

# POUR L'ART



Lausanne - Juillet - Août 1952 - Cahier No **25** Cinquième année - Parution : six fois l'an  
Prix du numéro : Suisse, Fr. 1.25 France, Fr. 100.— Belgique, Fr. 15.— Espagne, 10 Pesetas



# Cahiers Pour l'Art

DIRECTION : René Berger

REDACTION : Philippe Jaccottet, Jeanlouis Cornuz,  
Raymonde Temkine

ADMINISTRATION : Ile St-Pierre, Lausanne

Tél. 23 45 26, chèques postaux IL 111 46

Changement d'adresse : prière d'ajouter 50 ct.

## Sommaire

*Jean Lecoultré* : La Vieille Castille

*Philippe Jaccottet* : Observations

*J. C.* : Rythmes et Couleurs

*Guy Weelen* : Miró, l'émervillé

*Ambroise* : Célestin

*Rose-Marie Berger* : Les cahiers d'Anne

*Anne Bettems* :

L'homme qui voulait une femme transparente

*Louis Bovey* : Le dessin français au XXe siècle

*Jacqueline Onde* : Jean Marais metteur en scène de

« Britannicus » et interprète de Néron

Notes de lecture

Editeur responsable : Association Pour l'Art

Imprimé en Suisse à l'Imprimerie Pont frères, Lausanne

Présentation typographique : Ernest Pont

## Mouvement Pour l'Art

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

SECRETARIAT : Ile St-Pierre, Lausanne

Tél. 23 45 26, chèques postaux IL 111 46

*Service des reproductions artistiques* : même adresse

*Service des voyages* : Vennes, tél. 23 45 37

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

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

### CORRESPONDANTS :

Suisse : Neuchâtel : A. Rodari, 18, Monruz

Zurich : Pierre Tamborini, Freistrasse 162

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

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

## Comité de patronage

Assurance  
Mutuelle Vaudoise  
contre les accidents  
Lausanne

Baumgartner & Cie S. A.  
Papiers, Lausanne

Câbleries et Tréfileries  
de Cossonay

Maison  
Fœtisch Frères S. A.  
Lausanne

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

Lait Guigoz S. A.  
Vuadens

H. Matthey, industriel  
La Neuveville

Photogravure Echenard  
Lausanne

Société de Banque Suisse  
Lausanne

Charles Veillon  
Lausanne

Imprimerie Pont frères  
Lausanne

à qui Pour l'Art  
exprime sa gratitude



# *La Vieille Castille*

D'abord le choc de la terre jaune, rouge ou ocre. Et même les ors, lorsque le soleil tourne infiniment dans l'immense toile bleue du ciel.

Puis quand on est entré entièrement dans ces jaunes, quand notre être s'est intégré, transformé, jusqu'à ressembler à la couleur de la terre, on s'aperçoit que l'on est seul, oasis de chair dans un désert de collines qui n'en finissent plus de galoper. On marche sur ce sol craquelé, dans ces plaines qu'on peut croire sans limites ; on marche jusqu'à perdre conscience, flottant dans ces étendues sans laisser de trace derrière soi. Le paysage se referme après notre passage, éternellement vierge. Tout à coup on se croit aspiré par le ciel, lorsque le regard le rencontre.

Puis la route nous reprend ; un village — en espagnol ce nom est si beau, « el pueblo » — tout à coup se dresse, éperdu. Une seule rue, la route. De nouveau le jaune et l'ocre, les maisons faites de la terre même du sol. Du jaune égaré au milieu du jaune. Quelques habitants sur le seuil des demeures, noirs. Les femmes portent le grand châle : on dirait de maladroites corneilles, embarrassées de leurs ailes, ou qui, blessées, rampent à grand-peine. Elles vont, essayant de vivre dans les ors de leur pays, leurs yeux à jamais brûlés et pleins de jaune à l'intérieur. Une cruche se balance sur leur tête. Elles pénètrent à leur tour dans l'immense Castille, cherchant l'eau à la source publique. Elles reviennent, entraînant les enfants sales aux yeux d'amadou.

Ensuite le silence, le grand silence de la vieille Castille ; le soleil écrasant tout. Seule une rare taverne égrène lentement sa fraîcheur, précieuse escale des voyages à travers les ocres de l'Espagne.

Vieille Castille, séjour de la mort aussi. Théâtre tragique des spectres noirs des vieilles femmes, mimant de leurs membres maigres une danse macabre. Les années jamais ne s'incrument dans ces paysages, ces hommes ou ces femmes. Le temps s'use dans les plaines jaunes, la mort est toujours présente et n'est qu'un personnage familier dans les rues des villages castillans, aux fenêtres, aux seuils des portes. Le temps laisse les corps noirs jouer la comédie de la mort, dans les terres nues avec le soleil comme musique.

*Jean Lecoultre.*



**I**l arrive que non seulement le temps vous échappe, mais l'espace avec tout ce qui est dedans ; que non seulement ne soient plus là les choses absentes, mais celles dont chacun dirait qu'elles sont bien là, toutes proches. Or, ce n'est pas que l'âme s'évade du lieu où elle semble être, ce n'est ni distraction, ni rêverie, ni rêve. L'âme est distante de tout, elle n'est plus que la conscience confuse, lasse, de n'être plus. Appelle tant que tu voudras : il n'est plus ni bouche ni oreille. Ainsi descend-on vivant parmi ces troupeaux d'ombres que vit Dante ; mais ce n'est plus une héroïque plongée de l'esprit, une aventure, un exploit ; simplement une défaite, et qui n'enseigne rien.

\* *Poèmes d'amour ?* On a dit cela mille fois, on l'a dit à la perfection ; il y a vingt-six siècles, Sapho appelle déjà des rives de son île :

*...l'exilée se souvient de son Atthis.  
Une plainte monte, un appel perçant  
s'élève et nous invite à la rejoindre.  
Et l'oreille attentive de la nuit  
cherche à percevoir à travers les mers  
Ces mots incertains qu'on ne comprend pas,  
cette voix mystérieuse...*

(Traduction A. Bonnard, Mermod.)

— Mais est-ce là l'important ? Et s'agit-il vraiment d'une course où il faille arriver bien placé ? Plutôt qu'une compétition sportive, la poésie n'est-elle pas un acheminement toujours recommencé vers l'intérieur de soi ? Novalis écrit dans *Blütenstaub*, fragment 32 : « Nous sommes chargés de mission : appelés à former la terre. » Au moins, à mettre un peu d'ordre dans notre chaos intérieur. Que les paroles éclairent cette route confuse, qu'elles n'ajoutent pas à son obscurité, mais fassent la lumière. Qu'un poème se lève, comme le jour.

\* *Contre et avec les mots.* Que les mots aient leur autonomie, l'écrivain ne peut pas en douter. Il n'en a pas plutôt énoncé un que déjà celui-ci intervient et s'impose, tout comme une nouvelle connaissance qu'on avait délibérément choisie, et qui ne trouve rien de plus pressé que de vous amener tous ses amis. On a tôt fait d'être envahi d'intrus, et ce qu'on voulait dire disparaît à leur profit. Le combat est inégal, les mots étant aussi sûrs d'eux-mêmes que l'écrivain est hésitant, embarrassé de problèmes, paralysé par la timidité, exposé à mille tentatives, ou simplement paresseux et vite contenté.

Mais, en revanche, il peut tirer parti de cette vivacité, de cette indépendance, de ce qui lui résiste. Parmi les mots qui s'attirent ainsi les uns les autres, parmi les figures inattendues que forment, contre son gré, les règles de la grammaire, de la syntaxe et de la rhétorique, il en est qui peuvent l'enrichir. L'équilibre est difficile. Autorité et soumission, attention et distraction alliées conduisent ainsi, à force de patience, à... mais à quoi ? De même que l'eau étale d'un lac devient nuage, neige, source et rivière, tournant en un cercle de métamorphoses comme celle qu'élève la noria dans le ciel d'Espagne, de même ici, peut-être, le travail poétique aboutit à la transformation d'une vie d'homme en paroles. Toute personnelle, inégale, périssable, cette vie ; et ces paroles, communes, sereines et relativement durables.



## NOTES POUR LE PETIT JOUR

Toiles, bois, pierres humides,  
pays poursuivi par l'eau,  
comme la femme nocturne,  
la beauté pluvieuse et chaude.

\*

Forêt marine à l'aurore,  
touffue et trempée de vent,  
j'entre et je suffoque en toi.

\*

Paresseuse comme l'huile,  
mais l'huile devient lueur,  
brûle, murmure, jubile  
dans la veilleuse en sueur.

\*

Vint la lune, entourée d'oiseaux, un vrai soleil...  
Mais toi tu étais comme l'huile endormie  
qui se change en lueur. Elle roula vers les bois de mer,  
tu fus ces feux dehors sur les rivières froides,  
ce chant du merle derrière le grésil...

Je te parle, mon petit jour. Tout cela n'est plus que paroles.  
La lumière embrassée devient lumière enfuie,  
puis une dernière fois se lève  
en celui qui l'appelle en vain.

\*

Mai-juin 1952.

*Philippe Jaccottet.*



# RYTHMES ET COULEURS

Grâce à Skira, Cailler et quelques autres, nous avons fait nos classes, et maintenant, grâce à l'effort enthousiaste et tenace du Musée cantonal et de son directeur, nous voici admis en présence des maîtres de la peinture contemporaine, tous là pour nous recevoir.

On a beau savoir ce qui vous attend, on a beau savoir qu'on verra des couleurs — et quelles couleurs ! — et des rythmes, on n'en est pas moins saisi en pénétrant dans les salles, en apercevant soudain quelques vieilles connaissances qu'on avait pu admirer dans de bonnes reproductions, parfaites, mais elles n'avaient tout de même pas cette puissance de choc inouïe, cette virulence qui transporte de joie ou de fureur, mais force à se déclarer.

Presque tous, ils sont là : Tout d'abord Bonnard. Puis les Fauves, Matisse, Dufy et Vlaminck en tête, certaines toiles à peine dégagées de l'impressionnisme, pures symphonies de couleurs d'où toute forme, toute construction ont disparu (par exemple un paysage de Derain qui rappelle les derniers Manet), d'autres annonçant déjà le cubisme (une nature morte de Vlaminck). La couleur perd alors de son caractère explosif au profit de la construction. Voici Braque et Juan Gris, voici trois toiles de Léger, qui évoquent un monde fantastique de turbines et de tuyaux. Plus loin des Picasso, depuis la période rose jusqu'au cubisme synthétique, entre autres un Arlequin où l'artiste joue avec des roses, des gris et des bleus d'une délicatesse admirable.

Il faudrait pouvoir tout citer, il faudrait pouvoir s'installer et vivre parmi ces toiles, et l'on doit se contenter de saluer au passage Rouault et Soutine (un monumental bœuf écorché), Kandinski et Delaunay, et Klee et dix autres encore. On admire le mystère de Chagall, la fantaisie de Miró la poésie de Marquet et d'Utrillo.

