

POUR L'ART



Lausanne-Paris - Sept.-Octobre 1952 - No **26** 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, Noël Arnaud

ADMINISTRATION

SUISSE : Ile St-Pierre, Lausanne

Tél. 23 45 26, chèques postaux II. 111 46

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

FRANCE : M. et Mme Valentin Temkine

32, rue des Peupliers, Paris (XIIIe)

chèques postaux Paris 51-39-96

Sommaire

Ambroise : Célestin

Noël Arnaud : Le presque été

P. Bouffard : Raoul Dufy

L.-E. Juillerat : L'œuvre artistique de Cluny

Bernard Darley : Le mur

Ph. Jaccottet : Deux poésies de Luciano Erba

Rose-Marie : Quand vient l'automne

Jl. Cornuz, Alice Hirschfeld : Allemagne d'Aujourd'hui

Raymonde Temkine : La consolation du voyageur

Anne Bettems : « Peinture » de Hans Hartung

Louis Bovey : Pouvoirs du Vinci

Albert Javet : Typographie

Notes de lecture - Echos - Projets

Editeur responsable : Association Pour l'Art

Imprimé en Suisse à l'Imprimerie Pont frères, Lausanne

Présentation typographique : Ernest Pont

Mouvement Pour l'Art

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

SECRETARIAT : Ile St-Pierre, Lausanne

Tél. 23 45 26, chèques postaux II. 111 46

Service des reproductions artistiques : même adresse

Service des voyages : Vennes, tél. 23 45 37

Service des concerts, conférences et spectacles :

Herbert Droz, Caroline 5, Lausanne

Comité de patronage

Assurance
Mutuelle Vaudoise
contre les accidents
Lausanne

Baumgartner & Cie S. A.
Papiers, Lausanne

L. Berset, vêtements
Lausanne

Câbleries et Tréfileries
de Cossonay

Maison
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

Célestin

*Epopée
familiale*

VII

NUL doute, cette femme avait besoin de lui. Célestin s'empressa. Elle était blonde, avec des ombres autour des yeux. C'est vrai qu'il faisait plutôt nuit dans cette rue. A mi-hauteur, la broussaille louche des enseignes lumineuses que Célestin se promet déjà de muer en entrée de bergerie, à commencer par celle où, non sans quelque ostentation, commençait à se diriger la créature qu'il avait aperçue : « Au Perroquet ». Les lettres flamboyaient, tel un plumage des Tropiques. Ah ! rabattre le caquet de l'oiseau insolent ! Célestin se mit sur la pointe des pieds, inutilement bras tendu. Le ramage du volatile faisait des taches de sang sur le trottoir. Oh ! la fine jambe qui s'y perd ! D'un bond Célestin est sur la demoiselle, qui s'alarme :

— Vous !...

— Malheureuse, vous alliez marcher...

Elle, interdite, le dévisage :

— Et alors ?

— Vous ! profère-t-il, d'un ton si pénétré qu'elle, avant de sourire, hésite, puis s'enquiert,

— Que faites-vous ? craignant que le « tu » ne l'effarouche.

— J'allais... s'entend dire Célestin, mais qu'ajouter ? car, au juste, il ne sait plus ;

Contemple la dame à ses côtés, l'étudie (ainsi qu'il dira plus tard) ; soudain, soit que la nuit fût trop tendre, ou que son cœur le disposât à la rendre telle :

— ...avec vous

— alors montons.

Emboîte le pas, qu'elle a décidé et rapide ; enfile une autre rue, scindée en deux par la lumière, puis réconciliée, le bout (où ils s'arrêtent) stagnant dans la pénombre : « enfin donner ma mesure », exulte Célestin qui, sans craindre le mystère, commence cependant à redouter l'endroit où il règne. Mais, plus preste que lui, la porte s'est ouverte ; le tapis amortit les pas. La rampe est froide. Au premier étage, la clé fait un petit bruit de tirelire, puis la lumière, en trois abat-jour distribuée, prend laborieusement possession de la pièce, sans néanmoins atteindre les angles. Au centre, un rond clair où s'inscrivent lumineusement, comme des camées, les chevilles de la dame. Elle, assise ; mais est-ce bien un siège, ce grand pouf qui s'allonge à perdre pied ? Et Célestin sursaute « je l'avais deviné, rien qu'à voir ces yeux ». Accablée sans doute, la belle s'est étendue (c'était donc un divan). Lui, mal préparé à s'alanguir, roide sur sa chaise, écoute, concède qu'il a de la peine à bien entendre. Est-ce sa faute ? chaque cas est si complexe ! Par où commencer ? Il faudrait trouver les mots. Mais quoi, les mots sont difficiles à venir. Et la créature prostrée n'a pas l'air d'en vouloir.

Alors, que faire ? Renonçant au langage, Célestin soupire. Deux bras lui répondent. Non, il ne les refusera pas ; saisit les deux poignets, y dépose un baiser et reprend sa méditation interrompue. Décidément, autre chose est de sentir la vocation, autre chose de l'exercer. Nouvelle pause, nouveau trouble.

Enfin, à son oreille, mystérieux comme un bourdonnement : « Chéri ! », c'est donc par là que tout commence, par là que tout finit. Dans sa tête en feu (que ne s'en est-il rendu compte plus tôt ?) pétillent soudain les soubresauts d'une salamandre salace. « Assez ! » Célestin se lève, s'élançe ; déjà la main sur le bouton de la porte quand un scrupule, pile, l'arrête — se retourne, sort son portefeuille, lance une coupure... Ah ! ce cri !... emporte à ses trousses le rictus sulfurique de la dame, dégringole l'escalier quatre à quatre, atterrit puis, correct, reprend son pas de citadin, le pan gauche de son veston crispé dans la main : « Vainqueur », si bas que lui seul acquiesce.

VIII

LE lendemain, Célestin se convainc d'avoir échappé aux embûches de l'enfer. Aurait voulu tout oublier aussitôt. Mais, ô ironie, toujours reparaisait à ses yeux la salamandre, aux gestes lents, onctueux, enveloppants, dont les prunelles découvraient un regard étrange, — qu'il eût tôt fait d'identifier — regard humide, regard humain. Mais que serait le héros, s'il ne se refusait à *tout* accès, même de pitié ? Ne valait-il pas mieux prononcer que le batracien

était le lointain neveu des dragons qui désolèrent les antiques nations, ou les repeuplèrent, ainsi celui de Cadmos (par les dents)? C'est ce qu'il soutint (par devers lui) s'excusant des dimensions sur le fait qu'aujourd'hui, où les tentations sont ramenées à l'individu, le dragon sent un peu trop son hyperbole.

Or lui, Célestin, avait le sens de la mesure. Ne se faisait-il pas faute de le montrer en toute occasion? A la concierge qui, la veille, s'alarmait de sa rentrée tardive, il avait rétorqué, serein : « ainsi soit-il ». Ce qu'elle avait voulu imputer à blasphème : « Monsieur Célestin!... » quand d'un geste apaisant : « Non pas, Madame, je m'exauce moi-même ». Interdite, l'hurluberluesque matrone s'engouffra dans sa loge, comme l'anémone au creux de son rocher. Viennent marées, viennent tourmentes ! ... mais Célestin, ayant quitté les lieux, ne reparut pas de la journée, désireux de consacrer à la réflexion le temps au soleil de parcourir le ciel du levant (ou presque) au couchant. Dans cet arc de cercle tenait la puissance de sa pensée, s'y ramassait, s'y travaillait, s'y tendait, au point que, vers la fin de l'après-midi, il crut apercevoir comme un roidissement à l'horizon. Les étoiles néanmoins se montrèrent, ce qui l'apaisa. Et l'almanach fit sortir la lune blanche et menue, comme on tire de sa poche un mouchoir propre. Célestin humant l'air crut appréhender quelque chose de vanillé, une odeur, se dit-il, un parfum plutôt, et se hâta de presser le pas craignant que, par une musardise étourdie, il ne vînt à se trouver (sans qu'il y soit pour rien au monde) dans les parages du « Perroquet », où l'alerte avait été si

chaude. Disposés à la façon des marrons de fête que la sollicitude des confiseurs enveloppe d'un papier glacé, arêtes sombres et facettes vives, les pavés, on eût dit, avaient aussi leurs petits reflets. Sur quoi Célestin s'avisait qu'il n'avait mangé de la journée et, dégringolant trois marches, se trouva à l'intérieur d'un débit où quatre tables, côte à côte, annonçaient : *Dégustation*. Va pour la dégustation ! Six huîtres, sur tapis de glace, trompèrent sa faim ; six autres la détrompèrent. Ce répit lui fut doux. Dégustant et savourant, le salut des autres lui parut moins pressant et — faut-il l'ajouter — moins tentant. Ah ! si l'on n'avait pas de ces faiblesses !... à hauteur de visage, le verre se remplissait d'irisations. Il avait, pensait Célestin, la majesté des feux d'artifices avec, en plus, l'immense avantage de la stabilité. Quelle leçon ! Non, rien n'est plus instructif que les produits naturels. Célestin rêva d'une longue vie de contemplation. Seul au désert, — ou en quelque autre endroit — il irait s'asseoir, à peine le soleil levé, face à l'est pour scruter d'un œil toujours plus assidu le progrès de l'astre infini. Et tout serait la consommation de son inaltérable désir. Sur quoi, l'astre parut, le verre n'ayant pas quitté sa main, toute la lampe du débit macérant une braise grenat au fond du verre. Lie. Mais Célestin n'y prit pas garde et, portant un toast à quelque présence auguste, l'absorba sans grimace, éprouvant le besoin, après, de faire claquer sa langue, pour conjurer les mauvais esprits.

Le presque été

Délie, ma délivrance, morte altière,
ô désert proféré parmi la rage des corneilles
en ton écho leur cri ma vie s'éroule.

L'amas du vent distend
la chambre ton exil mes tempes souveraines
et ce volet brisant l'attelage des roches
intente aux nids leur ombre.

Le vent love aux murailles
la gerbe en un céraste.

Ame agnelle,
tu n'es plus que de laine
où fouille un monstre et multiplie.
J'adjure en ces eaux naines,
épouse des cortèges,
ton regard d'immuer le mou limon des scares.

Quand l'aube se voudrait dépeupler de l'orage
à l'eau versée je suis argile encore
j'abrège ton secret, je suis ta cendre
nacre ou silence à l'issue du silex.

Et toute nuit ce fardeau que j'illustre
et toute nuit s'absout dans la fumée des fruits
ce fardeau que j'essaime
avère mon royaume.

