières parviendront à épuiser, un jour à venir.

Dans une série de chapitres qui s'intitulent, par exemple, *Fondements spirituels - Orient-Occident ; le sculpteur, le paysan et le philosophe dans le milieu parisien - L'œuvre ; méthodes de travail concentriques et thèmes élémentaires - Du matériau à la forme d'art - Dynamique spatiale*, etc., on voit progressivement naître une œuvre et se dessiner une figure, grâce à un trait qui, tour à tour, cerne l'essentiel ou dispose une « pierre d'attente ». Qu'on me permette d'en citer quelques exemples :

« A l'origine des formes de Brancusi — marbre et bronze — dont le doux épanouissement ignore toute agressivité, il y a la foi vigoureuse d'une âme paysanne et la clairvoyance d'un sage. Leur harmonie naît d'une concentration intérieure sans cesse renouvelée. Aussi ses créations, comme celles de Mondrian, témoignent-elles d'une ascèse volontaire, où les hasards de l'individualité, les vanités du moi se dissolvent pour renaître au sein d'une synthèse universelle. Dans cet art, c'est une conscience supérieure, une clarté d'âme qui irradie la forme plastique. »

On ne peut s'empêcher, ici, de remarquer une fois de plus qu'une grande œuvre naît à la croisée des chemins, et d'un croisement : d'une âme, d'une tradition paysanne avec le milieu parisien, d'une spiritualité orientale avec un sens méditerranéen de la forme, du « primitif » avec le civilisé (un peu comme le Lithuanien Milosz était devenu à Paris, et grâce à Paris, un poète français) — et aussi qu'une ascèse, sur le plan de l'art, ne se justifie qu'en fonction d'une ascèse de l'homme tout entier. Ne connaît-on pas plusieurs exemples, aujourd'hui, d'une ascèse tentée dans le seul domaine esthétique et qui n'aboutit qu'à vider finalement l'œuvre de toute substance (Strawinsky) ? La réussite de Brancusi serait dans la concordance de la démarche esthétique et de l'évolution humaine :

« La manifestation, par l'art, d'une idéalité, d'une supériorité d'âme immanente, va de pair ici avec la maîtrise du matériau : Brancusi s'en pénètre, le palpe, l'ausculte, ruse avec lui pour insuffler l'essence spirituelle à la forme, tout imprégnée, en même temps, d'un organique et naturel bonheur d'exister. »

Je m'en voudrais de ne pas montrer encore comment tel détail trouve tout naturellement son explication par rapport à l'ensemble. On sera peut-être surpris, en feuilletant les très belles planches du volume, du poli que Brancusi donne à certains bronzes et de la manière dont il les photographie : les reflets ont parfois l'air de « manger » la forme. Or, après avoir défini ce qu'a d'oriental sa manière de fondre l'humain dans le cosmique, Carola Giedion-Welcker ajoute : « Ces formes ne se referment pas sur elles-mêmes, ne reposent pas en elles-mêmes à la manière classique ; elles s'ouvrent au contraire à l'espace universel et à sa transfluence. C'est à cet effet que Brancusi dispose ses créations, c'est cela qu'il veut nous faire sentir. Son oiseau doit remplir la voûte du ciel. C'est aussi la raison qui lui fait polir nombre de ses œuvres avec le plus grand soin. La perfection esthétique n'est pas seule en cause [...] Transparence, ici, devient transcendance. Ce procédé ne leur permet pas seulement d'absorber et de renvoyer la lumière, comme l'air qu'on respire, mais leur procure une puissance d'émanation, spirituelle et spatiale, d'une intensité particulière. Noyau dense et fermé, la forme s'ouvre proprement à l'espace, l'irradie et s'empare en tous sens du monde alentour par le jeu des reflets. »

Une chose, cependant, me surprend un peu dans le texte de Carola Giedion-Welcker. L'œuvre de Brancusi, sans doute, est située, sa signification, en grande partie, élucidée, sa portée définie. Mais la part « critique » au sens restreint du terme est presque entièrement écartée. Sans doute y a-t-il là une heureuse réaction contre des excès contraires. Le critique a mieux à faire qu'à distribuer l'éloge ou le blâme. Il n'en est pas moins vrai que le lecteur, confrontant telle planche avec la définition qu'on lui propose de cet art, ne manquera pas de se demander dans quelle mesure telle œuvre réalise — ou non — le propos de son auteur. Or, il me semble qu'on commence à discerner aujourd'hui où est le risque de cette sculpture — risque inhérent à sa grandeur même, car elle ne pêche guère par manque, mais peut-être par excès de concentration. J'entends que le point limite de simplification formelle est parfois dépassé, ne fût-ce que d'un cheveu, et que

LE
STENDHAL-CLUB

REVUE TRIMESTRIELLE

sous la direction de
V. DEL LITTO
Grenoble

★

Le numéro 2
vient de paraître

Au sommaire :

Une lettre inédite de Stendhal
Des études
sur une amie de Stendhal,
sur Richeraud médecin consultant
de Stendhal,
sur la clef des
Liaisons dangereuses,
et la suite
de l'article de Liprandi
sur la Maréchale de Fervaques
(*Le Rouge et le Noir*)
Des notes
Des chroniques
et un Carnet des lecteurs

★

Prix de l'abonnement :
Suisse : Fr. 15.—
Etranger : Fr. 16.—

Editions du Grand-Chêne

LAUSANNE

le spectateur ne parvient peut-être plus toujours à reconstituer, à partir du signe, la réalité signifiée.