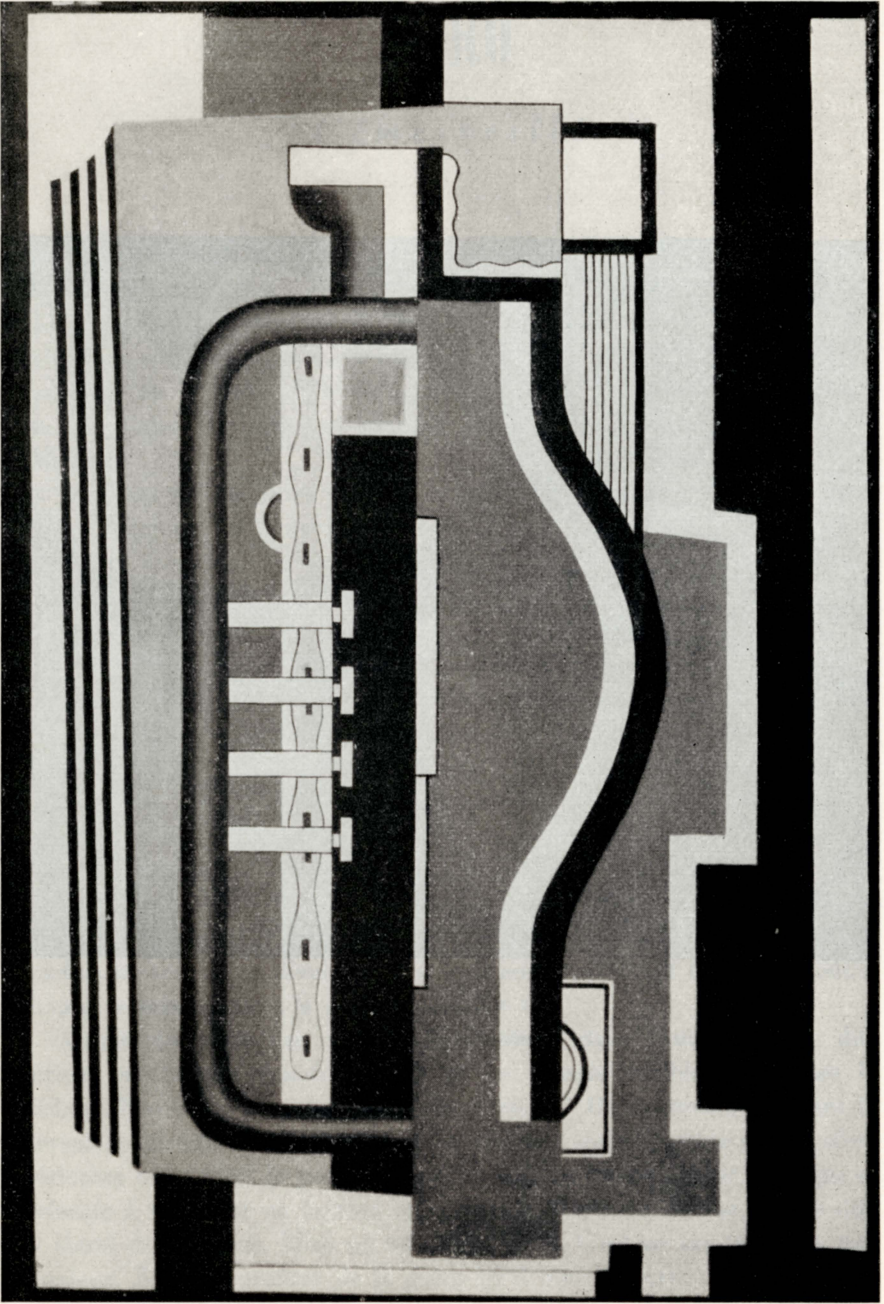
Enfin Villon sert de transition et introduit un second groupe, qui nous donne des œuvres de l'actuelle école de Paris : Bazaine, Estève, Bores, et beaucoup d'autres, ceux qui ont été les bénéficiaires de la libération obtenue par les Fauves, puis par les Cubistes, ceux pour qui Braque et Matisse sont des aînés !

On accuse parfois la peinture moderne d'être incohérente. Mais ce qui frappe surtout le spectateur à la vue — disons — d'un Braque, c'est tout au contraire un effort victorieux pour nous offrir une vision cohérente de ce monde de débris, de ce monde de morceaux.

Que dire encore ? Une chose au moins : sa reconnaissance envers les collectionneurs qui ont accepté de prêter des toiles fragiles et parfois malades, envers le directeur du musée qui a dû accomplir un énorme travail pour réunir les quelque cent vingt toiles d'une exposition sans précédent à Lausanne.

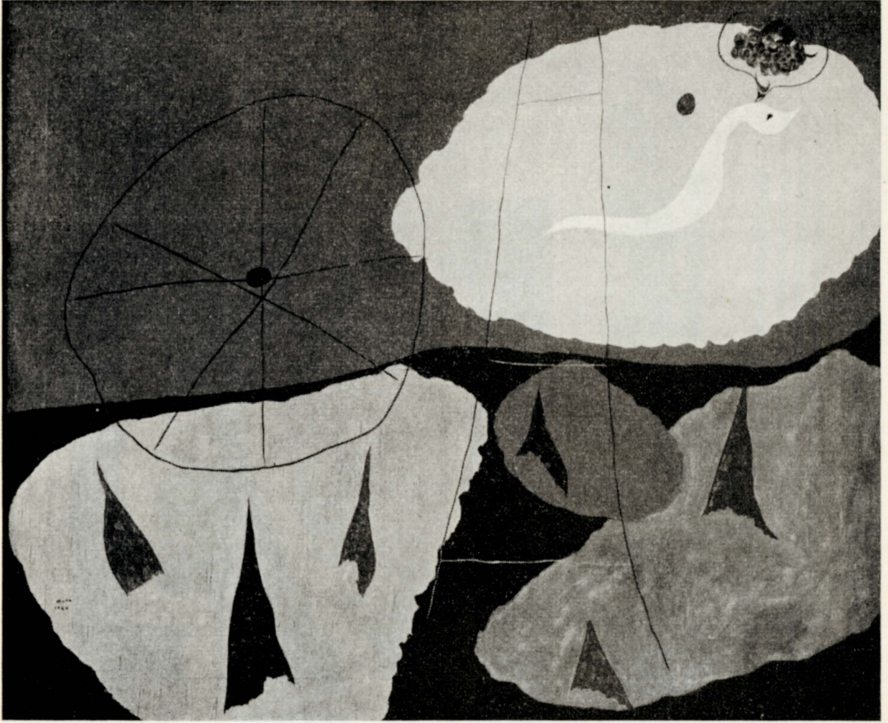
J. C.





Léger : *L'accordéon.*





Joan Miró : *Paysage*.



# MIRÓ

## *l' é m e r v e i l l é*

Miró, pour s'exprimer, use essentiellement de la ligne et de la tache colorée. Sur ces deux éléments, il coordonne, compose sa toile, ses pastels et même ses céramiques. Son charme et son secret résident en une utilisation imprévue de la tache. Elle n'est jamais là où on l'attend, il déjoue tous les plans que l'on forme et pourtant il a toujours raison. Miró désarme l'analyse.

Miró est un des rares peintres capables d'accueillir tous les hasards et de les dominer. Ce fameux hasard contre lequel Delacroix, Cézanne s'élevaient, et que tous, de nos jours, sont d'accord pour condamner. Lui, au contraire, l'accueille avec une telle simplicité, avec un si grand naturel, comme en se jouant, que l'on s'étonne du pouvoir d'émerveillement de cet homme. Gide a écrit : « Le sage est celui qui s'émerveille de tout. » Miró est alors un sage à un suprême degré, car il va vers toutes choses et toutes choses attirées viennent vers lui. Il les cueille d'une main amie et forte, les restitue, à peine modifiées, mais portant sa griffe. Rien d'étonnant donc que cet attentif se promène dans la campagne toujours prêt à saisir au vol les éléments les plus simples, les plus allusifs que la nature propose généralement cachés à notre vue. « Don du poète, m'écriai-je, tu es le don de perpétuelle rencontre. »

Bien plus que Matisse, Miró est le maître de la joie de vivre. Si quelquefois un trouble se divulgue, c'est le frisson de l'enfant devant l'inconnu, devant le mystère de « la grande personne ».

Quand on parle des qualités de l'enfance dans l'art, les fronts dits sérieux se barrent immédiatement et les visages semblent exprimer le dédain. Peut-on à ce point avoir des œillères ! On se trouve pourtant là devant le miracle même. Quoi de plus étonnant qu'un homme chargé d'expériences conservant la possibilité de les oublier toutes devant celle qui se présente à lui. C'est un homme retrouvant la fraîcheur de vue, l'ingénuité, la clarté de l'enfance. Miró est cela, semble-t-il. C'est un cas très rare, très précieux. Sachons profiter de la grâce qu'il nous apporte.

*Guy Weelen.*



# Célestin

*Epopée  
familière*

## IV

EN ce matin d'automne, Célestin s'approcha de la fenêtre, heureux d'humer l'air gras qui montait des labours. Du moins, il le suppose car, de sa chambre, il n'embrasse rien autre que la morne étendue de la ville avec ses magasins croûteux, ses pavés luisants comme des punaises, les premiers passants qui, trop tôt éveillés, s'éclaircissent l'esprit en crachant, la double rangée des poubelles, couvercle droit, bourriche d'huîtres en mal d'eau, tout un monde de misère et de saleté. Mais Célestin voit par delà le stupre ; déjà, il ne craint plus les hallucinations et si, tout à l'heure, c'est la généreuse flatuosité des sillons qu'il apercevait, nul doute qu'il n'en eût été ainsi.

Pour peu, il se serait mis à son balcon, (voilà encore une chose dont il avait trop rêvé, mais quoi, le balcon, c'est un luxe !), pour inscrire dans la portion de ciel à lui impartie en échange de son terme, le geste auguste du semeur. Ah ! qu'était-il borné par la sottise des toits, offensé par la multitude débraillée des cheminées, rompu par les cris et les odeurs de la



rue ! « S'il ne tenait qu'à moi... (défaillance de surhomme ?) mais, s'exclame Célestin, désormais je peux tout (aussitôt surmontée !).

Après le cri, la vision : et se formait à ses yeux ragailleardis le profil d'un souk marocain avec, au centre, des voiles si capiteux qu'un instant, perdant la tête, il presse des deux mains ses paupières. Miracle ! il s'était estimé au-dessous de sa valeur ! La vision, elle, se hisse de conserve, plus nette en s'élevant, s'installe : une cheville baguée d'or en descend, si leste que Célestin affolé de son succès s'effare. Rien n'y fit. L'impétueuse créature en rupture de tapisserie venait droit sur lui. Empoignant son courage à deux mains, Célestin fonce sur le papier peint et, l'échine en arc-boutant, contient l'éclatante apparition qui, sans doute blessée de l'accueil, conformément à sa nature, rebrousse chemin dans le gypse du plafond, non sans laisser, autour de la lampe, une curieuse ligne d'or, jaune plutôt, dans laquelle on ne pouvait manquer de reconnaître un cheveu d'ange ou quelque chose d'approchant. « L'investiture, cette fois, ça y est, s'extasiait notre héros qui, la curiosité le piquant, grimpa sur un tabouret, d'où il observa que la forme circulaire n'était pas sans rappeler celle d'un nimbe, en plus grand.

En fallait-il davantage pour qu'il augurât, en toute sûreté, qu'il avait vu juste, et que les présages, précis à défaut du nombre, le désignaient à la sainteté, ou du moins à quelque activité susceptible de lui mériter l'auréole.

Lesté d'une gravité qui gagnait à s'entretenir par la réflexion, il abandonna son tabouret comme on quitte un socle. En mettant pied à terre, il conservait dans le bras l'onction que lui avait valu son sublime séjour. Un instant, l'idée le troubla que tous les saints (au fait, c'est à contrôler !) avaient été des martyrs :



mais quoi, lui endurait l'existence tout comme un autre, plus qu'un autre (ici un soupir) et quant à chicaner sur les mots, il n'en avait nulle envie : qu'on l'appelât martyr s'il fallait en passer par là, qu'on l'imprimât même, qu'on en fit des cartes postales, il n'y voyait pas d'inconvénients, pourvu qu'il pût s'abandonner à sa vocation. N'anticipons pas, Célestin était heureux. Qui n'a pas senti l'aiguillon d'une mission à remplir, d'un message à livrer, ou plus simplement, le besoin de « changer le monde », celui-là ne comprendra rien à la joie de Célestin.

## V

« **Q**UE faire ? » s'interrogeait Célestin en dégringolant l'escalier, mais soudain, il eut honte de sa question. Un homme tel que lui ne s'en pose plus. Il agit.