J'astreins ma race où l'aigle
en l'ultime air s'édicte aux mille éclairs
de sa récolte mise au berceau du soleil
sa tombe éparse.

Par la trame des sables,
ainsi,
ô morte je te retrouve
à l'insolence de l'épi.

Noël Arnaud.

RAOUL DUFY

au Musée d'Art et d'Histoire

de Genève

Alors que Lausanne présente un bel ensemble de la peinture française contemporaine, Genève, pour poursuivre son programme, donne un aperçu complet de l'œuvre d'un seul artiste. Au Musée d'Art et d'Histoire, Raoul Dufy a succédé à Dunoyer de Segonzac, son contemporain et son ami, sans qu'il y ait là une volonté quelconque de rapprochement, ces deux artistes étant fort différents l'un de l'autre sur plus d'un plan, le premier dominant par la couleur, le second par le dessin. Si l'on voulait à tout prix les situer dans une de ces innombrables catégories que crée la critique moderne, il serait alors possible de les réunir dans celle que nous pourrions appeler « de la peinture saine », par opposition à certaines peintures faites de complexes plus ou moins fabriqués et de recherches psychologiques douteuses. Ces deux artistes, de plus, n'ont pas cherché à plaire et surtout à marquer par de passagères excentricités.

Ce qui frappe immédiatement dans l'œuvre de Dufy, c'est la couleur, la lumière, la joie qui ressort de chaque chose, une joie enfantine à saisir du pinceau les scènes les plus variées qui frappent l'artiste dans la vie de tous les jours. Sa peinture est faite pour les yeux et il serait vain de vouloir y chercher une volonté quelconque ou une trace de raison. Dufy suit son intuition, sa sensibilité, sa joie et c'est tout natu-

rellement que lui viennent ces rythmes, ces compositions, ces équilibres qui marquent ses œuvres les plus récentes.

L'exposition de Genève montre Dufy dès ses origines et au travers de tous ses genres : huile, aquarelle, dessin, gravure, tapisserie, céramique. C'est la seule manière de comprendre l'artiste et son évolution, et de saisir pas à pas le dépouillement d'un art qui a passé par les plus grandes richesses. Au début de ce siècle, Dufy nous apparaît chargé des traditions des grandes écoles dans son « Orchestre du Havre » ou dans son aquarelle de « Falaise ». Il quitte le métier de ses maîtres, rapidement d'ailleurs, pour se laisser attirer pendant un temps par les impressionnistes, puis par Cézanne, par Gauguin et même, parfois, par van Gogh. Il participe enfin au mouvement du fauvisme, dont il se détachera peu à peu pour trouver sa véritable expression, il y a trente ans.

Dufy, depuis cette Genève, c'est la mer et l'eau, c'est le cheval, c'est la musique, cette musique qu'il introduit dans les rythmes colorés de la plupart de ses toiles, la musique qu'il transcrit très souvent dans les rouges, alors que pour la mer il trouve des bleus d'une sonorité extraordinaire. Et dans ces sujets, comme dans d'autres d'ailleurs, il arrive à un dépouillement, à un pouvoir d'évocation que nous retrouvons en particulier dans « Anémones à la fenêtre » ou dans « La ferme Louis XV » pour ne citer que deux admirables aquarelles de l'exposition.

Raoul Dufy, longtemps contesté, ou abandonné au second plan, a reçu cette année le grand prix de la Biennale de Venise le jour du vernissage de sa première rétrospective à Genève. C'est le couronnement d'une belle carrière de travail souriant et ininterrompu, par lequel l'artiste a transmis à un public ravi un optimisme nécessaire. Les esprits chagrins auront de la peine à trouver dans cet ensemble l'expression, même voilée, de leurs petits tourments intimes que d'autres se chargent de dépeindre au grand détriment de tout respect.

Pierre Bouffard,
Conservateur du Musée de Genève.



Raoul Dufy



L'abbatiale de Payerne

Payerne passa, au commencement du Xme siècle, sous la juridiction de Cluny. C'est le début d'une ère de prospérité dont témoigne la magnifique architecture de la nef

1. L'œuvre artistique de Cluny

Lorsque, au début du siècle dernier, les marchands de biens, acquéreurs de Cluny firent sauter les voûtes de la grande abbaye pour en utiliser les pierres et « rentrer dans leurs fonds », ils ne se doutaient guère des immenses ressources dont ils frustraient leur région. Telle qu'elle était restée au lendemain de la Révolution, la « merveille de l'Occident » ferait accourir de nos jours les touristes de toute l'Europe et des deux Amériques. Bien moins encore se doutaient-ils — les innocents — qu'ils privaient le monde d'un témoin irremplaçable de la civilisation médiévale, de la civilisation tout court.

Il faut aujourd'hui interroger les ruines qu'ont laissées debout les démolisseurs. Il faut toute la science et la patience d'un Kenneth J. Conant, dont les fouilles, menées sans interruption de 1928 à 1937, vont être reprises, pour reconstruire en esprit ce que les pierres disaient avec tant de grandeur. Et puis il y a les textes — ce qui reste de la Bibliotheca cluniacensis — pour rappeler à ce siècle l'œuvre immense des grands abbés.

Des centaines de manuscrits que contenaient la riche bibliothèque de l'abbaye, et dont beaucoup (bibles historiées, missels enluminés, antiphonaires, textes antiques, traités de science, de médecine, de musique) étaient de la plus haute valeur artistique, presque tout a disparu.

Dix-huit manuscrits, conservés à la Bibliothèque nationale, témoignent seuls aujourd'hui de la splendeur du travail accompli par les moines artistes, dans le silence du scriptorium, du X^e au XII^e siècle. Le chef-d'œuvre de ce précieux dépôt est le « Lectionnaire clunisien », dont les admirables miniatures montrent ce que furent la technique et le style des ateliers de Cluny. Elles sont de la même veine, d'ailleurs, que les peintures murales dont il va être question.

De tout temps, l'ordre bénédictin a tenu à honneur d'associer l'art à la célébration des cérémonies liturgiques, à l'éclat des fêtes religieuses. Saint Hugues et Pierre le Vénérable, qui surent mener Cluny à l'apogée de son empire et de sa gloire, firent de la grande abbaye un foyer d'art incomparable. Mais le nom d'Hugues de Semur

reste attaché, avant tout, à la construction de l'abbatiale, la plus vaste et la plus somptueuse église du monde médiéval.

La chapelle primitive, antérieure à la fondation même de l'ordre clunisien, avait été remplacée vers les années 915, par un édifice plus important : le Cluny I des archéologues. Un demi-siècle plus tard, le prodigieux développement du monastère nécessita la construction d'un autre sanctuaire, Cluny II appelé aussi Pierre-le-Vieux. Enfin, en 1088, Hugues de Semur entreprit de réédifier l'église métropolitaine sur un plan qu'aucun architecte roman n'avait encore osé concevoir, et dont les amples proportions devaient dépasser celles des plus vastes cathédrales gothiques : sa longueur intérieure atteignait 140 mètres ; elle dépassa 170 mètres après la construction du narthex. Entreprise gigantesque et qui n'allait pas sans quelque témérité, puisque, en 1125, la voûte de la nef s'effondra. On la reconstruisit, bien solide cette fois, et pour des siècles ; seule la violence imbécile des hommes devaient en avoir raison.

Le plan de la basilique, formé en croix archiépiscopale, était grandiose. La nef, bordée de part et d'autre de deux collatéraux et croisée de deux transepts, ouvrait sur un vaste chœur bénédictin à quatre travées. Un déambulatoire, couronné de cinq chapelles rayonnantes, entourait l'abside en hémicycle. La netteté des profils, la retombée des arcs brisés sur les piliers cruciformes, le triple étagement des arcades rythmaient le prodigieux vaisseau. L'abbatiale de saint Hugues inaugure une ère nouvelle. Dès lors « toute l'histoire de l'architecture romane de Bourgogne est dominée par le nom de Cluny »¹⁾.

Il faut dire cependant que Cluny, contrairement à Cîteaux, qui répandit dans toute l'Europe son art rigoureux et dépouillé, n'a jamais imposé son style architectural. Les monastères qui, en France et ailleurs, se rattachaient à l'ordre, jouissaient à cet égard de la plus complète liberté.

Rien n'illustre mieux ce jeu de libres influences que les édifices qui, sans la copier jamais servilement, s'inspirent de la grande abbatiale. La Bourgogne offre toute une famille d'églises clunisiennes, qui va de Paray-le-Monial à Semur-en-Brionnais, en passant (chronologiquement) par Saint-Andoche de Saulieu et Saint-Lazare d'Autun. Partout, la haute nef à triple étagement, la voûte en berceau brisé, l'harmonieuse ordonnance des piliers. Traductions libres d'une œuvre commune. Le génie n'enseigne pas, il suscite.

Cependant, si majestueuse qu'on en imagine l'ordonnance architecturale, les clunistes n'eussent pas jugé avoir assez donné à l'*Opus Dei*, à quoi doivent tendre à leurs yeux tous les pouvoirs de l'homme, s'ils n'avaient orné leurs temples des plus hauts chefs-d'œuvre plastiques dont leurs artistes étaient capables. Les sculpteurs et les peintres les plus renommés de la grande famille clunisienne accoururent de partout pour faire parler à la pierre « une langue divine et humaine ».

Comment nous faire une idée de cette magnificence célébrée par tant de textes, mais dont presque tout a été anéanti ?

Pour la sculpture, il nous reste surtout les huit chapiteaux qui couronnaient les colonnes de l'hémicycle absidal, et qui sont exposés actuellement dans une dépendance.

¹⁾ Ch. Oursel : *L'art roman de Bourgogne*.

Ils se distinguent de tous les autres chapiteaux romans par la savante élégance de leur style. A telles enseignes que plusieurs archéologues veulent qu'ils n'aient été sculptés que vers le milieu du XII^{me} siècle. Des recherches plus récentes les font contemporains du chœur. En ce cas, il faudrait voir en ces admirables figures non pas l'aboutissement d'une lente et laborieuse évolution, mais la création d'un artiste de génie. Le reste de l'ornementation sculptée de l'édifice ne nous est connu que par les descriptions enthousiastes des contemporains, parfois des dessins. C'est le cas du tympan du grand portail, dont le Cabinet des Estampes possède une reproduction.

Les anciens textes nous apprennent aussi que l'abbatiale, ainsi que d'autres parties du monastère, était pourvue d'une riche décoration picturale. Une admirable fresque, dont les couleurs avaient gardé toute leur fraîcheur jusqu'à la destruction de l'abbaye, couvrait la voûte de l'abside. De tout cela, rien ou presque rien ne reste.