Il convient d'ajouter enfin que, dans cet ouvrage essentiellement consacré à l'œuvre, le « document humain » n'est cependant pas sacrifié. Mais, pour n'en pas surcharger son texte, l'auteur l'a rejeté à la fin du volume — étant bien entendu que l'anecdote n'est conservée que dans la mesure où elle contribue à l'intelligence de l'œuvre ou de l'homme. Notes biographiques, bibliographie très complète, 111 planches hors-texte, reproduisant généralement des photos de Brancusi lui-même, parachèvent la composition d'un maître-livre, dont la version française s'impose.

Aux Editions Mermod :

Notes Marocaines

de Colette. Aquarelles de Dufy.

Dans la collection blanche, où figurent déjà tant de précieux petits chefs-d'œuvre, de Colette notamment, ce nouveau livre ravira ceux qui aiment ces mirages de Mille-et-une-Nuits, de nourritures terrestres et de paradis perdu que la romancière sait offrir à ses lecteurs. Le pacha devient Dieu le père rendant la justice. Il est « beau, vaste, bon, robuste, ancien, sans âge et majestueux »... Et les aquarelles de Dufy ajoutent merveilleusement leur note de fête orientale... Mais nous autres, lecteurs de 1959, la tête encore pleine des récits de meurtres, de tortures, de ratissages, pouvons-nous croire encore à tant de féerie ? Pour une fois, Colette m'a paru légère, et non plus aérienne, comme dans ses autres livres. Allez écrire une œuvre « de goût » dans un monde concentrationnaire !

Jl. C.

Emmanuelle ou le doute

de Pierre Francis Schneeberger.

Ed. N. R. F.

Roman « linéaire » (ce n'est pas une critique !) ; j'entends, qui a un commencement, un milieu et une fin. Précisions moins superflues qu'on ne le croit à une époque où les arts, travaillés du besoin de faire peau neuve, multiplient les recherches et les expériences. Sans les ignorer, P. F. Schneeberger préfère — du moins c'est le cas ici — la tradition éprouvée du roman classique.

L'intrigue tient en peu de mots : Nicolas s'attache à un jeune peintre nommé Rémy qui est sur le point d'épouser Emmanuelle. Le jour où il est présenté à celle-ci, Nicolas découvre non sans stupeur qu'elle « ressemble trait pour trait » à l'une de ses anciennes maîtresses. Pour éclaircir l'énigme, il suit la jeune femme à Venise où elle se rend, mais elle meurt avant qu'il l'ait atteinte. Divisés par le souvenir ambigu de la défunte, les deux amis sont rendus à leur solitude.

Pour être plus marquée, l'ambiguïté d'Emmanuelle n'est pas la seule. Chaque personnage a la sienne et c'est peut-être le mérite de l'auteur de nous laisser entendre que nous accompagnons un double au contour fuyant qui, les circonstances nous l'apprennent, nous ressemble comme un frère. L'intention psychologique, (et pourquoi pas, philosophique) retient l'attention. Dommage qu'elle soit un peu mise à mal à la fin du roman par l'auteur qui (il me permettra ce reproche amical !) cédant à la formule policière, résout l'énigme au lieu de conserver le mystère.

Les mœurs des habitants de N. donnent lieu à une peinture savoureusement ironique que rehausse encore celle de la Venise envahie par le Festival. Mais l'auteur est aussi poète et, les intrus disparus, le calme retrouvé, il sait donner voix aux âmes des hommes et des pierres qui palpitent dans le silence.

R. B.

LES ARTS

Bernard Buffet

par Pierre Bergé.

Editions Pierre Cailler, Genève.

Bernard Buffet est né en 1928. Il ne se passe guère de mois où une revue ne nous apprenne ou ne nous rappelle qu'il possède un château dans la Loire, qu'il vient d'acheter une Rolls, qu'à sa dernière exposition, des milliardaires américains, etc., que même Picasso, etc. Après quoi, l'on est moins surpris de voir un éditeur lui consacrer un livre grand format, contenant 170 planches, dont quelques-unes en couleurs, une introduction, des documents divers.