La rue avait plutôt piètre mine ce matin. Toujours les mêmes files de gens insipides comme des prospectus. Parfois, une voiture qui jetait un grand cri, un appel de détresse ? (s'enquêrait l'oreille de Célestin), pour en dépasser une autre. Au volant, de ces figures molles, un peu comme, le soir, les gâteaux recrus des pâtisseries.

L'index vertical, Célestin palpe l'air. Les signes, le fait est notoire, y circulent en liberté ; il n'est pas de souffle, si menu soit-il, qui n'en recèle. Mais ce matin, le ciel était sans doute trop calme, car Célestin, repliant l'index comme on serre un périscope, renonce à ses observations. Eh ! quoi, les meilleurs instruments n'y peuvent rien quand se mêlent certaines influences néfastes, les impondérables comme on dit. Pour leur échapper, Célestin fit un pas en



avant. Assez pour qu'un autobus l'écharpe. Ouf, il s'en est fallu de peu ! Le déplacement d'air fut si fort que, s'il n'alla pas mesurer le sol de tout son long, il ne le dut qu'à la poigne providentielle (distraite, maugréa Célestin) d'un passant que, lui remis sur pied, il toisa sans douceur. Encore de ces importuns qui se jettent à votre secours sans crier gare ! « Ah ! le monde est plein d'envieux ! déjà on s'aperçoit que je ne suis pas comme les autres, que mes gestes ont acquis une puissance nouvelle, que, quelque intrépide que je puisse paraître... etc. » tout cela décoché dans un « merci » pointu à l'adresse de l'intempestif sauveur.

D'un pas rapide, Célestin s'éloigna du lieu. Il avait hâte de prendre, au fait il ne savait pas quoi, mais quelque chose qui ressemblât à une revanche. Un sourire l'éclaira. Il n'est plus de temps à perdre : « Que je sois un être différent, nul doute qu'on ne me l'accorde ; reste à le *prouver*. Oui, les hommes sont des incrédules, des égarés, des pervers, des lâches, des malheureux, mais je volerais si bien à leur rencontre... » Il ne marchait plus, il planait, transporté. « Tous pécheurs... » S'arrêta pile, le mot de « pécheur » éveillant trop de réminiscences. « Non pas les racheter, les sauver » rectifia-t-il, c'est plus neutre ». Surtout, satisfait à la pensée de ne pas commettre de plagiat. Et, définitif « Je veux être le premier dans ma voie ».

Il l'était, à voir la curiosité que son allure, à nouveau, suscitait alentour. Mais eux, bien sûr, ne pouvaient pas comprendre. Il avait été désigné, non, il s'était désigné — après tout, peu importe la forme : pronominales ou passives, ne suffisait-il pas qu'il sentît cette immense allégresse dans l'âme et, dans les jambes, cette agilité que lui enviaient — il en était sûr — les plus véloces adolescents, faméliques trot-



teurs d'idéal qui vont, sitôt la première ambition assouvie, grossir le rang des quiets. Lui, au moins, lui, « moi je veux être fidèle ; c'est mon destin de l'être, envers et contre tous ; je les exhorterai... » Oui, c'est bien de parler, d'abord, qu'il avait besoin. Leur dire, à ces hommes oublieux... oh ! les paroles viendraient toutes seules. Il n'avait qu'à attendre l'occasion. N'y courait-il pas ? et si elle tardait « je saurai la provoquer ». Pas moins. A ces mots, solennel engagement, repris à voix haute pour en mesurer l'effet, il n'y tint plus ; une sueur glacée le couvrit de la tête au talon, comme au petit jour la rosée s'épand en nappes cristallines et, à l'ombre des murs, sur les toiles d'araignées, leur donnant, à celles-ci — le temps au soleil de sortir — l'aspect d'une armure sans défaut. Ainsi revêtu des frimas de l'aube, Célestin, de pied leste, attendait *son* jour.

## VI

**D**EVANT lui, soudain, le profil oblong d'un corbillard. Célestin sursauta ; mais la lourde machine, au pas réglé des bêtes, défila sans bruit, étirant à sa suite un épais cortège où l'on avait peine à distinguer les sexes, sauf quand paraissait, fine batiste à dentelle ajourée, le mouchoir de ces dames. « Triste spectacle ! » essayait de s'apitoyer Célestin, qui se découvrait à petits coups.

Un souffle d'air le fit éternuer. Il éclata de rire. O miracle, il avait suffi de cet ébranlement pour que tout s'éclaircît : « c'est le vieil homme qu'on enterre, jubilait-il, le vieil homme ». Le ciel venait à sa rescousse, prodigalement : pas un instant qu'il ne lui envoyât des indices, et de quelle qualité ! ainsi



moi, je suis celui qu'on enterre ; voici ma défroque en route pour l'éternité ; adieu ! » Car il ne faisait pas de doute, après les événements survenus ces derniers jours, que c'était à l'ensevelissement de son moi de jadis (celui d'avant la métamorphose) qu'il assistait. Heureux que le destin lui en réservât le spectacle, et, de la signification d'icelui, la certitude.

Ainsi, plus d'hésitation possible. Tout dans sa vie prenait vertu de symbole. De bonheur, il leva les deux mains, ce que n'eurent pas l'air d'apprécier les parents du défunt (l'officiel) qui, d'un ton rogue à Célestin :

— Où donc vous croyez-vous, Monsieur ?

— Là, fut la réponse, accompagnée d'un doigt pointant vers la bière.

Abasourdis, les parents rentrèrent dans le rang.

— Et *ici*, ajouta Célestin désignant l'espace compris entre la pointe de ses souliers.

Mais déjà, le corbillard n'était plus qu'une lointaine épave, derrière quoi s'allongeait le lichen des porte-deuil.

« Adieu ! » prononça gravement Célestin en mettant les mains dans ses poches.

De ne pas leur trouver emploi l'embarrassait. Tout à coup l'inspiration jaillit : « une canne ! j'ai toujours eu besoin d'une canne ». Sur le seuil du magasin, il connut encore le doute. Laquelle lui siérait ? Mais quoi, ne faut-il pas les voir toutes avant de décider ! Donc entrons. Dedans, la vendeuse amène et serviable, qu'il négligea, tout à sa canne.

« Certainement, Monsieur, nous en avons de différents modèles... est-ce un piolet que vous désirez ?

La pensée des cimes lui causa un frisson. Quoi, déjà on le devinait ! Il faillit céder à l'éblouissement :

— Non, une bonne canne, bien droite, ... à pommeau. Cette précision le ravit. On le tiendrait quitte



de confidences. Réconforté, il suivit des yeux la jeune fille qui, avec un zèle qu'il jugea excessif, disparut presque à mi-corps dans une vaste armoire à deux battants. Du fond lui parvint, caverneuse, la voix : « Je n'en ai pas ».

Célestin fut doublement touché par la réponse — qu'il n'avait pas prévue — et par le ton. Plongeant une main preste dans le premier porte-parapluies, il en tira une forte branche de cornouiller avec cette inscription *Azimuth* (à coup sûr le nom d'un ancien mage), paya, partit.

Dehors, son premier soin fut de constater qu'elle était docile aux moulinets ; en fit trois, amorça un quatrième. Sur quoi décida qu'il pouvait se confier à elle, la suspendit à son bras gauche et, songeant à la rencontre du corbillard, conclut que sa tâche devenait d'heure en heure plus urgente puisque sous ses yeux, ce jour même, la « dépouille du vieil homme » était allée rejoindre au cimetière les objets sans usage et que, radieuse et vivace, ne subsistait plus désormais en lui que l'essence motrice et salvatrice, idéale et généreuse, celle qui faisait que, lorsqu'il avançait d'un pas, quelque chose dans la terre tremblait, comme si des roses dissimulées avaient voulu se jeter à ses pieds, s'enlacer à ses mollets, escalader ses hanches, s'enrouler sur sa poitrine pour développer, autour du chef, un rang pressé de pétales, dont son crâne, radieux, serait le triomphant pistil. Crâne d'élu, déjà vos guirlandes flottent, claquantes oriflammes. D'un doigt vif, Célestin chassa un peu de pollen sur le revers de son veston. La canne lui entra dans les côtes ; il n'eut pas à réprimer de cri. Enfin sentir, pour de vrai, comment s'opère le contact avec l'arbuste glorieux ! C'était plus qu'une prémonition.

(*A suivre.*)

Voir Pour l'Art, No 24.

*Ambroise.*



L'homme qui voulait  
une femme  
travis parente.

---



## *Les Cahiers d'Anne*

Elle avait tant d'histoires en tête qu'il lui vint un jour le besoin de les dire. Elle les dessina. Ainsi naquit chacune d'elles, en un cahier bleu, comme ceux de l'école communale; sur l'étiquette blanche, le titre, de cette écriture au graphisme déjà dédié à la poésie. Sur chaque page, avec la grâce d'un rêve bien né, s'inscrit le destin impossible et familier d'une fille qui guette le bonheur et le suit à la trace.

Livrée à l'enjouement de son imagination, elle agrafe au papier sensations et plaisirs, autant de visages rencontrés peut-être, tous créatures volatiles.

Alchimie romanesque.

*Les Cahiers d'Anne* : monde enchanté, désenchanté parfois, fâché, intense souvent, fugitif aussi.

L'intime en partage avec nous.

Un jour, sourcils barrés : « Je vais faire des histoires terribles », promet-elle. Et son émotion, comme à l'ordinaire, d'accorder un beau chant ou de trousser la satire alerte.

*Le Gitan, Les Fleurs de la Folie, La Prière du Joyeux*, elles nous offrent leurs secrets, leurs joies comme un bouquet de fleurs sauvages ; et voici, pour ce plein mois de juillet, l'une d'elles :

### L'HOMME QUI VOULAIT UNE FEMME TRANSPARENTE

Il disait : « Il n'est pas plus beau pays que celui-là. / Il me fait plaisir et me fait plaisir la moindre de ses bestioles, le moindre de ses brins d'herbe. / C'est là aussi que je vais prendre femme. » / Il fréquenta les milieux bien / et les milieux moins bien, / mais il finissait toujours par dire : « Elle me cache tout le paysage ». / Et c'était vrai : « Elles cachaient le paysage ». / Alors, il se dit : « Que faire ? / C'est disproportionné ! A moi il me faut... / ...une femme transparente. / Mais où la trouver ? / Ça n'existe pas... (et puis j'y pense trop, j'y pense trop et j'oublie même de regarder lorsque je le peux) / Et le paysage maintenant, je ne le vois plus. / C'est donc qu'il me faut... et la femme... et le paysage. / Je n'ai qu'à regarder au travers si je vois quelque chose. » / Un jour, il « la » découvrit. / « Oh ! Madame... Madame, dit-il, je vous aime ! » / « Tirez-vous, Monsieur, lui dit-elle, vous me cachez le paysage. »