Mais, à quelque dix kilomètres au sud de Cluny, le prieuré de Berzé-la-Ville conserve un des plus admirables ensembles picturaux de la France romane. Or, c'est là un art proprement clunisien. Les peintures de Berzé-la-Ville sont de la même époque que celles de l'abbatiale, c'est-à-dire des toutes premières années du XII^{me} siècle. Elles nous permettent donc de nous faire une idée précise de l'art pictural de Cluny. Les études approfondies qu'Henri Focillon a consacrées à l'ensemble de la peinture romane française mettent en évidence les caractères spécifiques de la technique clunisienne. D'autre part, Fernand Mercier a usé, pour l'analyse de ces peintures, de procédés de laboratoire qui en révèlent les modes d'exécution¹⁾. Il ne s'agit pas de fresques proprement dites, mais de peintures murales sur fond sec. La préparation du mur est faite en six couches superposées, dont la dernière constitue l'assiette. Sur quoi viennent les couleurs, en tons mats tout d'abord, repris en tons brillants par l'adjonction de cire. A cette science structurale s'ajoutent des qualités artistiques éminentes : dessin et modelé plus nets et plus achevés, tonalités plus harmonieuses, style plus ferme que partout ailleurs. L'iconographie, elle aussi, est proprement clunisienne. Ici, les influences hellénistiques et byzantines sont évidentes. Les fréquents rapports que les abbés et artistes de Cluny entretenaient avec les monastères bénédictins d'Italie, leurs voyages à Rome, au Mont-Cassin, à Ravenne, expliquent suffisamment cette filiation.

Rien n'est émouvant comme la rencontre, sur les murs de cette obscure chapelle de Bourgogne, des plus pures floraisons d'Italie et de Byzance. Cluny excelle à faire revivre sous un ciel nouveau ces fleurs délicates.

Cependant, que l'artiste peigne un mur, qu'il enlumine un parchemin, qu'il historie un chapiteau ou un tympan, toujours il sait faire siennes les acquisitions qui lui viennent d'ailleurs, leur imprimer le mouvement de son génie et de ses audaces. International dans ses sources, son art est clunisien dans ses ressources.

A cette faculté assimilatrice, à cette vigueur de réalisation s'ajoutent une sûreté de choix et une constance de qualité qui font de Cluny le plus brillant foyer d'art de son temps.

(A suivre.)

¹⁾ Fernand Mercier : Communication au Congrès archéologique de Rome (1930)
— *Les Primitifs français*.

le mur

Un ami nous transmet cette nouvelle écrite par un garçon de quatorze ans. En dépit du désarroi dont elle témoigne, ne mérite-t-elle pas d'être connue ?

Il était tard lorsque j'arrivai sur la place. Des débris de toutes sortes la jonchaient. Au milieu d'eux, une tête coupée me regardait.

Les gens de la ville ne m'ayant encore jamais vu restèrent stupéfaits. Une gêne immédiate s'installa. Leurs yeux se trouvèrent désaxés ; ils louchaient, se retournaient sur eux-mêmes, perdus. Un silence régnait. Ils devaient parler avant mon arrivée. La tête se mit à rire. Ma valise à la main, j'avançais, affichant un air désinvolte. Insensiblement les gens se massèrent derrière un coin d'ombre. J'avais chaud.

— Pourquoi foutent-ils le camp ?

Ils se prirent les mains et se serrèrent les uns contre les autres.

— Qu'ai-je donc ?

Un homme contourna l'ombre et m'attendit. Il ne savait que faire de ses bras et les tourna pendant un moment comme des hélices, puis, mécontent, les rejeta derrière lui. Les autres avaient de pauvres airs. Leurs regards le couvaient, le protégeaient ; aucun ne fumait.

— Je cherche, lui dis-je.

— On ne trouve jamais rien ici.

— Vous avez cherché, vous ?

Il ne répondit pas, enleva le foulard de son cou et le tordit autour de ses doigts.

— Vous devez partir, murmura-t-il. Vous ne trouverez rien. Que voulez-vous trouver ? Pourquoi trouver ? Il y a des gens ici...

— Il y a toujours des gens dans une ville, où...

— Ah ! fit-il avec un mouvement de recul épouvanté. Il me regarda un instant, suspendu à mon visage, puis avec hésitation, il dit très bas :

— Ce n'est pas une ville.

Atterré devant cette révélation, je m'effondrai sur ma valise.

— Ce n'est pas une ville !

— Non !

— Qu'est-ce alors ?

— Chut !

— Je dis que j'arrive juste pour chercher.

Il fut frappé par ma réponse et il pleura, soutenu par les lamentations du groupe. Me sentant de trop, je me détournai. « Ce n'est pas une ville ». Je sortis de ma valise mes instruments : ma boussole, mon fil à plomb, enfin tous les outils d'un chercheur. Quel silence ! Je me retournai.

Personne ! Seule la tête qui clignait de l'œil. La place était vide et devenait obscure. Dois-je chercher ?

— Il y a cent ans, commença la tête, dans cette agglomération de maisons, il y eut...

— Tais-toi Morsus... Tais-toi Morsus...

— Halte !

— Qui m'appelle ?

— Moi.

— Qui es-tu ?

— Va-t-en !

— Est-ce toi qui jouais aux osselets sur la place quand je suis entré avec ma valise au bout du bras ? Est-ce toi ?

— Va-t-en ! La place est vide et les osselets ne sont plus là !

— Qui es-tu ?

Puis comme un crieur public : « Je resterai ! » Les mains en porte-voix, je leur criai : « Je ressss te raiaiai ... » « Tu aimes jouer aux osselets ? » lui demandai-je tout bas.

— Va-t-en !

La ville, qui devait anxieusement guetter, poussa un long cri d'angoisse. Il monta, devint sonore. Les seconds et les troisièmes étages des immeubles le reprirent, telle une sirène. Les cloches sonnèrent le glas. Des chants religieux s'en mêlèrent, soutenus par les orgues des églises.

Un Requiem secoua la nuit. Subitement la place fut envahie par la foule. Le Centre, le Point fixe, l'Objectif visé, je m'en rendis compte tout de suite : c'était Moi.

— Je reste, dis-je calmement en ramassant ma valise. Place ! allons, laissez-moi passer.

J'enjambais des corps mouvants et sentais les ventres se vider sous mes pieds. J'avais sommeil. La place était maintenant derrière moi, hurlante et déchaînée. Par contre la rue était calme. Dans le ruisseau, de l'herbe poussait ; elle ressemblait à de petites antennes noires qui se balançaient. Une particularité, c'est qu'il n'y avait pas de réverbère ; d'ailleurs, à quoi servent-ils ? Il n'y a nuit que pour ceux qui ne veulent voir que la nuit, mais les autres...

« Hôtel Splendid »

J'entrai. Personne. Ils doivent tous être sur la place. Je posai ma valise et appelai.

— Voilà !

Une jeune fille apparut, traînant une table roulante après elle.

— Je voudrais une chambre.

— Une chambre ?

Qu'est-ce que ma demande a d'étonnant ?

— Montez.

Nous prîmes un escalier sombre et sale. Une saleté glissante. A chaque marche je tombais ; elle, non. Elle en avait l'habitude car elle faisait de grands mouvements de bras et sautait sec sur les marches. J'étais devant

avec ma valise. En arrivant en haut, elle me demanda tout bas qui j'étais. « Je suis chercheur de métier ». Elle poussa un cri et, avant que je n'eusse le temps de poser ma valise et de me retourner, elle avait roulé les quarante à cinquante marches. J'étais très fatigué. J'entrai dans la première chambre venue et butai contre la tête d'un léopard ; je me retrouvai allongé sur la peau, sa tête entre mes pieds.

— Hrrrrum ! fit-il.

— Hrrrrum ! lui répondis-je en riant. Ma valise ! où est ma valise ? Sacré nom de Dieu ! où est ma valise ?

— Ici !

— Merci !

Lentement, je m'assoupis. « Il n'y a que moi... Il n'y a que moi... » Puis plus tard : « Oui, mais il y a les autres. Oui, mais il y a les autres... »

Chose étonnante, quand le lendemain matin, je me réveillai, je n'étais plus dans ma chambre mais sur une haute armoire. Mes pieds étaient coincés dans la valise. Je passai la matinée à les retirer, puis à descendre, laissant la valise car j'avais l'intention de revenir coucher le soir.

A la porte de l'hôtel, la foule m'attendait. Elle devait avoir dormi là car il y avait encore des gens qui dormaient la tête enfoncée dans le creux de leur coude, les jambes repliées contre leur ventre. La plupart se frottaient les yeux ; l'un se rasait en se regardant dans l'œil bleu d'une petite fille qui dormait encore ; il y en avait aussi qui se lavaient en crachant dans leurs mains. Trois vieillards en guenilles avaient allumé leur pipe et se contemplaient fixement d'un air idiot. De temps à autre, ils se chatouillaient la plante des pieds et leur rire avait l'air de briser quelque chose de métallique, car tout le monde était muet. Même à mon arrivée personne ne me parla ; on me jeta un vague coup d'œil, quelques coups de coude furent échangés, ce fut tout.

Je m'assis en haut des marches, face à eux et sortis mon casse-croûte ; j'ai toujours un casse-croûte le matin et ils le savaient tous ; aucun ne réagit à mon geste. Pendant que je mangeais, ils finirent leur toilette. Les endormis se réveillèrent. On se rechaussa. On replia le rasoir. Je me levai.

Des feuilles mortes recouvraient la rue. Le temps n'était pas très beau.

Je descendis les trois marches. Ils s'étaient tous levés, s'époussetant les uns les autres ; le jeu de leurs articulations fit un grand bruit qui claqua longtemps devant l'hôtel.

J'étais décidé à ne pas m'occuper d'eux ; mais leur présence me gênait. Il se dégageait une odeur qui vous engourdissait l'esprit, et je sentais que jamais je ne pourrais trouver tant qu'ils seraient là. Ils s'étaient massés en une curieuse colonne. Les jeunes gens étaient devant, quatre par quatre, derrière, les femmes, deux par deux, les hommes, eux, se tenaient de chaque côté des groupes.

— Et les vieux ?

Où étaient les vieux ? Nulle part. Sans doute partis. Ils avaient tous des visages absents. Les petits devant dormaient encore. Quelle corvée pour eux ! Je fis quelques pas, puis soudain, changeant d'idée, je plongeais dans le caniveau. C'était un étroit couloir tapissé d'une boue noirâtre et

nauséabonde, si étroit qu'il fallait s'y glisser à plat ventre. Un filet d'eau de vidange s'écoulait avec un petit bruit doux et agréable. Un silence imprégnait tout cela et, ma foi, j'en fus très impressionné. Des vers et d'autres choses vivantes me passaient sur le corps. A un croisement d'égouts, dans la vase jusqu'à mi-corps, une boîte ronde, assez haute se tenait là : elle montait la garde.