A parcourir le dit ouvrage (qu'on avait ouvert en se demandant peut-être : « N'est-ce pas bien tôt ? » et qu'on va refermer peut-être tout à l'heure en se demandant :

« N'était-ce pas bien tard ? »), on se sent pris d'un solide dégoût pour la peinture figurative ! Ah ! quel homme charmant que Mondrian, et comme on le comprend de n'avoir plus peint pour finir que des carrés et des rectangles ! Est-il possible d'avoir un aussi inaltérable mauvais goût, un sens de ce qui est laid apparemment à toute épreuve ? *Et puis, à la réflexion* : Du moins, le mérite de l'éditeur est bien grand, car voilà un livre magnifiquement présenté. Encore quelques pages, et l'on se dit : Non tout de même, je ne vois pas quel intérêt il peut y avoir à peindre de pareilles horreurs. *Mais encore* : Peut-être que le type est très malheureux, peut-être qu'il voit le monde comme cela. *Soyons juste* : on lui a offert un monde concentrationnaire et atomique ; il l'a peint. *On réfléchit encore* : Ce n'est tout de même pas une raison pour mêler des esthétiques qui s'excluent, pour passer d'un espace à deux dimensions à un espace à trois dimensions, pour poser des volumes sur des à-plats, comme de gros jambons sur un étal de charcuterie. On reprend les planches une à une : pas de doute, pourtant, que cette *Crucifixion* (qui est au Musée d'Art moderne, à Paris) ne soit une œuvre admirable. Je ne sais quel critique faisait remarquer qu'il y a une très grande dignité dans ces personnages frappés par le malheur. C'est vrai. Sobriété de la construction, des formes, dépouillement... Oui, mais l'œuvre date de 1946 ! Tout de même encore, voici un bouquet de 1951, qui lui aussi... Voici un tableau de 1955 (*Bords de la Marne*), empreint d'une poésie mélancolique, moins dur, moins géométrique que le reste, en tout cas. Voici encore un bouquet, de 1955 également, et une nature morte, de 1956, dont la matière ne laisse pas d'être savoureuse. Somme toute, c'est principalement l'image que Buffet se fait de l'homme qui est insupportable. Restent les fleurs, les rivières, la terre... « Demain, nous dit Pierre Bergé, il cherchera de nouvelles richesses. La moisson sera belle, il le sait, car il a semé lui-même ce qu'il va récolter. » Acceptons-en l'augure. Car une chose, du moins, est certaine : cette peinture nous concerne, terriblement. Cette aventure est la nôtre, ce mauvais goût, cette laideur, les nôtres également. Il n'est pas possible de nous en désolidariser.

Jl. C.

MEMENTO :

Expositions :

Berne : Kunsthalle : Du 21 février au 29 mars, **Malevitch**.

Galerie Spitteler : Du 19 février au 12 mars, **Girard**.

Lausanne : Galerie Vallotton : Du 5 au 21 février, **Paul Matthey**.
Du 13 au 31 mars, **Barnabé**.

Pully : Galerie « La Gravure » : jusqu'au 24 février, **Braque, Chagall, Léger**, etc.

Rencontres - Débats

On parle beaucoup, aujourd'hui, de « voies nouvelles pour le roman » ou de « crise du roman ». C'est pourquoi nous avons le plaisir de convier tous nos amis à un débat sur

Le roman contemporain

le 13 février, à 20 h. 30, au Cercle démocratique (1er étage), avec la participation de Chessex, Ottino, Schneeberger, Starobinski, Velan, Vuilleumier, et peut-être celle de Michel Butor et Jean Cayrol.

Samedi 7 mars, à la Librairie du Grand-Chêne, **M. Yves Gandon** signera son dernier ouvrage « Champagne ».

VOYAGE - VOYAGEONS - VOYAGEZ

Sicile Du 28 mars au 11 avril.

Lausanne - Naples par rail — Naples - Palerme et retour par mer — Circuit de la Sicile en car privé — Voyage accompagné par S. M. Pilet.

Fr. 745.— à 820.—.

Espagne du Sud Du 26 mars au 12 avril.

Genève - Barcelone et retour par rail (couchettes ou wagons-lits) — Barcelone - Cadix par mer — Circuit de l'Andalousie en car privé — Séville - Madrid - Barcelone en avion — Voyage accompagné par L. E. Juillerat.

Fr. 760.— à 860.—.

Grèce Du 28 mars au 12 avril.

Lausanne - Venise par rail — Venise - Patras à bord du transatlantique « Saturnia » — Circuit du Péloponèse en car privé — 8 jours de croisière à bord du yacht « Blue Horizon », réservé à nos participants — 3 jours à Athènes — Athènes - Genève par avion Swissair — Voyage accompagné par René Berger.

Fr. 1580.— à 1840.—.

Pour les 3 voyages, délai d'inscription : 10 février

Programmes détaillés sur demande.

VOYAGES POUR L'ART

Aubépines 5 bis - Lausanne - Téléphone (021) 24 23 36