Il ditant - , Il n'est pas plus beau pays  
que celui-là

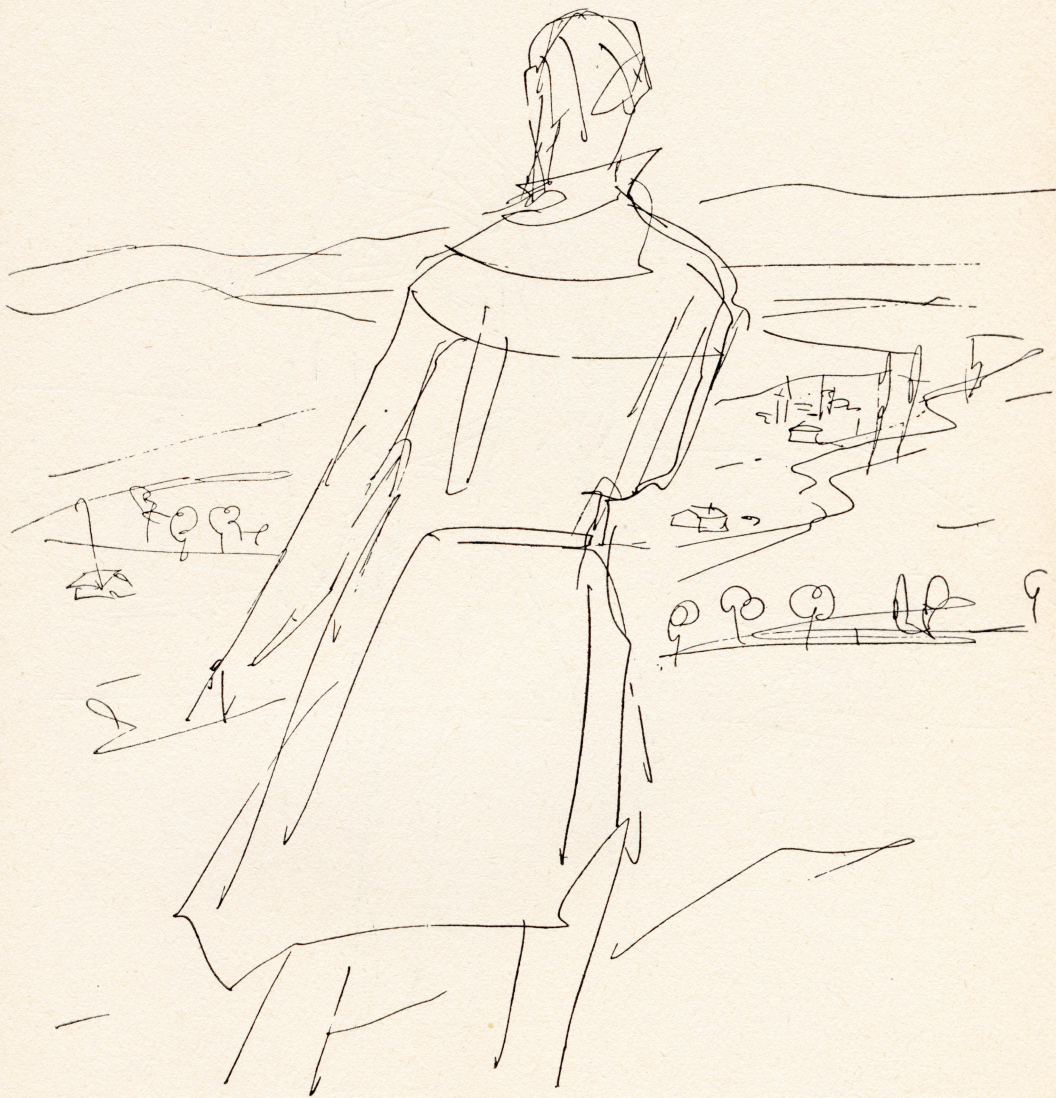




7 me fait flandri -  
Et me fait flandri la  
monde de les bestes -  
le monde de les biens d'herbe.

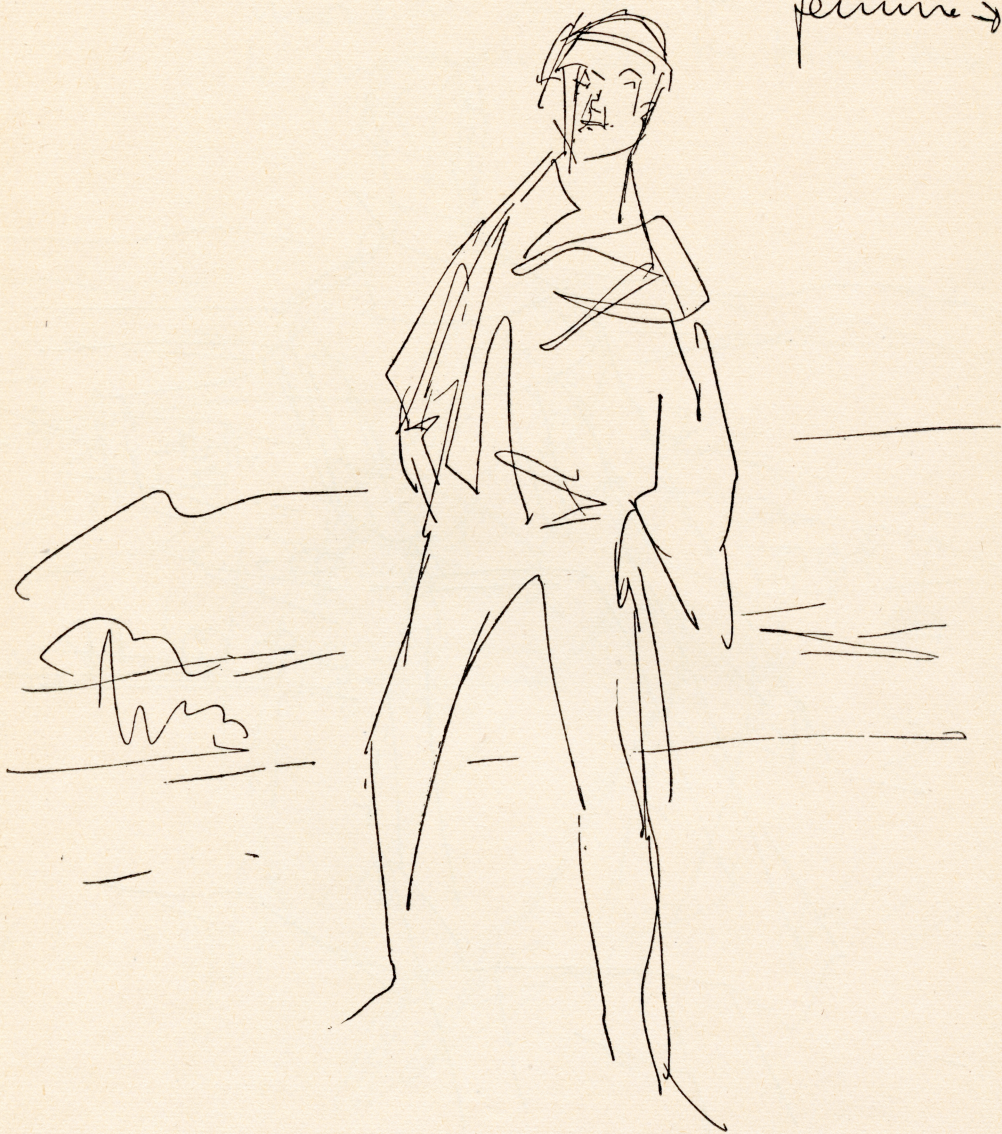








« c'est là aussi que je vais prendre  
femme »





— Il frequenta les  
maisons très —



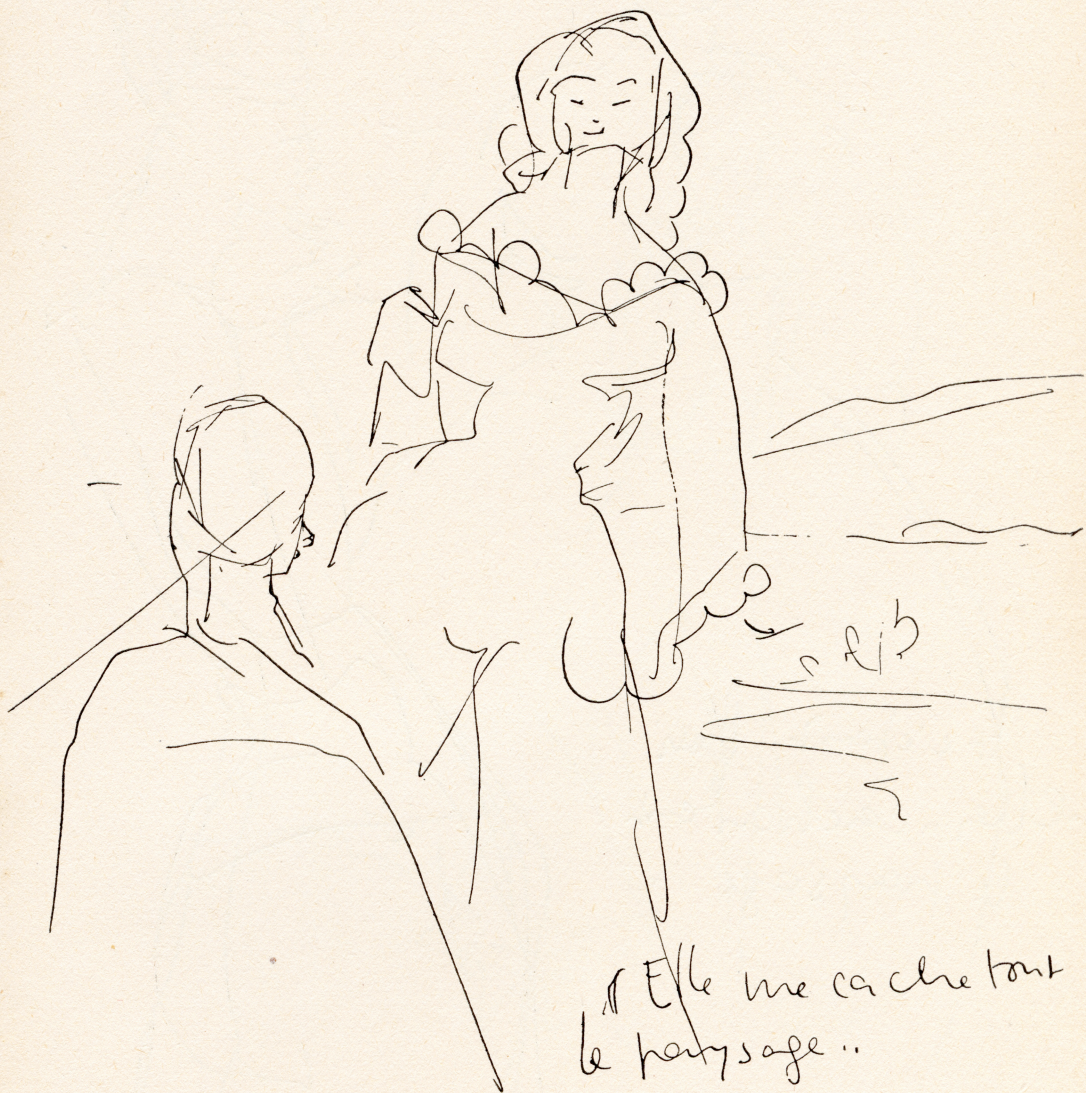


et les autres nous l'ont.