— Sens interdit ! Passez à droite ! Sortie à trois cents mètres !

Je me coulais dans un nouveau tunnel plus étroit que les autres et si bas que je fus à certains moments forcé de mettre ma tête dans l'eau. Là-bas, au fond, avec terreur j'aperçus le jour. Je sortis puis fis ma sieste. Pour sécher mes vêtements, je me pliais en deux sur un fil de fer qui barrait la rue, telle une épingle à linge. Un léger vent du sud me balançait lentement. Soudain, sortant je ne sais d'où, une bourrasque en quête d'un sale tour me fit tourner à toute vitesse autour du fil qui se brisa.

Assis sur un banc, à l'ombre d'un orme, je pensais mes blessures ! J'étais seul, ou tout au moins me croyais seul, car je remarquai vite une multitude d'yeux d'une inquiétante fixité dirigés sur moi. Gêné par ces regards immobiles, je m'agitais sur mon banc en proie à une crise de timidité. Je tournais désespérément mes doigts : si encore je voyais des têtes !

Il y avait une paire d'yeux qui derrière les lunettes m'hypnotisaient. Derrière moi, autour de moi, des choses s'agitaient avec bruit. Je fis tout mon possible pour regarder, mais les deux yeux, tel un phare qui vous éblouit subitement en pleine nuit, me paralysaient. L'agitation bruyante s'amplifiait. On sentait qu'un travail fébrile, nerveux, passionné, s'accomplissait. J'étais inquiet, et petit à petit, je sentais que le fluide visuel de l'autre commençait à disparaître mais on s'en aperçut. Deux nouveaux yeux secondèrent les premiers : l'envoûtement reprit.

La nuit venait pendant ce temps-là. Fatigué de lutter, je m'assoupis. Lorsque je me réveillai le lendemain matin, toujours sur mon banc, j'aperçus à ma stupéfaction que la valise que j'avais laissée sur l'armoire dans la chambre de l'hôtel se trouvait près de moi. J'en profitai pour changer de vêtements, puis regardai subitement si les yeux me fixaient toujours. Non loin de l'orme et du banc, tout près de la fontaine, un mur, un mur de pierre, haut et massif, m'entourait de toute part. Il se dressait à perte de vue dans les nuages.

.

L'ascension commença.

Péniblement, je me hissai d'une centaine de mètres dans les deux premières journées. Il devait m'en rester autant à gravir. Derrière le mur, aucun bruit ne me parvenait. Ces huit jours furent un véritable calvaire. Il me fallut trois jours de plus que je n'avais prévu.

A l'arrivée, anxieux, je regardais autour de moi. Une grande plaine aride s'étendait à perte de vue. Quelques cavaliers passaient au loin. L'un d'eux, alarmé par mon état de faiblesse, me proposa de me prendre en croupe, ce que je n'eus garde de refuser.

Casablanca, mai 1952.

Bernard Darley.

DEUX POÉSIES DE LUCIANO ERBA

extraites de *Linea K* (éd. Guanda, Milan, 1951)

Ville d'eaux

Ici ? C'est une ville où courent des chiens
jour et nuit
traînant des charrettes de lait chaud
pas l'ombre de gens sérieux
on tente la chance
on met les pieds dans les fontaines
les espadrilles aussi bien
on court léger sur les jours
sans même les effleurer

De l'argent, vite, ou je me rends

Cain et les épines

C'était l'aube, vers les trois heures,
cet air était sans conscience.
La fraîcheur vint, tu t'es donné :
pourquoi ?
Pourquoi les heures, les chiens de garde ?
et pourquoi toi ?
Le gravier s'éclairait sur la route
la fontaine riait entre les buis
et tout autour ces choses très féminines
si habiles à exister.
Tu passas les barbelés
et pieds nus rentras au couvent.

(Traduction Ph. Jaccotet.)

Quand vient l'automne

Avant la robe de laine — car en septembre seules les soirées sont fraîches — elles porteront les blouses transparentes et les jupes. Le soir, sur leurs épaules, elles draperont les écharpes ou mettront les jaquettes confortables.

Pour toi, Mélide la grande, que ta stature élancée, tes cheveux courts et plats adoptent la jupe étroite, roulée autour des hanches. Plus de gris maintenant, car c'est l'automne presque là. Grège, paille, roux, vert-de-gris. La blouse large, aux épaules longues, manches bouffantes au-dessus du coude, rétrécie le long des poignets, ou larges volants brodés à partir du coude. Plus de bijoux voyants, l'étoffe blanche et souple suffit, le grand nœud à ton cou fera le flou de ta silhouette. Le soir, tu porteras la large écharpe de laine frangée ou bordée.

La jaquette habillera mieux Malice. Pour ta petite taille, Malice, évite les longs pans d'écharpe, les grands nœuds sur ta blouse et les manches bouffantes. Je te conseille même une robe. Prends le plus fin lainage et moule ton corps dans des plis repassés qui partiront des épaules. Ceinture étroite de cuir. Renonce comme Mélide aux gris ; un mauve, un violet voisin de l'ancien pourpre royal te conviendront.

La jaquette

Souple aux épaules, elle descend en se rétrécissant sur les hanches ; elle se resserre même à droite et à gauche en plis cousus ou retenus par des boucles, ou alors, ceinture basse et large cachant les pinces. Le bas de la manche subit le même travail. Le grand revers n'apparaîtra qu'en hiver ou en fin d'automne avec le manteau.

Un col-écharpe ou une écharpe séparée fermera la jaquette en un pan libre que l'on jettera sur le côté. L'ampleur se portera de la poitrine à l'épaule.

Pour toutes, l'indispensable et douce jaquette en laine souple, pour toutes les passantes attendues.

Rose-Marie.

Allemagne d'Aujourd'hui 11

Arno Schmidt

Genial, disent les uns. *Nein, nur genialisch*, répliquent les autres, avec une nuance péjorative.

Du talent, il en a à revendre. Et des moyens ! Semblable peut-être à je ne sais quel bon prince, qui avait, disait-on, toutes les qualités, sauf celle de savoir s'en servir ! Mais il est jeune encore, et l'on peut tout de même penser que c'est un grand écrivain qui s'annonce !

Ses deux livres font montre d'une immense culture, dont il s'amuse comme d'un jouet brillant. Au milieu d'un récit, il citera Fouqué, ou Glück, ou les pré-socratiques, ou les théories sur l'espace à n dimensions ! Il ne le fait pas toujours avec un à-propos parfait, et c'est son défaut, il me semble. Il le fait du moins sans pédanterie, et en souriant de lui-même.

La technique de son récit est savante. Faulkner et Joyce, Dos Passos et Sartre ont passé par là, sans qu'il y ait eu forcément influence directe (il cite Sartre une fois). Il utilise le monologue intérieur (qui convient au solitaire qu'il doit être), mais coupé de récits plus ou moins autonomes : un rêve qu'il rapporte, une légende fantastique (à la manière de l'Ondine de Fouqué), ou encore un livre dont il prétend extraire quelques pages.

En scène, un seul personnage : lui-même, parfois fuyant sur les routes bombardées (dans *Léviathan ou le meilleur des mondes*), parfois réfugié quelque part en Allemagne et s'efforçant de reprendre racine (*Brand's Haide*), parfois encore déguisé en Grec de l'antiquité.

Les sujets : Le dernier rescapé de la troisième guerre mondiale erre sur la planète et rencontre la dernière femme... Un savant grec s'efforce de s'échapper de la géole où le tient enfermé un tyran. Un autre s'enfoncé dans le désert pour essayer de découvrir de nouvelles terres.

Décor unique : ce monde d'aujourd'hui, le meilleur des mondes. Non pas tant la méchanceté que la bêtise humaine, responsable selon lui de tous nos maux et de la guerre en particulier. Décor parfois très réaliste, lorsque l'action se situe de nos jours, avec la misère et même la famine qui régnaient en Allemagne dans les années 45-47 :

Il y avait beaucoup d'annonces au tableau d'affichage municipal ; j'en lus une ou deux. Le pasteur adventiste Bögelmann apporterait le vendredi suivant à tous les intéressés plein pardon de leurs fautes. D'autre part on allait couper l'eau. Je me hâtai de rentrer pour en faire provision, afin que Marguerite en ait pour sa lessive.

Décor parfois plus estompé, le même vu de loin, transposé seulement dans une antiquité de pacotille. Guerres, famines, persécutions, imbéciles au pouvoir disposant à leur gré de malheureux savants qui ne demanderaient qu'à vivre en paix, mais doivent travailler pour la grandeur nationale :

Mes chers auditeurs, nous nous trouvons au bord de l'Hellespont, et depuis quatre heures ce matin, l'armée du Grand Roi passe sur le pont dont l'ingénieur se trouve à nos côtés. Puis-je vous demander, M. Mégasthènes, combien il a fallu de temps pour édifier ce pont ?...

La bêtise humaine... la bêtise divine aussi. Le créateur se confond avec Léviathan, la bête diabolique de l'Apocalypse. Schmidt est un blasphémateur, mais pour lui jeter la première pierre, il faudrait avoir passé par où il a passé

Pâte dentifrice : garantie inoffensive, disait l'étiquette. Drôle de monde que notre monde de 1946. La pâte n'était pas agréable au goût, ni hygiénique, ni ne contenait de vitamines. Non, non, simplement inoffensive. Je ricanais à m'en faire mal aux joues. On ne pouvait pas acheter de vaisselle, mais en retournant le masque mortuaire (en plâtre) de l'Inconnue de la Seine (38 marks 50), on pouvait s'en servir comme d'une assiette. « Et Il vit que tout était bien ! » Ah, suffit, la plaisanterie ! (Brand's Haide.)

Et ailleurs, en découvrant parmi des rangées de cadavres un enfant mort cachant son visage dans le sein de sa mère, morte également : « Dieu vit tout ce qu'il avait fait. Et voici : cela était très bon. »

Lieux communs que tout cela ? Schmidt les sauve par l'expression. Qualité rare aujourd'hui, il a de l'humour. Et puis il ne s'abandonne pas à son désespoir. Ses livres en sont la preuve. Le monde de l'art transcende le monde matériel. L'art pour tous ? Non pas, mais tous s'efforçant vers l'art, et se sauvant par là.

Jeanlouis Cornuz.