mais il pleuvait toujours plus forte -





Et c'était fini  
"elle" cachant  
le paysage -





Alors il se dit « que faire? » -

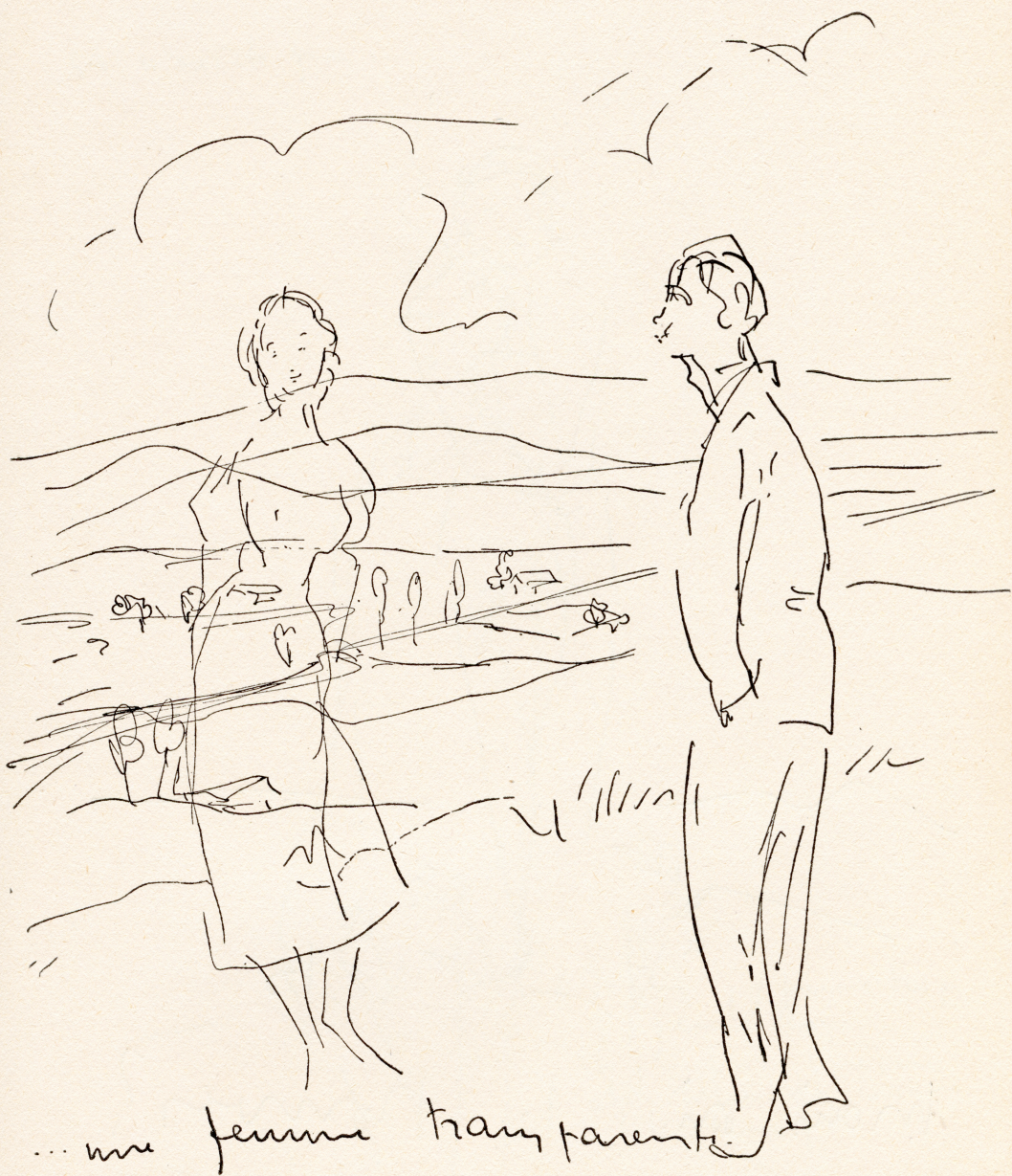






c'est disproportionné!  
A moi il me faut...





... une femme transparente.

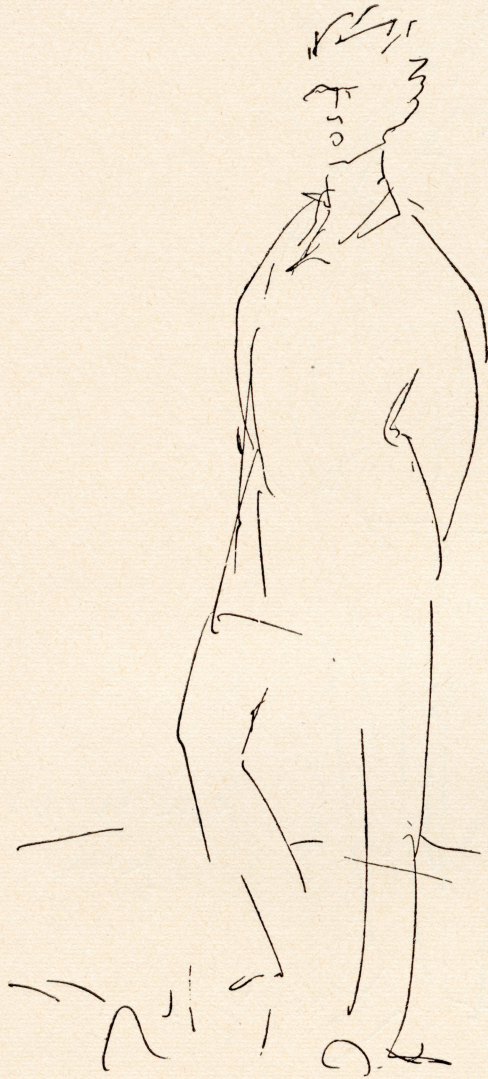




mais où la trouver?



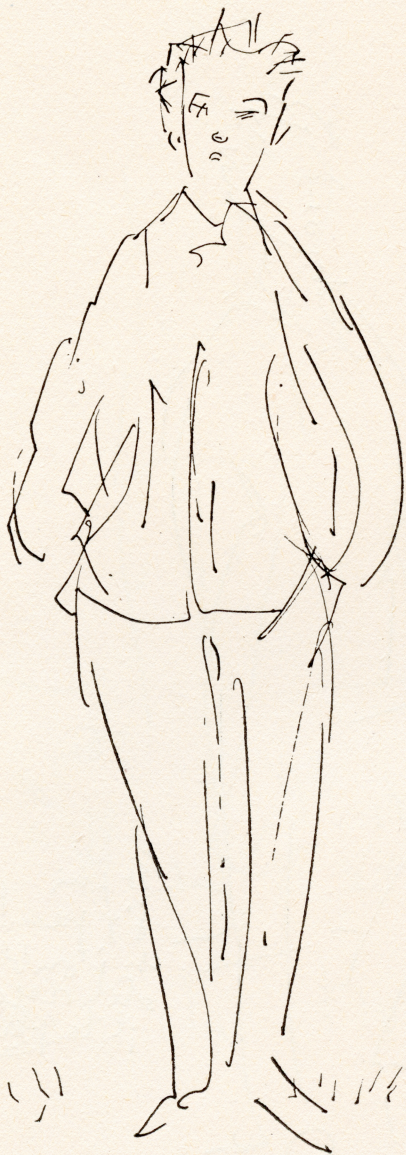
ça n'existe pas...



Et puis j'y pense hop -  
j'y pense hop -  
et j'oublie même  
de regarder, lorsque  
j'y pense (



et le paysage maintenant .....



je ne le vois  
plus

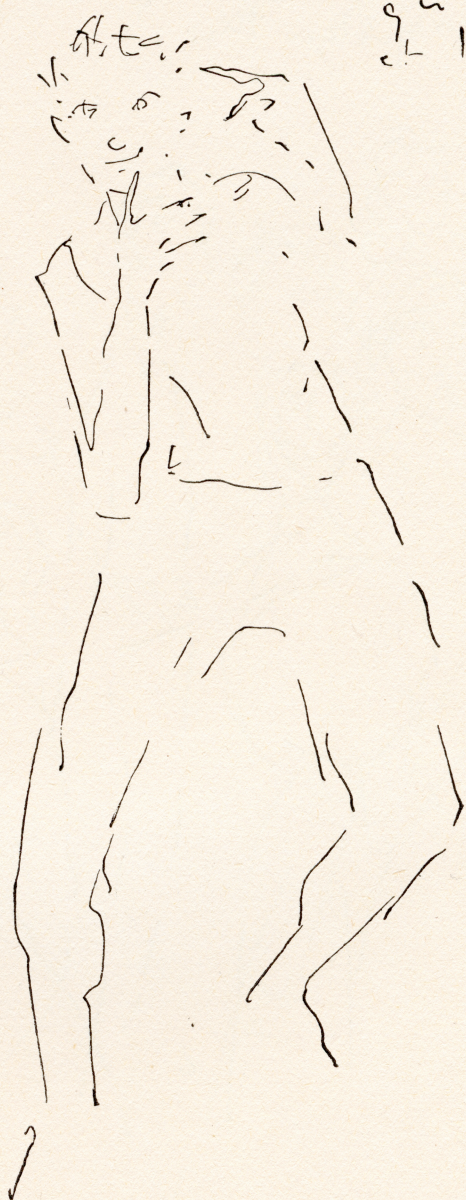
2-11

11/11/11



Il est donc  
Et la femme...

qui est un fant  
et le mariage.





il n'a qu'un regard au travers ...  
il y a quelque chose.