Arno Schmidt : Il a publié deux livres jusqu'ici. Sous le titre *Leviathan*, trois nouvelles qui lui ont valu le grand prix académique de littérature. Sous le titre de *Brand's Haide*, deux nouvelles. Les deux livres ont paru chez l'éditeur Rowohlt, à Hambourg. Hermann Hesse a dit de Schmidt qu'il était un véritable poète.

Installation

(Un réfugié arrive dans le village qu'on lui a désigné.) *Je déballai ma caisse : trois toiles de tente (venaient de Luthe*. Dormirai comme je pourrai, sur les boutons ; princesse sur un pois ; demain, je les enlèverai), une couverture entière plus un petit reste rouge. Puis je dressai la caisse pour en faire un garde-manger : dans un coin, le pain ; à côté, le fromage, la margarine ; en face le sac à pain et dessus la cuillère ; fermez la porte**. Lorsque j'étais assis sur le « lit », ma caisse placée sur le tabouret pouvait servir de table. J'avais encore un essuie-mains, un morceau de savon (de luxe ! à cet égard, les Anglais s'étaient montrés très chics). Et puis un magnifique dentifrice canadien et du savon à barbe en tube, une brosse à dents, un rasoir (avec une lame ; ça, c'était quelque chose). Demain, il faudrait que je m'arrange un petit rayon contre la paroi.*

Il faisait froid dans cet appentis. Mais pas question d'y mettre un fourneau. Je sortis de ma poche les deux morceaux de bois que j'avais, les mis dans un coin de la chambre et m'efforçai mélancoliquement d'imaginer le fourneau qui allait avec et sa bouche rougeoyante... Hélas !

Presque nuit : Suis ressorti rôder encore une fois. La petite est passée ; elle voulait jeter une boîte en fer blanc aux ordures. Je surmontai un reste de dignité (ah ! ce fut dur !) la rattrapai et lui dis : « Excusez-moi... vous voulez jeter cette boîte ? » Elle s'immobilisa, puis me répondit : « Oui... vous auriez voulu... » — « Pas le contenu, plaisantai-je, mais j'ai besoin d'un récipient pour boire, ou pour autre chose (pour autre chose était bien bon ! mais pourquoi faudrait-il que je ne dise que des choses sentées ?) » — « Mon Dieu, dit-elle. » Mais je ne la laissai pas continuer. — « Me permettez-vous » demandai-je encore une fois (en même temps, je faisais le poing dans ma poche. Si seulement je m'étais tu.) Enfin, elle me tendit l'objet. — « Il y a des arêtes de poisson dedans » dit-elle timidement. « On vient d'avoir une attribution. » — « Merci bien » Et déjà j'étais loin (avec les arêtes de poisson). Suis ressorti encore une fois et les ai secouées. C'est une petite boîte, étroite et profonde. Je n'ai pas pu lire l'étiquette. Il faisait sombre. La rincer un peu. Fera très bien une tasse.

(tiré de *Brand's Haide*, chez Rowohlt.)

* Une localité près de Hanovre.

** En français, dans le texte.

Gertrud von Le Fort

Gertrud von Le Fort est parmi les auteurs allemands de notre temps certes l'une des personnalités les plus fortes, émouvantes et exceptionnelles. Elle est née en 1876, en Westphalie, de parents huguenots émigrés de France. Avec Ernst Troeltsch elle étudie l'histoire de la philosophie des religions à Heidelberg, puis elle voyage en Italie. En 1926 elle se convertit au catholicisme, la religion de ses ancêtres. Il semble que toute son œuvre soit basée sur ce profond sentiment religieux dont elle est pénétrée depuis son enfance, comme elle le dit dans son roman *La Dernière à l'Echafaud*.

«... Quelle consolation que celle de la foi ! Je me souviens encore très nettement, quand je me tourne vers mes jours d'enfance, de cet étrange glissement, durant la prière, comme au travers de tous les étages de l'être, jusque, disons-le, au fond même des choses, où il n'est plus de chute possible.» Ou plus loin : «... Oui... en cette heure je suis descendue comme aux jours de mon enfance, par tous les degrés de l'être, jusqu'au tréfond des choses, qui est le fond éternel parce que divin.»

Pendant la première guerre mondiale elle demeure dans une propriété de famille dans le Meklenbourg, puis elle se fixe à Munich. C'est à Oberstdorf en Bavière qu'elle vécut l'époque de cruauté et de persécution de la deuxième guerre mondiale, exemple de courage, de dignité et de soutien moral pour tout son entourage. Elle y vit encore présentement, après un séjour de deux ans (1946-1948) en Suisse. Dans une conférence parue, à la Baconnière sous le titre *Dans la Nuit allemande* elle décrit son expérience de ces « cinq terribles années de l'histoire allemande ». On y lit ces lignes : « Reconnaître la puissance métaphysique du Malin fait comprendre l'extrême difficulté de vaincre toutes choses » ... « Je ne voudrais pas que le chemin dans la Nuit fût absent de ma vie. »

Dans ce même esprit de probité, elle nous dit dans *La Dernière à l'Echafaud* : « Le terrible, ce n'est pas que des instincts désordonnés entraînent à des désordres quand des égarements déchaînent les passions et les crimes ; mais le vrai et redoutable tragique de l'humanité, c'est que les idéals les plus nobles (et la liberté et la fraternité étaient-elles autre chose ?) puissent à un moment donné devenir des caricatures et se transformer exactement en leur contraire. Cela ne signifie pas, bien entendu, que tous nos idéals fussent faux, mais, ma chère, cela veut pourtant bien dire qu'ils ne suffisaient pas. »

Gertrud von Le Fort a percé les problèmes de l'âme humaine, elle ressent profondément toute l'anxiété, toute la fragilité des hommes, toute la gamme de leurs faiblesses, qu'elle résume dans l'expression de « Weltangst » et qui, selon elle, ne peut être surmontée que par la foi. « Je vous assure que la confiance en Dieu est tout autre chose quand on ne peut plus compter que sur Dieu. » L'expérience douloureuse lui a fait confronter toutes les valeurs humaines et cette moisson d'amour qu'elle en a tirée, toute son attitude intérieure vis-à-vis de la vie, ne se résume-t-elle pas dans ces paroles : « avoir la révélation profonde et totale de l'indignité de l'homme, de sa puissance pour le mal et l'aimer encore ? » Combien est-elle claire et mesurée dans sa manière de penser et de s'exprimer, en essayant de répondre aux questions qu'elle pose à la vie, en vivant sa réponse. Son œuvre croît en profondeur, et il n'y manque même pas une pointe d'humour.

Dans *La Dernière à l'Echafaud*, traduit par Blaise Briod (éd. Declée et Brouwer), Gertrud von Le Fort s'est inspirée de l'histoire authentique des seize carmélites de Compiègne, guillotines le 17 juillet 1794, à Paris, tout en s'accordant une complète liberté romanesque. Toutefois la personnalité de Blanche de la Force dont l'auteur décrit le drame, n'a pas été entièrement inventée. La principale préoccupation dans cette œuvre est la fragilité et la faiblesse humaine et son affirmation de la foi. « Serait-ce... que la crainte et l'horreur soient nécessairement et uniquement méprisables ? Ne

se peut-il pas que — du moins au début — ce soit quelque chose de beaucoup plus profond que le courage, quelque chose qui corresponde bien davantage à la réalité de fait, c'est-à-dire aux horreurs du monde, et bien davantage aussi à notre propre faiblesse ? » Et plus loin : « la crainte a quelque chose de plus profond que le courage. » La peur est-elle le poison de notre temps ? Gertrud von Le Fort se demande si elle n'est pas, au fond, la peur de Dieu ? Or Blanche de la Force (remarquer le nom) vit sa peur jusqu'à l'extrémité de sa possibilité, jusqu'au delà de sa vie. Comme un fruit mûri qui tombe de l'arbre. Ne trouvons-nous pas une autre affirmation de la peur dans ce passage : « J'ai conseillé à la pauvre enfant de continuer à chercher sa paix dans l'angoisse elle-même, dont Dieu n'a, semble-t-il, pour l'instant pas l'intention de la libérer. »

Gertrud von Le Fort sait créer une atmosphère dans laquelle les images surgissent comme des taches de lumière, ainsi décrit-elle avec une puissance poignante l'apparition du char sur lequel sont juchées les carmélites, entourées de la foule, scène qui termine son livre *La Dernière à l'Échafaud*. Qu'on en juge :

« Je me trouvais au milieu de la cohue de la populace hurlante ; jamais, je n'ai éprouvé avec autant de désarroi qu'en cet instant-là le complet désespoir de notre situation. J'étais littéralement dans le chaos jusqu'au cou, le visage comme englouti déjà dans son sein ; je ne pouvais réellement pas voir ce qui se passait, je ne pouvais plus qu'entendre. Comprenez-vous que toute la capacité de perception qui était en moi, devait, ramenée et réduite au seul sens de l'ouïe, se transmuier presque en une perception qui dépassait l'ordre des sens ?

» Les carmélites débouchèrent sur la place de la révolution en chantant... on entendait déjà de loin leur psalmodie ; à travers les cris de la populace, le chant se frayait un chemin étrangement net — ou bien était-ce les éclats de cette foule cruelle qui s'était tue à la vue des victimes qu'on lui livrait ?... Il y avait dans leur chant quelque chose de lumineux et d'aimable, de tendre, mais en même temps de très ferme et tranquille — jamais je n'aurais cru qu'il pût jaillir des lèvres de créatures condamnées à la mort ! Les charrettes, à en juger d'après les voix, — je ne pouvais rien voir — avançaient très lentement, sans doute la foule refluit-elle à la tête du convoi ; j'avais le sentiment qu'il mettrait encore du temps à venir. Mais ce chant abolissait toute notion de durée — abolissait aussi l'espace — il supprimait la vaste et sanglante place de la Révolution, abolissait la guillotine, il abolissait — *Creator Spiritus, Creator Spiritus* — la vision du chaos : ...un silence de mort régnait en cet instant sur la place de la Révolution ; le chant aussi semblait maintenant plus faible ; sans doute les charrettes s'étaient-elles éloignées, peut-être étaient-elles déjà arrivées à destination. Mon cœur se mit à battre, je pris conscience qu'une voix très claire manquait dans le chœur — aussitôt après une autre encore. J'avais cru que l'exécution n'avait pas encore commencé, de fait, elle était presque achevée.

» Le chant n'était plus soutenu, maintenant que par deux voix ; l'espace d'un moment, elles flottèrent ainsi qu'un brillant arc-en-ciel au-dessus de la place, puis ce fut comme si l'un des côtés de l'arc s'éteignait, tandis que l'autre continuait à luire encore. Mais à peine la première lueur s'était-elle dissipée, qu'une autre voix la remplaça. C'était une toute petite et fine voix d'enfant : j'avais l'illusion qu'elle ne venait point du haut de l'échafaud, mais qu'elle jaillissait des profondeurs de la foule, comme si la foule elle-même eût prononcé le répons.

» Au même instant, il se fit un violent remous à travers les rangs pressés, devant moi... au milieu de la cohorte des horribles mégères, Blanche de la Force, son petit visage pâle, comprimé, surgit d'entre ceux qui l'entouraient, elle s'en débarrassa comme d'un voile — je reconnaissais chacun des traits de ce visage, et pourtant je ne pouvais le reconnaître — il était totalement dépouillé de frayeur : elle chantait. Elle chantait de sa mince et frêle voix enfantine, sans le moindre tremblement, non, avec l'allégresse d'un petit oiseau ; elle chantait toute seule, sur la vaste et sanglante et terrible place de la Révolution, menant jusqu'au bout le *Veni Creator* de ses sœurs.»

Alice Hirschfeld.

La consolation du voyageur¹

de Marcel Arland

L'Académie française, en attribuant à Marcel Arland son grand prix de littérature, vient de consacrer l'importance prise dans les lettres contemporaines par l'éminent critique et romancier. Depuis *L'Ordre* qui lui valut le Goncourt, et un article sur Dada, qui fit du bruit, son autorité discrète et sûre n'a cessé de s'affirmer.

Il rassemble aujourd'hui en volume une série d'articles, les uns anciens, les autres récents, panorama de son activité critique. En même temps paraît ce qu'il nomme un « récit », faute de pouvoir dire roman, ou nouvelle, ou chronique, c'est dire le caractère original de l'œuvre.

La consolation du voyageur est, et ne se cache pas d'être, autobiographique. Encore faudrait-il sur ce mot s'entendre, et il s'agit plus de rêveries d'un promeneur solitaire que de confessions. C'est à sa femme, dont un retour au village de son enfance le sépare, qu'il choisit d'adresser ces lettres qui en sont à peine, bien plutôt rêveries où il aime à se sentir accompagné, rappel de souvenirs chers à tous deux, évocation d'un monde qui lui doit être, à elle aussi, familier, mais qu'il y a douceur à amener, par son intercession à la vie légendaire. Ce qui risquait d'être artifice littéraire n'en est pas car, par ce procédé même, Marcel Arland se peint tout entier : « dans la solitude il n'est pas d'homme plus hardi que moi ; ni de plus éloquent dans le silence. »

Et lentement, précautionneusement, s'organise la geste discrète d'un village de l'Est ; les enfants d'autrefois sont devenus des hommes ; ils ont survécu à leurs amours et à leurs rêves que leurs enfants, eux, mèneront peut-être à bonheur : « Il faut croire que tout se retrouve, dit Tiennot Lambert. Je ne m'étais trompé que d'une génération. » Tous n'ont pas cette chance mélancolique, ainsi Constant, car « voici la fin de l'histoire : une femme retombée en enfance, un fils à la dérive, une fille doublement perdue ». Mais le désarroi de « l'honnête homme, l'homme de cœur » ne sombre pas dans la plainte et ignore la récrimination. Et quand l'auteur conclut : « Encore un beau silence dans cette cuisine privilégiée », il parle en connaissance de cœur. Dans ce silence s'est éveillée sa vocation d'écrivain, incompréhensible aux humbles gens dont il était issu. Sans doute il y avait le silence ami du grand-père « un homme simple et vrai » ; il y avait le silence plus fermé de la mère, et qui continue à peser : « Est-ce ce soir que nous nous parlerons ? Il est trop tard. Ces mots *trop tard* je sais bien ce qu'ils signifient ; le même silence, je le retrouve à mon tour entre ma fille et moi. J'attends, moi aussi, une parole, un geste qui ne sont pas venus. Il faut bien croire que c'est une loi de notre race. »

Peintre de la vie inquiète et pudique de l'âme, sensible à sa secrète angoisse comme à son déchirement d'aise, Arland reconnaît dans un paysage, une rencontre, un souvenir qui l'émeuvent : « l'oiseau sans nom qui console le voyageur dans le vallon de Cachemire » et il lui prête sa voix.

Raymonde Temkine.

¹) Editions Stock.

„Peinture“ de Hans Hartung

Une respiration, un espace sont créés par ce fond qui est bleu. Oh ! le pouvoir de ce bleu ! Voile d'un esquif aérien et délicieux, maternel et céleste, il nous accueille. Ce sont des champs généreux, des modulations, de larges bandes parallèles, de valeurs et de tons différents. Vastes et doux comme un poulx, ces champs sont illuminés de deux clartés dont on ne sait si elles sont proches ou lointaines, reflets changeants ou sources de lumières...

Il se dégage de ce fond une impression d'onde mouvante, à peine, mais qui entraîne, qui paraît faire se modifier par moments la figure noire qui s'y dessine, car, si nous sommes apaisés par la respiration de ces bleus, c'est cette figure qui nous aiguise.

Des droites fines, incisives, piquées tels des javelots, et quelques tiges ou fils s'enroulant à demi, accompagnent des traces très sensuelles, des traînées où le pinceau appuie grassement au milieu de son parcours. Ces tranches larges, épaisses, en croissants, tournées de ci, de là, s'assemblent avec ces traits, ces bâtons lancés, plantés comme dans une pelote. Et c'est tour à tour inquiétant ou émouvant car, nous faisant écho, cette figure se modifie.

Par moments, souche, bouquets de ferraille ou de matériaux inconnus, outils tordus ou déchiquetés, soutenus par on ne sait quel milieu ambiant, elle se stabilise, se dresse, se hisse.

... Ou bien, bercée par le courant, elle se meut, écheveau que la vague fait ou défait, nid déjà détruit ou en construction. Pailles, plumes, ongles, elle suit notre respiration comme les débris suivent la vague qui les porte. Ainsi cela se démêle ou s'emmêle, sur le point peut-être de se dissoudre, telles ces fleurs japonaises qu'on laisse se dérouler dans l'eau, telles ces brindilles qui se rapprochent irrésistiblement. Il n'y a pas d'échelle, pas de rapports avec un quelconque objet réel. Et pourtant cette figure, qu'elle soit une algue de microscope ou les esquilles d'un cataclysme, n'est pas composée au hasard. C'est une masse oblique, plus ordonnée en son sommet qu'en sa base : cet amas où l'on ne voit d'abord que bris, taches et fils, et d'où sortent les biais des longues traînées noires. A l'examen pourtant, d'autres éléments de la construction surgissent, et je vois soudain prendre un rôle à ce trait qui, parti de la gauche, finit en s'estompant tout contre un trait noir avec lequel il forme un angle droit. Apparaissent alors d'autres angles, d'autres obliques, des équerres, des compas, plus ou moins ouverts ou fermés, qui rythment l'ensemble et le construisent. Ainsi se découvrent et s'organisent ces signes dont s'amuse ou se trouble quelque chose en nous. A l'image de notre être, si multiple, si changeant, si variable, se rassemblent, non seulement la touffe d'algue de nos désirs, les flèches de nos colères, mais aussi les traits tendus du raisonnement et de la volonté.

Et nous pressentons que sur ce bleu mouvant, merveilleux miroir où nous nous berçons, c'est la chose réelle, l'événement, le matériel, le jouet, la vie, qui s'agrippe ou qui flotte.

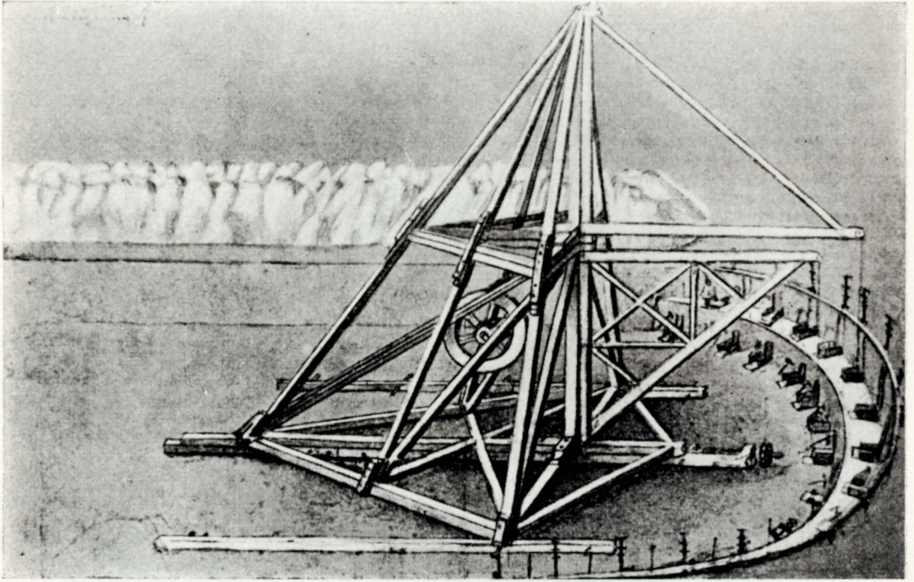
Anne Bettems.

La « Peinture » de Hans Hartung figure à l'exposition « Rythmes et Couleurs » au musée de Lausanne.

PUISSANCES
DU VINCI



Hans Hartung : « Peinture »



Léonard de Vinci :

Machine de soulèvement pour le transport des matériaux d'excavation
d'une tranchée de canal en construction

(Codex Atlanticus, fol. 363, verso B.)

POUVOIRS DU VINCI

Il aura fallu attendre le 500^{me} anniversaire de sa naissance, pour que subitement, de toutes parts, convergent non seulement vers lui, mais également vers son œuvre immense et prophétique, les regards d'une humanité étonnée par l'ampleur inépuisable de son génie, par l'audace de ses tentatives innombrables, par la précision et la clarté souveraine de sa suprême intelligence.

Evidemment, il y a quelques années déjà, Paul Valéry publiait sa précieuse *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*¹⁾, et quelques autres, plus ou moins près de nous, se hasardaient à suivre le cheminement de la pensée du grand maître. Mais il aura fallu attendre ce printemps 1952, ou presque, pour que paraissent une foule d'études et d'essais qui ne se contentent plus de dévoiler quelques intentions et de préciser quelques rêves audacieux, mais en fassent résolument l'inventaire, et quel inventaire !