Im Pan it la de sonnit



11

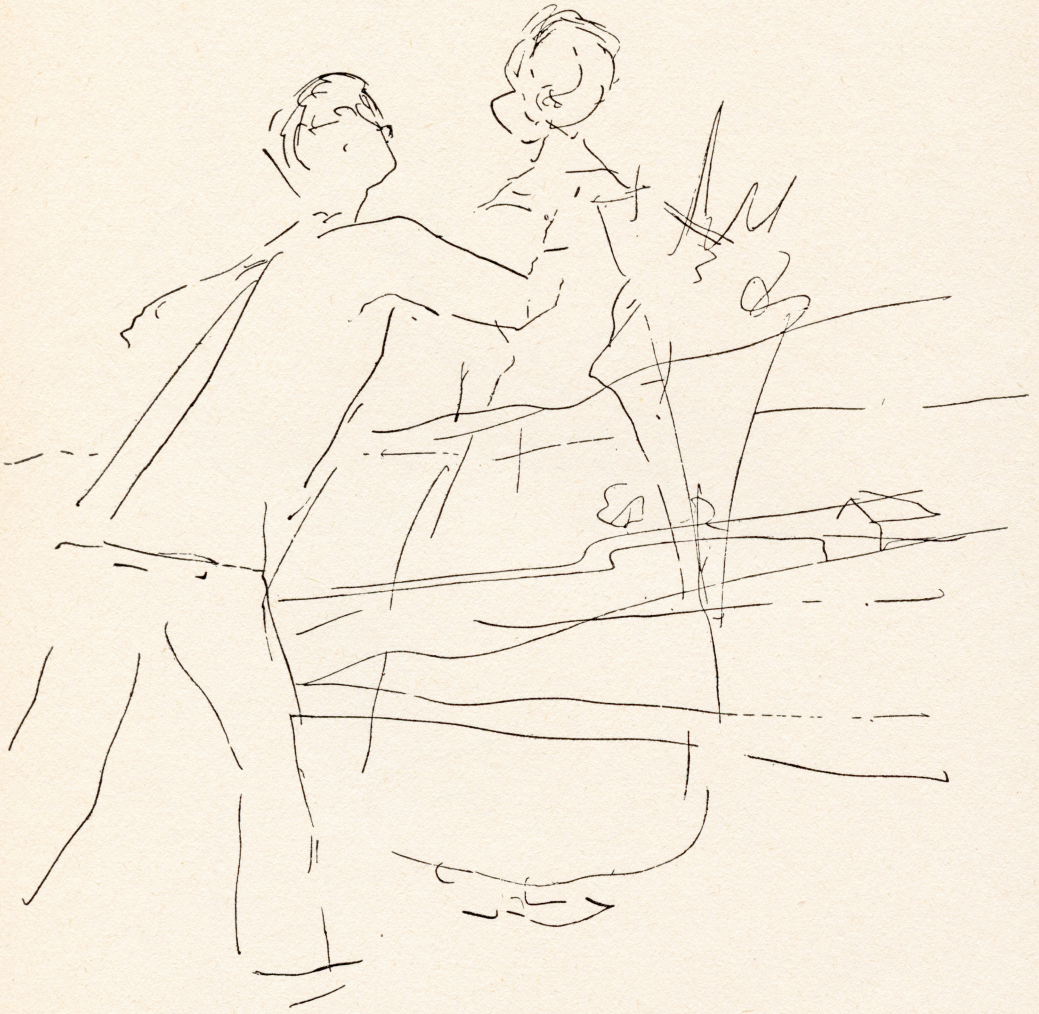


11



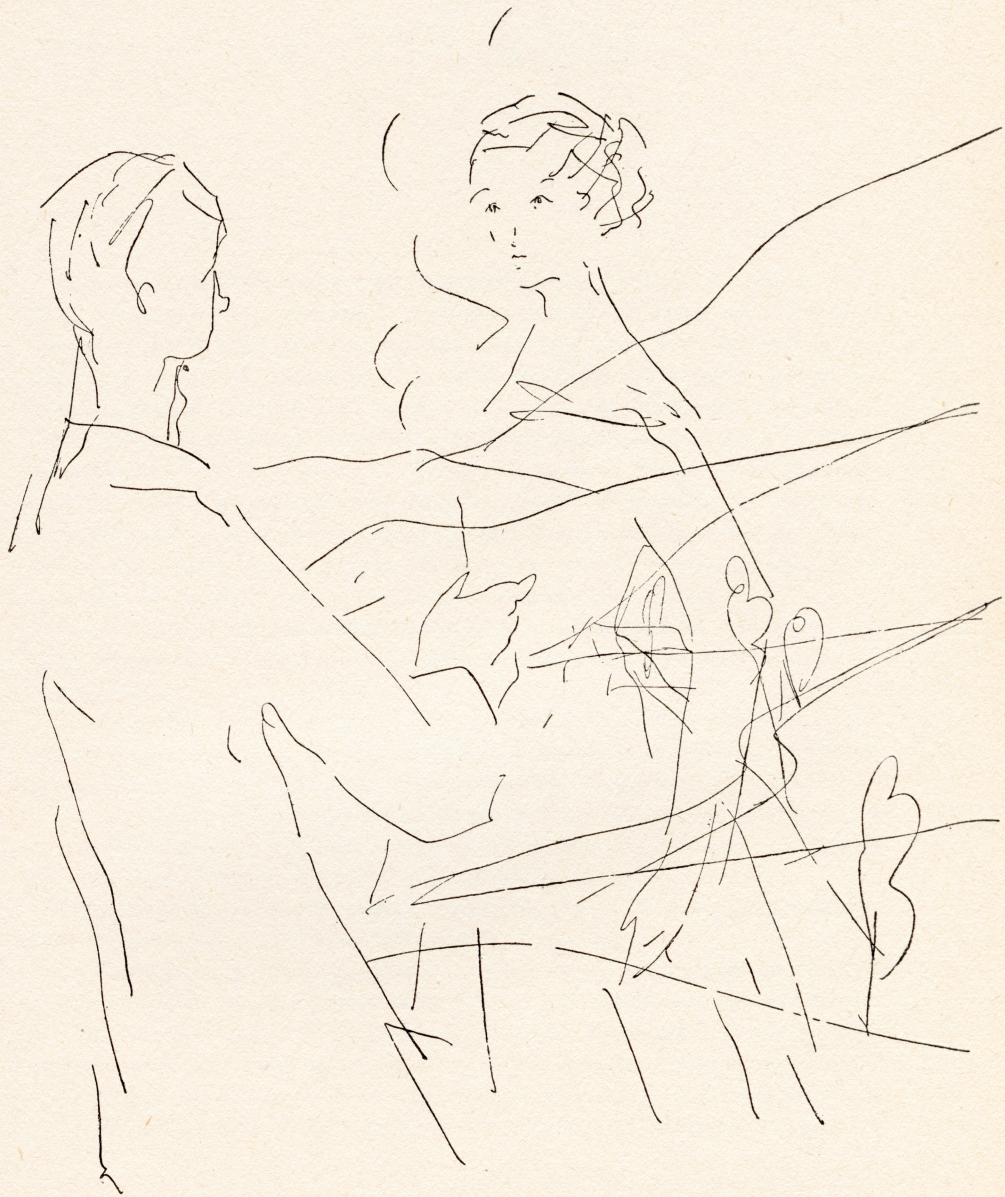
oh! Madame -

Madame, dit-il





le voyage au large!







1  
Trey van Montem. lui dit-elle -  
vous me cachez le paysage "



# LE DESSIN FRANÇAIS

## AU XX<sup>ME</sup> SIÈCLE

Après avoir, en 1948, consacré un important ouvrage au *Dessin français au XIXe siècle*, les éditions H.-L. Mermod, à Lausanne, viennent de donner une suite à ce premier volume en publiant *Le Dessin français au XXe siècle*. Il est vrai que, le premier ayant été accueilli avec le plus vif intérêt, la tentation était grande de récidiver et de le compléter. D'autant plus que, si le XIXe siècle, en France notamment, vit les artistes remettre en question toutes les formes esthétiques imaginées par leurs prédécesseurs et se lancer résolument à la recherche de nouveaux canons qui soient susceptibles de répondre aux besoins d'une société en pleine transformation, le XXe est par excellence celui de toutes les audaces, de toutes les tentatives. Celui d'un monde qui cherche péniblement, comme à tâtons, la voie d'une esthétique nouvelle, enfin digne de ce nom et capable de permettre l'éclosion d'une véritable culture.

Perpétuelle interrogation, inquiet pressentiment du but à atteindre, incertitude matérielle, intellectuelle et morale, cruel tiraillement entre un passé récent et l'avenir encore lointain.

Tout contribue à accroître l'inconfort de la situation de l'artiste véritable, prospecteur infatigable des formes les plus rebelles, et à conférer à sa recherche passionnée un caractère véritablement héroïque, plein de grandeur et d'abnégation.

En cinquante ans, l'art français a passé, et à plusieurs reprises, par tous les stades qui caractérisaient jadis une longue et lente évolution. En cinquante ans — et je crois que cette image n'est pas excessive — il a accumulé les siècles.

Tout contribue ainsi à lui imprimer ce visage multiple et souvent contradictoire, mais infiniment riche, qui dérouté fréquemment le spectateur.

Expressionnisme, primitivisme, cubisme, fauvisme, surréalisme — pour ne citer que les plus importants en ne respectant aucun ordre — sont autant de termes qui, derrière un visage en apparence rébarbatif et imbu de prétention, définissent avec plus ou moins de bonheur les principales étapes de la production artistique française de ce début de XXe siècle. Mais chacune de ces tendances, chacune de ces doctrines même, bien qu'elle ait presque toujours cru trouver le dernier mot d'une esthétique nouvelle, n'a



jamais été contenue dans les limites étroites que lui avaient assignées ses théoriciens et ses instigateurs.

Les transfuges, l'inéluctable évolution du temps, permirent à nombre d'artistes de passer, au cours d'une carrière en soi plutôt brève, de l'une à l'autre de ces tendances, de répondre successivement et même simultanément à plusieurs de ces définitions. Ce qui n'a pas manqué de conférer à leur œuvre une diversité à laquelle n'auraient jamais osé songer ceux du siècle précédent.

C'est vraisemblablement pour cela que, dans son introduction, Jean Cassou insiste sur la difficulté d'établir un choix, de composer une anthologie qui puisse se targuer d'être le reflet de l'activité intense déployée en un temps si court.

Mais je ne crains pas de me tromper en affirmant que le choix, tel qu'il a été fait, semble bien être le reflet de toute cette époque, qui s'est distinguée par la plus folle prolifération de formes et d'idées que jamais on ait vue.

Des notices biographiques, judicieusement établies par Philippe Jaccottet, jettent d'ailleurs sur la personnalité de chacun des artistes évoqués la plus claire des lumières.

Evidemment, toujours l'on pourra regretter l'absence de tel promoteur, de tel maître même. Mais je crois que le but des auteurs a surtout été de dégager, de l'inextricable matériel qui était à leur disposition, ce qui leur semblait, avec le peu de recul qui nous sépare de lui, devoir recevoir une plus ou moins certaine ratification de la postérité.

Ainsi que le relève encore Jean Cassou, le dessin est avant tout l'écriture de l'artiste, le moyen qui lui permet de *croquer* — à cet égard le mot *croquis* est significatif — au hasard de ses rencontres et de ses émotions, tout ce qui frappe plus particulièrement sa sensibilité. Il est alors évident que le dessin revêt alors une nouvelle signification et n'est plus le simple serviteur de la peinture, mais tend à devenir véritablement une œuvre en soi, avec toutes les prérogatives attachées à cette qualité.

Cette conception devait permettre aux auteurs de donner plus d'unité à leur anthologie, tout en l'allégeant, puisqu'il s'agissait de retenir avant tout le dessin-écriture, pour ne laisser qu'une place moindre au dessin-prétexte.

Et *Le Dessin français au XXe siècle* apparaît bien, en effet, comme une histoire par le trait de la sensibilité artistique de ces cinquante dernières années, transcrite sans nulle préoccupation de forme, sans le recours à l'effort de traduction voulu par la peinture, qui l'aurait entravée en altérant sa spontanéité.

L'œuvre des artistes ici rassemblés ne se dissimule ainsi plus sous le masque de la recherche, mais étale sans réserve et sans subterfuge son génie propre, ses étonnantes qualités, parfois aussi ses défauts, avec une sincérité que ne vient plus troubler le souci de l'achèvement.

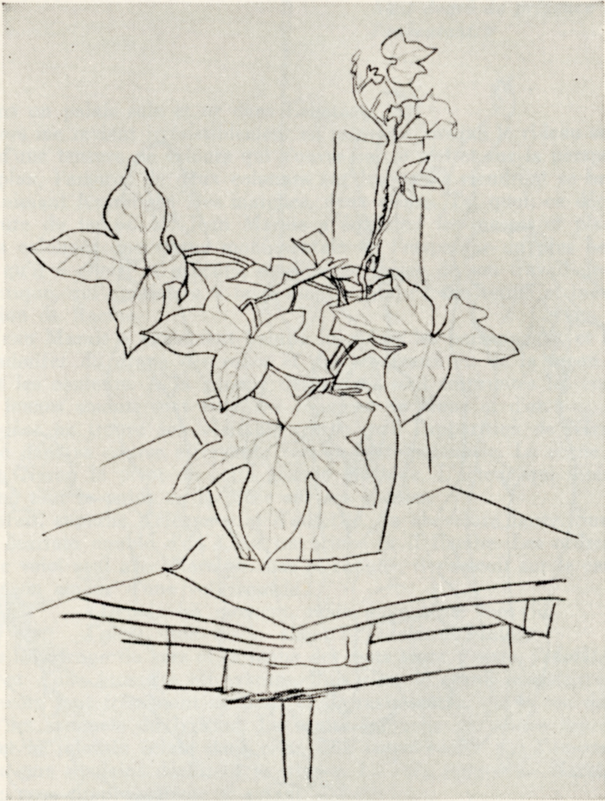
Et je fus très étonné de découvrir sous tel trait, riche de sensibilité ou plein de fougue, telle personnalité qui m'était si souvent apparue froide et rigoureuse à l'extrême.

La qualité première de cet ouvrage est bien de permettre enfin la découverte d'œuvres et d'artistes que la vision de la seule peinture avait rendus étonnamment lointains.

Louis Bovey.