Les plus complets sont certainement le *Léonard de Vinci*, de Marcel Brion²⁾, et *Léonard de Vinci, Ouvrier de l'Intelligence*, de Fred Bérence³⁾ ; le plus dense et le plus édifiant quant à l'infatigable activité du grand artiste et inventeur, ce si complet *Léonard Architecte*, d'Alberto Sartoris⁴⁾.

Il faut le dire, si l'on s'est toujours montré si réservé à l'endroit du plus vaste esprit de l'Occident, s'il est si longtemps demeuré ignoré dans ses vraies intentions, c'est simplement que sa position véritable est la plus difficilement définissable, parce qu'il est à la fois le plus près et le plus loin de nous.

Le plus près, car il est incontestablement le premier esprit moderne de l'humanité, le premier dont la démarche fut véritablement celle des hommes à venir, et qui eut l'audace d'adopter en face de la culture et de la vie une position résolument révolutionnaire.

Mais aussi le plus éloigné, car ce même esprit s'affirme également, par plusieurs de ses attitudes caractéristiques, le dernier d'un monde en train de disparaître.

Sur une méthode de prospection expérimentale et scientifique, se greffe fréquemment le cheminement empirique de son imagination débordante, toujours en éveil, toujours sollicitée.

Il fut tout ensemble le premier spécialiste moderne, le premier hydraulicien, le premier urbaniste de la cité nouvelle, mais aussi le dernier de ces génies universels achevés, qui illustrèrent le moyen-âge.

Ce sont peut-être ces deux personnalités étroitement liées, en apparence contradictoires, mais qu'il a su concilier, qui lui ont permis de fixer, sinon toujours dans

¹⁾ Parue notamment dans *Variété I*, N. R. F., Paris, 1924.

²⁾ Editions Albin Michel, Paris, 1952.

³⁾ Paris 1937. Cet ouvrage vient d'être réédité par les Editions La Colombe, à Paris.

⁴⁾ Le maître imprimeur Alberto Tallone, à Paris, éditeur de ce volume, a su lui conférer un intérêt de plus en réalisant un véritable chef d'œuvre typographique (1952).

la pierre, du moins en de rapides et significatifs croquis, la claire image et la souveraine harmonie d'une ville future absolument inédite, qui n'est pas encore née, mais dont la nécessité se fait de plus en plus impérieusement sentir.

L'erreur de tous ceux qui, jusqu'à une époque récente, se sont penchés sur le cas Vinci, depuis que les restes de ce grand poète des formes sont descendus dans la tombe, quelque part sur les bords de la Loire, c'est d'avoir voulu n'en faire qu'un maître de la Renaissance italienne alors qu'il ne l'a servie que malgré lui. C'est d'avoir voulu le circonscrire par des dates extrêmes qui sont peut-être celles de son existence physique, mais ne sauraient délimiter son œuvre grandiose et son rêve prophétique.

Le hasard a voulu qu'il la traversât comme un fulgurant météore, mais il ne lui appartient que partiellement et de façon toute relative. Et nulle commune mesure ne permet d'apparenter son œuvre aux tentatives de ses compatriotes et de ses contemporains. Certes, ils ont souvent su se souvenir et tirer profit de ses recherches sur les coupoles, mais ne serait-ce pas qu'électrisés par un irrésistible exemple et par une extrême audace, ils se soient parfois trouvés en état de se dépasser et de dépasser leur temps, ce qui n'enlève d'ailleurs rien à leur génie propre, mais permet enfin à celui de Léonard de retrouver sa vraie place, qui est hors du temps et de l'espace, de tous les temps et de tous les lieux, universel.

Il n'appartient en vérité pas plus à la Renaissance italienne que Gœthe au Romanisme allemand.

C'est bien ce qui apparaît clairement à la lecture attentive des pages enthousiastes et extrêmement documentées que lui a consacrées Alberto Sartoris, qui a su, mieux que quiconque, en n'abordant que quelques-unes de ses innombrables activités, appréhender la plus rebelle et la plus étonnante des intelligences, la plus téméraire et la plus rigoureusement logique des tentatives.

En le saluant à l'occasion de cet anniversaire plus fastueusement que nul autre ne le fut jamais, l'homme moderne avoue tout ce qu'il doit à l'audacieux précurseur d'un monde nouveau, riche de promesses alors insoupçonnées, qui n'a pas craint de se dresser seul en face de l'inconnu, et dont l'imagination a su concevoir les principales innovations d'une société encore inexistante, et celles dont la nécessité ne devaient cesser de le harceler.

Pouvoir du Vinci, tel devait être le titre de l'ouvrage, infiniment plus vaste, que Sartoris pensait et désirait consacrer à cette suprême intelligence⁵⁾. Pouvoir, tel est bien le mot qui définit le mieux l'étonnante vie et l'œuvre multiple de Léonard de Vinci, ainsi que le rayonnement qui émane irrésistiblement de l'une et de l'autre.

C'est son extraordinaire pouvoir de prescience qui lui a permis d'entrevoir l'avenir et d'expérimenter cette nouvelle force, la machine, dont il a su préciser la portée et la nécessité, la condition et le mystère.

C'est son puissant pouvoir d'investigation qui lui a permis de rêver des projets d'irrigation parfaits, repris plusieurs siècles après lui parfois, des villes rationnellement conçues, à dégagements multiples et superposés.

C'est son aigu pouvoir d'analyse qui lui a permis de préciser sa pensée jusque dans les plus petits détails, et de la pousser jusqu'à ses plus lointaines conséquences.

C'est encore son inlassable pouvoir de travail qui lui a permis de se dépenser sans compter et, sinon de tout épuiser, du moins de tout aborder.

Peintre, architecte, urbaniste, hydraulicien, physicien, mathématicien, astronome, opticien, mécanicien, biologiste même, précurseur génial, rien vraiment de ce qui peut toucher l'homme et sa plus pleine possession du monde ne l'a laissé indifférent.

C'est pourquoi je me suis permis de modifier sensiblement un titre auquel avait songé Alberto Sartoris, et de placer en tête de ces lignes trop brèves celui de *Pouvoirs du Vinci*.

Louis Bovey.

⁵⁾ Je crois savoir que ce désir n'est plus, depuis longtemps déjà, un simple projet, mais une réalité.

typographie ★ 1

La lettre d'imprimerie

Bien des lecteurs ne sont pas insensibles aux charmes de la typographie. Grâce à Albert Javet, les voici assurés d'ajouter à leur plaisir l'agrément d'une connaissance précise.

Introduction

La typographie est l'art d'écrire avec des types, des caractères. C'est l'aboutissement mécanique de l'écriture, plus particulièrement du livre manuscrit. Le typographe est devenu un copiste moderne. Il écrit « artificiellement », en assemblant des lettres cristallisées dans le métal. Son art permet la diffusion rapide et économique d'ouvrages de tous genres. En somme, c'est cette idée qui conduisit Gutenberg dans ses recherches et provoqua, vers 1440, l'invention de l'imprimerie. Les siècles n'ont pas altéré cette définition de l'impression typographique, seuls les perfectionnements techniques de tous genres ont permis une évolution dans le sens d'une plus grande netteté d'impression et d'une plus large et plus rapide production.

Le typographe ne crée plus de lettres inédites, mais utilise celles mises à sa disposition par les fondeurs spécialisés. La lettre, par conséquent, est devenue son instrument de travail essentiel. Il la manie journellement et s'efforce de présenter le « discours » dans la forme la plus harmonieuse et la plus adéquate, en respectant la langue et les lois de la lisibilité. Afin d'être à l'aise dans son admirable métier, l'imprimeur typographe a un intérêt majeur à connaître l'évolution de la lettre. La possession de connaissances esthétiques et historiques solides dans ce domaine enrichit ses possibilités créatrices et lui évite de trahir — par un emploi désordonné — les créateurs des caractères d'imprimerie, tous peu ou prou, inspirés des magnifiques écritures de jadis.

La typographie, en tant que moyen artistique d'expression, est relativement peu connue. Hormis les bibliophiles et quelques amateurs, peu nombreux sont ceux qui vibrent à la beauté de la lettre et aux rythmes des belles mises en pages.

La beauté de l'œuvre typographique réside dans l'unité et la concordance harmonieuse de l'esprit du texte et des éléments matériels utilisés pour la présentation : lettres, papier, format, marges, illustrations. L'imprimé est non seulement lu, mais vu.

Il nous paraît indispensable, avant de parler de mises en pages, de présenter quelques notes sur la lettre d'imprimerie, fondement de cet art incomparable de la diffusion de la pensée.

Le langage graphique

L'homme a toujours cherché, depuis la plus haute antiquité, à fixer ses impressions et à communiquer ses idées, soit pour la postérité, soit pour les besoins de sa vie courante ou religieuse.

La manière graphique de s'exprimer a subi, dès les premiers âges, des influences diverses qui modifièrent le sens et la forme des dessins ou des écritures. Ces influences sont d'ordres divers, nous pouvons en retenir les principales :

1. La personnalité du graveur ou écrivain (son degré d'intelligence, ses goûts, son habileté manuelle) ;
2. Les mœurs (race, climat, civilisation, art, commerce, politique) ;
3. Les instruments (rudimentaires ou perfectionnés) ;
4. Les supports (rigides : pierre, métaux, bois, argile, cire ; souples : étoffe, papyrus, parchemin, papier).


Les différents moyens graphiques d'expression furent tour à tour figuratifs, symboliques, idéographiques, phonétiques, et enfin alphabétiques.

L'écriture pictographique ou figurative

Les premiers hommes n'écrivaient pas, ils dessinaient : ce fut le début de la pictographie. Citons à ce propos les dessins et peintures préhistoriques représentant des animaux isolés ou groupés : mammouths, rennes, bisons, sangliers, poissons, retrouvés en Dordogne et surtout à Altamira, en Espagne. Relevons encore les dessins primitifs mis à jour en Afrique, aux Indes et au Pérou, relatant des scènes de la vie de ces peuples. De nos jours nous retrouvons cette forme d'expression graphique dans les premiers gribouillages de nos enfants et chez les indigènes des régions peu connues.

On s'accorde pour considérer ces premières manifestations de l'intelligence et de l'art comme les précurseurs de l'écriture.