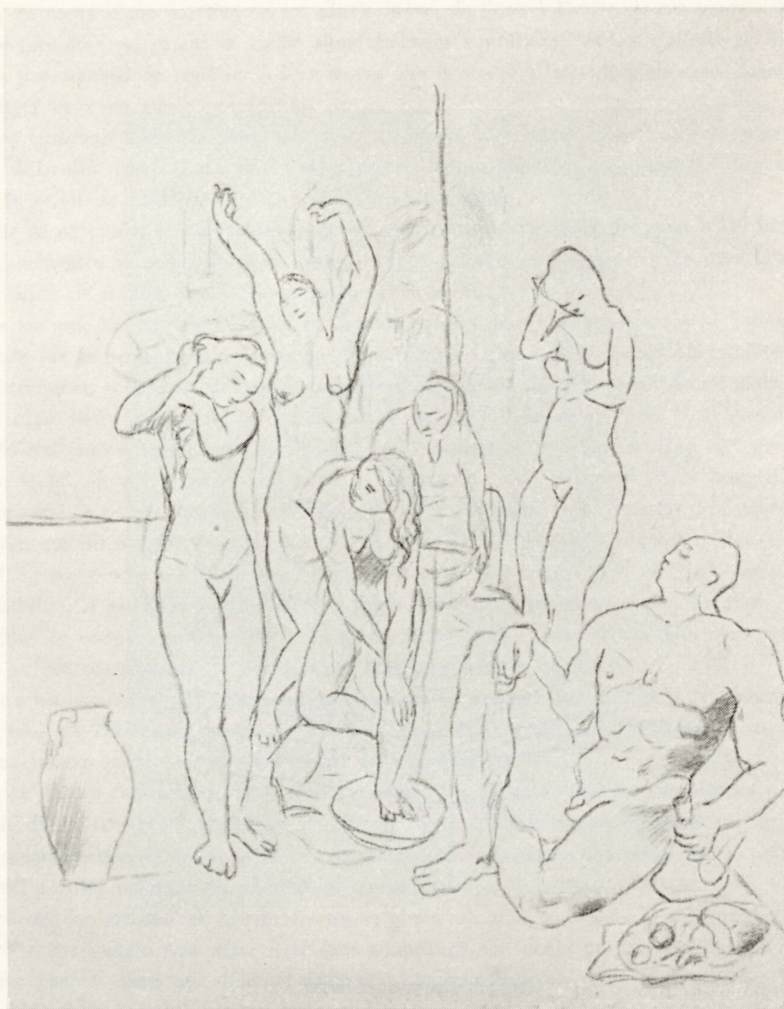


Jean-Marcel metteur en scène de « Briançonnais »  
et interprète de Néron



Georges Braque : *Lierre*.





Pablo Picasso : *Le Harem.*

(Cliché H.-L. Mermod)



# Jean Marais metteur en scène de « Britannicus » et interprète de Néron

« L'exécution publique exige la dépense la plus généreuse de toute la personne, et son action complète, directe et soutenue, portée au plus haut degré de présence de toutes les facultés de l'exécutant. »

Paul Valéry.

« Dans un palais soie et or dans Ecbatane... »

Ce vers me revient irrésistiblement en mémoire lorsque le rideau se lève sur la somptuosité pourpre d'une tenture de velours qui s'ouvre sur le ciel et sur la perspective d'un portique. Au premier plan, l'amorce de deux colonnes sur lesquelles viendront se briser les éclairages accusant et animant les reliefs. Des marches, deux sièges. Tel quel, ce décor reproduit à peu près une gravure du temps. M. Jean Marais a équilibré les masses et placé sur le socle puissant d'une des colonnes une statue monumentale de l'empereur du plus bel effet. Ce cadre architectural, qu'il a choisi et exécuté, est l'image même de son travail de mise en scène, honnête et authentique, qui consistera à faire monter jusqu'à son terme et inévitablement la grandiose construction de Racine.

M. Jean Marais a également habillé lui-même les personnages, et l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer du drapé des robes et des manteaux ou de la façon dont il fait chanter les étoffes et les couleurs. A la gamme des rouges sont empruntés les costumes du couple criminel. Les jeunes amants sont en blanc rehaussé de jaune et d'or.

La pièce ne trouve son véritable *tempo* qu'à l'apparition de Néron, mené, et meneur de jeu, lancé dans sa course effrayante vers la toute-puissance. Le règne d'Agrippine s'achève et c'est bien Néron le pivot de cette grande machine. L'acteur qui interprète le rôle de Néron porte donc tout le poids de la pièce sur ses épaules.

Il paraît, superbe d'élégance et d'autorité. Sa chevelure fauve. Sur sa cuirasse blanche un manteau écarlate doublé d'or. C'est un prince et il flambe. Les ordres explosent. Après cette parade, le voici seul avec Narcisse. Las et résigné, il s'assoit sur le canapé tendu de vert pour confesser son amour d'une voix sourde :

« Depuis un moment, mais pour toute ma vie,  
J'aime, que dis-je aimer ? j'idolâtre Junie. »

Dans la retenue du vers et la tenue des mots *toute*, *j'aime*, *j'idolâtre*, passe un accent d'une sincérité et d'une intensité effrayantes. Puis c'est le grand monologue intérieur prononcé par Néron encore tout frémissant de désir et de ravissement, sur le ton du rêve éveillé. On atteint là à un des sommets du lyrisme. La vanité farouche du prince reprend le dessus, il se sent humilié et la jalousie éclate dans cette âme empoisonnée par l'amour.

Deux vers soudains déchirent le silence. La voix rauque de Marais s'accroche et s'arrache à chaque nom propre comme à autant d'obstacles :

« Tout ! Oc(c)tavie, Ag(g)rippine, Burr(r)hus,  
Sé(é)nèque, Rome entière... »

Mais c'est sa mère qu'il redoute par-dessus tout, et assis à la place qu'elle occupera bientôt, préfigurant ainsi la grande scène II de l'acte IV, il se l'imagine qui l'assiège et le harcèle de ses reproches.

La scène suivante avec Junie débute sur le ton d'un entretien galant de prince qui s'adresse à sa dame. Néron veut plaire et il sait être séduisant. Sa fatuité s'étale avec complaisance dans ce « Moi, Madame », tandis que sa façon d'insister sur tel mot et de l'isoler, est une insinuation menaçante. Il ne peut croire vraiment « ... qu'elle ait consenti d'aimer et d'être aimée ».

Bientôt son orgueil insolent lui fait jeter ses « Madame » agressifs. Le tyran brise ses chaînes, l'acteur brise le vers.

« Ma mère a ses desseins — Madame — et j'ai les miens. »

Il s'impatiente et, durement, ses dents broient le verbe

« Je vous ai déjà dit que je la répudie. »



Mais son cœur se déchire et il grince :

« Et ce sont ces *plaisirs* et ces *pleurs* que j'envie ».

Un moment après il scande et fait sonner son arrêt de bourreau chinois :

« Et sa perte sera l'infaillible salaire

D'un *geste* ou d'un *soupir* échappé pour lui plaire ».

Néron lorsqu'il sort de sa cachette a le cœur blessé d'une atteinte mortelle. Il a compris la force de l'amour qui lie Britannicus à Junie. Sa jalousie le poussera au crime.

Le rideau se lève presque aussitôt sur l'acte III. L'attaque est immédiate : « Et de quel œil  
Ma mère a-t-elle vu confondre son orgueil ? »

. . . . .  
« Il faut que j'aime enfin. »

Régner, aimer. La coloration qui baignera toute la pièce est donnée. Après une sortie escamotée, avec une légère pause sur « *trop* » dont Marais prononce l'o très ouvert :

« Je souffre *trop*, éloigné de Junie »,

Néron reparait pour affronter son rival avec la dureté et la morgue du despote. Il tord le fer. Il fait s'entrechoquer les mots entre ses mâchoires :

. . . . .  
« Qu'il faut qu'on me respecte et que l'on m'obéisse. »

Au paroxysme de l'exaspération, ne pouvant plus se maîtriser, il hurle, impérieux et rageur :

« Elle se *tait* du moins »,

et après un long temps il ajoute presque entre les dents :

« Imitez son silence. »

L'amour, sa sensibilité même, affleure à nouveau dans une plainte douloureuse qu'il étouffe au fond de sa gorge :

« Elle vous l'a promis, vous lui plairez toujours. »

Dès lors, Néron parle moins qu'il n'écoute ou médite, attentif et hésitant. Il se meut lentement, comme pour ne pas déranger ce silence accablant dans lequel il s'enfonce peu à peu. Il lutte contre lui-même, contre son hérédité, mais le fil qui l'attache à sa mère, cette longue suite de crimes qui en fait son complice, l'emprisonne dans un réseau fascinant. Durant le fameux monologue d'Agrippine, Marais écoute de toute son âme et de tout son corps. Il lui faut pour s'asseoir la durée de quatre vers. Un geste ébauché et qui avorte sera la seule ride apparente de cette immobilité de marbre, le seul indice d'un tressaillement intérieur intense. La plastique de Marais est irréprochable.

Sournois et mielleux, il triomphe de sa mère. Presque fléchi par la vertu de Burrhus, il se cramponne à sa résolution de vaincre son aversion pour Britannicus et de renoncer au meurtre :

« Enc(cc)ore un c(cc)oup, je ne puis l'entreprendre. »

Mais l'insidieux Narcisse le fait chanceler. Avant de sortir par le fond en disant :

« Viens, Narcisse. Allons voir ce que nous devons faire. »

Néron regarde longuement sa main et par ce geste Jean Marais livre la signification profonde qu'il donne à la tragédie. Lorsque Néron paraîtra pour la dernière fois, couronné, drapé dans l'enroulement et le déroulement de son manteau, on le plaindra, victime de la fatalité, plus qu'on ne le haïra criminel.

Comme exécutant, Jean Marais possède l'art du geste. Chez lui le geste ne souligne pas un effet, il répond au rythme de la vie intérieure de son personnage, il est la danse de l'âme. Il eut en outre le privilège de posséder une voix ingrate qui le mit à l'abri de la récitation ronronnante des acteurs qui parlent avant de penser. Au lieu de laisser sa voix couler en emportant les mots dans un débit facile, il dut probablement exercer sur elle un contrôle incessant, et il en a fait un instrument dont il joue. La modulation, la tenue, l'éclairage pour ainsi dire de chaque mot, sont réglés. Contraint de repenser chaque phrase pour la prononcer, Jean Marais s'est forgé une syntaxe, comme un artiste étranger qui s'exprime dans notre langue. Il atteint ainsi à la puissance d'expression d'une Ludmilla Pitoëff, d'un Howard Vernon dans *Le Silence de la Mer*, d'un Félix Leclerc. Aux coupes qu'il lui inflige, sans jamais en déranger le rythme profond, l'alexandrin a trouvé une vigueur et une actualité nouvelles.

Ainsi le Néron de la Comédie Française est bien le même que celui dont Jean Cocteau disait, à l'issue d'une représentation en Égypte : « Il meut sa voix, ses gestes, ses regards, ses sentiments, ses silences, ses insolences, ses étoffes, avec une seule maîtrise. »

Jacqueline Onde.



## NOTES DE LECTURE

### Narajana

« Narajana », c'est-à-dire Dieu-les-misérables, Dieu-les-pauvres-et-les-opprimés. Voici deux livres à sa gloire et à la mémoire de quelques-uns de ses serviteurs les plus grands :

### Inde (Journal 1915-1943)

de Romain Rolland. Editions Vineta.

Ce gros livre de 450 pages est une mine inépuisable et enthousiasmante de renseignements sur les grands penseurs de l'Inde moderne : Tagore, Gandhi, Ramakrishna, Vivekananda, Aurobindo Ghose, pour ne citer que les plus importants. Certes Rolland leur avait déjà consacré plusieurs livres, où il exposait sa pensée de façon plus systématique. Mais voici le terreau fertile qui a nourri ces œuvres, voici la source, plus complexe et plus riche. Rolland n'est jamais allé aux Indes, mais il a reçu chez lui, à Villeneuve, Tagore et Gandhi, Sir Bose et Nehru. Il nous rapporte les conversations qu'il eut avec eux, il les fait vivre à nos yeux, le poète et l'apôtre, le savant et le politique. Nous suivons l'évolution de l'Inde depuis l'extatique Ramakrishna jusqu'au politique Nehru ; et celle de Romain Rolland, qui va du pacifisme de *Au-dessus de la Mêlée* au communisme des dernières années. Double mouvement parallèle, puisant ses forces dans la contemplation de l'Être pour les dépenser ensuite en faveur des malheureux. Déchéance ? Ou accomplissement ? Evolution nécessaire en tout cas.

### Cahiers

de Simone Weil. Editions Plon.

L'Europe d'aujourd'hui, il faut bien le dire, ne semble pas disposer des mêmes ressources spirituelles que l'Inde. On ne peut donc que féliciter les éditeurs de nous donner les moindres miettes de l'œuvre de Simone Weil. Ces *Cahiers* où elle consignait au jour le jour ses pensées n'étaient pas, nous dit-on, destinés à la publication. Les *Pensées* de Pascal non plus ! On n'en retrouve pas moins ici une pensée rare et précieuse, par sa générosité et par sa rigueur, par son souci de s'engrener sur la réalité quotidienne. Gandhi s'intéressait beaucoup à des questions de régime alimentaire, car il savait que le gouvernement de soi commence dans les plus petites choses. De son côté, Simone Weil se penche sur des problèmes d'organisation du travail, que d'autres

jugeraient mesquins, parce qu'elle a compris que c'est à ce niveau que l'on peut espérer améliorer la condition humaine.

Deux livres mystérieusement parents, qu'on souhaite voir lire et méditer. Mais savons-nous encore lire ?

Jl. C.

### André Gide

de Léon Pierre-Quint. Editions Stock.

Ce livre copieux consacré à André Gide, sa vie, son œuvre, est bien la somme pour laquelle il se donne car, outre son aspect biographique et l'étude des ouvrages pour dégager les lignes de force d'une pensée complexe, Léon Pierre-Quint nous présente une série d'entretiens qu'il a eus entre 1926 et 1951 avec Gide lui-même et ceux qui ont été ou sont demeurés ses familiers. Et du coup — intérêt secondaire mais non négligeable de ce volume — la physionomie d'un Ghéon, d'un Blanche se laisse saisir. Enfin ce que l'auteur appelle « morceaux choisis » présente quelques jugements de contemporains sur Gide, rapprochés de jugements de Gide sur eux. Le rapprochement leur donne du sel.

S'il y a un reproche à faire à ce livre, c'est de juxtaposer ce que Léon Pierre-Quint en avait publié en 1933, à sa nouvelle étude critique. Les fondre aurait évité des redites. Et, du fait de la mort de Gide et de sa confession posthume, certaines réticences n'ont plus leur raison d'être.

R. T.

### Préliminaires à l'Esthétique

d'Alain. Editions Gallimard.

Ces cent-et-un propos sur l'esthétique, qui annoncent ou confirment le *Système des Beaux-arts*, sont une suite d'approximations, non pas pour définir la beauté, mais pour en saisir, comme à tâtons, les difficiles naissances. « Les lettres de Michel-Ange disaient fort peu de chose sur le beau, sur l'expression, sur l'harmonie, et beaucoup sur le marbre et le travail des carriers. Il fallait suivre ces sévères pensées... Ce que je cherchais, c'était exactement une physique des œuvres d'art. » Aussi voyons-nous Alain, tout au long de ces réflexions, qui vont de la matière à la forme et du métier à l'art, ne se point départir de sa constante conviction que toute forme d'esprit ne procède valablement que des choses. En art, « les enfants de l'esprit sont tous laids ».

Ed. J.



## La vie ardente d'Albert Schweitzer

de Joseph Gollomb. Editions Sun, Paris.

Etapas — depuis le berceau, ou presque — d'une vocation aux confins de l'héroïsme et de la sainteté, qui devait mener l'interprète déjà célèbre de Bach à consacrer sa vie aux plus déshérités des hommes, et à édifier de toutes pièces, au milieu des pires difficultés, l'hôpital de Lambaréné, dans la forêt gabonaise. On croit lire un chapitre d'une légende dorée du XXe siècle, et l'on comprend combien le courage demande d'entêtement et de volontaire ignorance.

V. T.

## L'extravagante Mademoiselle Troll

de Giovanni Guareschi. Edit. du Seuil, Paris.

Un livre gai, et ce n'est pas si fréquent. Guareschi possède une verve comique intarissable et une imagination débridée. Il multiplie les « gags », bouscule son lecteur, l'entraîne dans les plus désopilantes aventures. Bien maussade le lecteur que ne dérideraient pas les aventures de *L'extravagante Mademoiselle Troll*.

V. T.

## Ubu Roi

d'Alfred Jarry,

illustré de 40 dessins originaux et 12 crayons hors-texte de René Auberjonois. Edit. Eynard.

On ne reprochera certes pas à cet éditeur les solutions de facilité. Après *Le Prince Igor*, on n'ose pas dire qu'il « lance », non, il propose à un public d'amateurs exigeants une réussite qui tient du paradoxe. N'était-ce pas une gageure que de vêtir d'arches et de japon impérial cette hénaurme truculence ? A relire ces éruccations triomphantes de la Bête, coulées dans le plus pur garamond, à se délecter ces crayons inoubliables d'Auberjonois, dont la reproduction fait croire à l'original, on est saisi comme d'une terreur sacrée : le monstre n'a jamais paru plus vrai.

Ed. J.

## L'Architecture française

de Louis Hautecœur. Editions Boivin, Paris.

C'est un historien qui nous retrace l'évolution en France d'un art que nous avons tendance à considérer comme essentiellement français. Il prétend avant tout « tracer les grandes lignes, dégager les caractères durables, les constantes ». L'analyse est intelligente, dépouillée sans sécheresse, elle s'accompagne de photos et de plans. Livre qui convient également à l'amateur d'art éclairé et au touriste qui ne se satisfait pas de la myopie maniaque et confuse des guides. R. T.

## De la Mélancolie

de Romano Guardini.

Traduction française : Editions du Seuil.

La pénétrante analyse que fait Guardini de la mélancolie prend appui sur un exemple tiré des écrits de Kierkegaard, et d'où ressort avec force l'aspect « essentiel » du phénomène. D'un phénomène que Guardini se refuse à « abandonner aux psychiatres ». La science, en effet, n'en perçoit que l'infra-structure. D'essence spirituelle, la mélancolie se résout finalement en deux tendances d'apparence contradictoire : le désir d'accomplissement et le désir d'anéantissement, une aspiration vers l'absolu, et la certitude qu'elle est vaine. De là, pour Romano Guardini, le sens profond de la mélancolie : l'absolu existe ; nous sommes appelés à « autre chose ». Ce n'est donc pas ici-bas, mais en Dieu seul que la détresse humaine peut trouver sa solution.

Ed. J.

LES REVUES :

### Cahiers du Sud

No 310 : Numéro centré sur le roman populaire. Ponson du Terrail en sort doublement anobli. D'autres extraits, non moins savoureux. Le roman policier a de qui tenir.

### Le Petit Jésus

No 4 et 5 dont on nous dit qu'il est « plutôt consacré à la langue dans l'une de ses fonctions : le langage ». Qui ne redoute ni l'humour, ni l'ironie s'abonnera auprès de Noël Arnaud, esprit sérieux, 18, rue Mesnil, Paris 16e.

### Positif

Revue mensuelle de cinéma : d'aspect modeste, elle tire son prix de la valeur de ses articles et, sur ce point, on n'a pas l'air de lésiner. Les études de ce premier numéro sont remarquables : peu d'épithètes mais des considérations solides. On s'abonne à Lyon, chez Irène Giraud-Gromier, 5, rue Cuvier.

### Quatorzième rencontre

Elle aura lieu le jeudi 3 juillet, au Musée des Beaux-Arts, Palais de Rumine, où René Berger présentera, à 20 h. 30, l'exposition d'art moderne

### Rythmes et Couleurs

Prix réduit pour les membres, 1,20 fr.



## Pascal

Jadis, la résurrection était affaire solennelle et unique. Pour certains esprits, elle devient familière. Voyez Pascal : tel le phénix, à chaque génération, il renaît de ses cendres, ou plutôt, soyons justes, de celles de ses critiques. Bienheureuse est notre époque qui connaît :

### Le vrai visage de Pascal

grâce à M. Moussali (Editions du Seuil) : la démonstration, ma foi bien convaincante, nous restitue les traits de Pascal dans un tableau qu'on attribue à Philippe de Champagne (mais chut, M. Dorival s'y oppose ; et il n'est pas le seul).

### Pascal par lui-même

annonce Albert Béguin dans la collection *Ecrivains de toujours* aux Editions du Seuil : pertinence et profondeur vont de pair dans cet essai, comme on pouvait s'y attendre, mais le titre fait-il bien l'affaire ? Le troisième chapitre appartient plus au critique qu'à l'auteur des *Pensées*.

### Pascal, l'homme et l'œuvre

Editions Boivin. Jean Ménard y fait état de toutes les découvertes les plus récentes ; ouvrage d'érudit, plein de renseignements, mais, on l'ajoute avec plaisir, nul ennui. La démonstration court son chemin. L'appareil, comme on dit, n'en fait pas une machine. Allure de calèche, les chevaux sont bons. S'ils ne risquent pas de prendre le mors aux dents, au moins ils connaissent la route.

## Pascal

ou le drame de la conscience chrétienne, de Romano Guardini, Editions du Seuil. « Un souci majeur, déclare l'auteur, a commandé toutes les recherches de ce livre : celui de savoir ce qu'il advient de l'homme qui croit. » Et de choisir Pascal, comme de bien entendu, parce qu'en lui se trouvent réunies « certaines conditions ». Pareil propos rend la critique délicate. Mieux vaut y aller voir, puisqu'on ne nous demande pas de juger.

De tout cela, il reste que l'intérêt à Pascal va croissant. Serait-ce que notre époque se reconnaît dans certaine peinture qu'il fait de la misère de l'homme et que, à sa suite, nous nous mettions à chercher ? Ce qui nous manque, bien sûr.

R. B.

Nous avons reçu :

### Des livres d'art et des livres sur l'art...

Jean Alazard :

L'Art italien au XVe siècle,  
Le Quattrocento.  
Editions Henri Laurens.

Marcel Brion :

Léonard de Vinci. Editions Albin Michel.

Leprohon :

La Hollande. *Les Documents d'Art, Monaco.*  
L'Ile-de-France. *Edit. Couleurs du Monde.*

Edouard Michel :

Les grands maîtres flamands  
Editions Nathan.

Georges Pillement :

Les Cathédrales d'Espagne, I - II  
Editions Bellesand.

Rome. *Editions mondiales, Paris.*  
Versailles. *Editions Sun, Paris.*

Les Châteaux de la Loire. *Edit. Sun, Paris.*

### Des romans...

Marcel Jouhandeau :

Nouveau bestiaire. Editions Grasset.

François Mauriac :

Galigaï. Editions Flammarion.

Jean-Louis Bory :

Un Noël à la Tyrolienne  
Editions de Flore, Paris.

J.-F. Powels :

Le Prince des ténèbres  
Editions du Seuil, Paris.

Roland Camberton :

L'Intraitable. Editions Plon.

James-F. Farrell :

Le Jugement dernier. Editions Gallimard.

Frédéric Prokosch :

Pas de quatre. Editions Gallimard.

### ... et des biographies

Edouard Peisson :

Pôles (une biographie d'Amundsen)  
Editions Grasset.

Georges Pélissier :

Les cinq visages de Saint-Exupéry  
Editions Flammarion.

Héron de Villefosse :

Dames de Paris. Editions Grasset.



# Nos voyages d'automne

---

SEPTEMBRE / OCTOBRE :

a) Voyages libres organisés :

*En Espagne :*

**Andalousie**      **Catalogne**  
**Castille**        **Baléares**

*En Italie :*

**Florence**        **Rome**            **Venise**

b) Voyages accompagnés (19 - 25 octobre) :

1. **Venise - Ravenne**
2. **La Bourgogne romane**

*Pour l'Art - Service des Voyages - Vennes / Lausanne - Téléphone 23 45 37*

**Secrétariat Pour l'Art, Ile St-Pierre, 5<sup>me</sup> étage, tél. 23 45 26**

*Ouvert l'après-midi : de 14 à 18 heures, le samedi : de 14 à 17 heures*

**On s'y renseigne - On y renouvelle sa cotisation - On y adhère à Pour l'Art**

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

★ **Pour éviter des complications et des frais inutiles :**

1° Renouvelez spontanément votre cotisation à l'échéance.

2° Sinon, accueillez de bonne grâce le remboursement qui vous sera adressé.

---

**En juillet et août le secrétariat sera fermé le samedi.**