L'écriture idéogrammatique ou symbolique

Cette seconde forme de l'écriture permettait dévouer une idée par le dessin d'objets et de signes symboliques ayant quelque analogie avec l'idée à représenter. C'est cette écriture idéogrammatique que nous retrouvons dans les hiéroglyphes de l'ancienne Egypte. On l'employait gravée en creux, parfois en relief, sur la pierre, le bois, les métaux ou encore peinte sur les papyrus. Des êtres ou des objets groupés, accompagnés de signes symboliques, étaient disposés comme on le fait encore de nos jours pour les rébus. Il fallait plutôt deviner l'action par la forme des signes et comprendre l'idée générale par la suite de ceux-ci. Par exemple, un homme était tantôt assis, tantôt couché ou debout ; le soleil ou le jour était représenté par un cercle pointé au centre ; un croissant de lune indiquait la nuit. Cette écriture convenait aux savants et notables, car elle exigeait du lecteur une certaine culture. Pour faciliter les échanges, on imagina par la suite une écriture plus populaire. Les signes hiéroglyphiques devinrent phonétiques. En prononçant un mot, on émet des sons ; les Egyptiens cherchèrent à rapprocher ces sons pour représenter le langage parlé. Ainsi la bouche figurait dans les textes sous la forme d'un ovale posé dans l'horizontale . En voyant le signe, on pensait à la bouche ou à des paroles, au discours. Puis le signe exprima le son du langage parlé ou celui d'une syllabe. Cette sténographie antique nous amena à l'écriture phonétique.

L'écriture alphabétique

On attribue aux Phéniciens (peuple sémite établi au pied du Liban) l'invention de l'alphabet. Ils empruntèrent aux Egyptiens, avec qui ils commerçaient, plusieurs signes de leur écriture hiéroglyphique phonétique. Chaque articulation ou son de la syllabe fut représenté par un signe. Les Phéniciens modifièrent les signes en les simplifiant et, comme ils parlaient une autre langue, leur donnèrent un autre son : aleph, beth, etc. En gens pratiques et pour les besoins de leur négoce, les Phéniciens propagèrent au loin l'art de l'écriture. Les Grecs empruntèrent les lettres phéniciennes (VII^e s. av. J.-C.). Sous leur impulsion la forme de la lettre se fixe rapidement. Les inscriptions lapidaires et numismatiques de la Grèce antique nous montrent un tracé de lettre soigné du genre bâton. Les Grecs implantèrent l'alphabet en Grande Grèce (sud de l'Italie) et en Sicile. Les Romains ne reçurent pas l'alphabet directement des Grecs, mais ils l'empruntèrent aux colonies chalcidiennes de Sicile, où il s'était déjà perfectionné. Il est à remarquer que la plupart des lettres s'y trouvaient déjà pareilles aux nôtres.

(A suivre.)

Albert Javet.

NOTES DE LECTURE

Clartés

Editions Techniques, Paris

Cette nouvelle encyclopédie prétend nous donner « des clartés de tout » d'où son titre. Placée donc sous le signe de Molière dont se recommande expressément l'avertissement, elle s'adresse à « l'honnête homme du XX^{me} siècle, à celui qui serait heureux de connaître de tout l'essentiel, sans entrer dans les détails superflus ou trop techniques. »

Ce volume, par exemple (le dixième), est consacré aux *Voyages*. En ce qui concerne la France, il tient compte au départ de ce que peut souhaiter le voyageur : lieux de repos, de vacances sportives, villes d'art. Il présente des itinéraires d'approche : Paris-Bordeaux, Paris-Cannes, etc. Il précise les monuments à voir au passage, la date des manifestations régionales. Pour les pays étrangers, la présentation au contraire est globale, les sites et les curiosités intéressant l'ensemble des touristes. Enfin les grandes croisières ne sont pas oubliées. Cartes et photos illustrent agréablement le volume.

Précisons que de nouveaux fascicules permettront de compléter ou de rajeunir certains articles, et que la couverture est conçue ingénieusement pour permettre cette mise à jour.

En somme, une encyclopédie attrayante qui nous promet de ne pas vieillir.

Nous signalons que le volume suivant vient de paraître. Il est consacré aux *Grands faits de l'Histoire*.

R. T.

La Hollande

Texte de P. Leprohon.

Editions Les Documents d'Art, Monaco.

C'est le premier volume d'une nouvelle collection de livres d'art, *Escales du Monde*, qui se propose en effet de nous mener à travers le monde entier. D'admirables héliogravures et de très délicates planches en couleurs illustrent un texte qui ne craint pas de faire appel aux souvenirs de voyages et dont le souci constant est d'établir des correspondances entre l'art et la vie quotidienne: Maastricht sous la neige fait pendant à un « paysage d'hiver » de Ruysdaël, la photo du presbytère de Nuenen introduit une « paysanne du Brabant » par van Gogh. Moulins, costumes régionaux, maisons aux pignons crénelés, canaux et cathédrales disent le charme aimable et grave de la Hollande.

R. T.

Le plus long des voyages

d'E.-M. Forster. Editions Plon, Paris.

Que Forster cherche à irriter son lecteur, ce n'est pas douteux, qu'il y parvienne, c'est certain, et voilà donc un roman pleinement satisfaisant, en un sens. On finit par se plaire à ce qui veut déplaire, l'ironie cambridgienne a son charme acide et grimace selon une certaine esthétique.

On meurt avec une aisance admirable chez Forster, ainsi la belle brute : « Gerald mourut cet après-midi. Cassé comme un pantin, au cours du match », et l'intellectuel boitillant, écrasé par un train, en héros, mais avec la même simplicité : « Avec lassitude, il fit son devoir d'homme. Il eut le temps de soulever son frère et de le pousser en sûreté. Un homme a aussi le devoir de sauver sa vie : Richard essaya donc. Le train lui passa sur les genoux. Rickie mourut là-haut à Cadover. »

Ainsi s'achève sans emphase « le plus long des voyages ». Seul semble à l'auteur apte à le continuer, le très élémentaire Stephen. M. Forster a sa philosophie, on la retrouve d'un roman à l'autre, mais elle souriait mieux du temps de la *Vue sur l'Arno*.

R. T.

L'Art italien au XV^{me} siècle -

Le Quattrocento

de Jean Alazard. Ed. Henri Laurens, Paris.

Ce beau volume, sur l'art italien du XV^{me} siècle est le deuxième d'une série, le premier allait des origines à la fin du XIV^{me} siècle.

Pour cette période, l'auteur parle « d'années décisives », la Renaissance y prend sa forme à peu près parfaite, sans qu'il y ait eu coupure brutale avec l'époque précédente et sans qu'aient été répudiés — renoués au contraire — les motifs médiévaux. Mais les recherches nouvelles finiront par l'emporter, sous l'influence antique.

J. Alazard en étudie les manifestations à Florence et ailleurs, en architecture, en sculpture, en peinture, toujours si heureusement solidaires. Son livre est riche de savoir et respire la sympathie. Tous les maîtres du Quattrocento sont appréciés dans leurs tendances et dans leurs œuvres.

Une centaine de planches hors-texte d'excellente qualité.

R. T.

Un Henri de Toulouse-Lautrec

par Thadée Natanson. Editions Pierre Cailler.
Avec 59 clichés et 11 clichés hors texte
dont 10 en couleurs.

« Seule la figure existe, le paysage n'est et ne doit être qu'un accessoire. Le peintre paysagiste pur n'est qu'une brute. Le paysage ne doit servir qu'à faire mieux comprendre le caractère de la figure... Corot n'est grand que par ses figures, et ainsi de tous... Quand les peintres de la figure font du paysage, ils le traitent comme un visage... »

— C'est Toulouse-Lautrec qui disait ça ?
Ce petit mal foutu ?

— Oui, ce petit mal foutu, répondait Lucien d'une voix blanche. Il a dit ça, avec le visage qu'il avait... Mais quand on a dit ça ou qu'on l'a compris, on n'a plus besoin de discuter sur la peinture... On n'a qu'à peindre.

(Ces quelques lignes sont tirées de *La Neige et la Fleur* d'André Chamson.)

Trois miracles en seul livre.

Le premier à l'actif de Toulouse-Lautrec : peindre presque exclusivement le monde nocturne du Paris 1890, un peu sinistre, un peu répugnant, un peu ridicule, mais surtout très misérable, et par la seule grâce d'un trait de crayon, arriver à le charger de poésie et de beauté. Gris, gris-vert, gris-brun : sur ces couleurs dominantes se détachent comme un cri une touche de rouge, une touche de jaune, parfois deux. Et c'est tout. Et cela suffit.

Le second revient à Natanson : Arriver à rendre très sympathique un homme que, mon Dieu, beaucoup d'entre-nous eussent préféré ne pas avoir pour ami.

Le troisième enfin est la récompense de l'éditeur : la typographie, le papier bouffant vélin, les reproductions, tout est parfait, et, ce qui est mieux encore, tout se fond en une remarquable unité.

Jl. C.

Orneore Metelli

par Pierre Courthion. Editions Pierre Cailler.

On ouvre l'album avec plaisir. C'est d'un pinceau allègre et plein d'humour que Metelli nous conte les histoires de sa ville. Il est vrai qu'il devait bien les connaître, ayant chaussé presque tous les citoyens puisqu'il était, de son métier, cordonnier. A 50 ans, il échange l'alène contre la brosse, attestant de telles dispositions que — sans préjuger des souliers qui lui valurent des honneurs (médaille d'or, mais oui !...) — on peut dire que ses peintures ont le charme durable de ce qui naît avec le sourire.

R. B.

Pensées

de Blaise Pascal, par Louis Lafuma,
Editions du Luxembourg 51, 3 volumes.

Le mérite, insigne, de l'auteur, c'est de mettre le holà, définitivement, à toutes les interprétations qui, sous prétexte de rendre hommage aux *Pensées*, tiraient parti de leur inachèvement pour en accommoder le sens, en toute sincérité, bien entendu — l'altération devenant règle d'usage. Par un travail dont il est difficile de mesurer l'étendue, mais dont la valeur emporte résolument l'adhésion, Louis Lafuma établit que Pascal lui-même a classé les papiers qu'il destinait à son apologie et que son classement nous est conservé intact dans la *Copie* que détient la Bibliothèque nationale. Cet ordre que tant d'exégètes ont cherché à tâtons, nous l'avons désormais sous nos yeux avec force notes, dans le premier volume des éditions du Luxembourg. Si le dessein que révèlent ces vingt-sept chapitres enfin restitués demeure proche de celui qu'avait marqué Filleau de la Chaise dans son discours, il reste que le détail de l'argumentation, la qualité dramatique de la mise en œuvre, le ton des arguments se trouvent entièrement transformés. Il en ressort l'image d'un Pascal si assuré de sa foi que tout soupçon de scepticisme est désormais simplement absurde. L'intention proprement dialectique du « pari » met un terme aux divagations d'un Valéry dont tant de gens ont cru pouvoir s'autoriser pour divaguer plus longuement à leur tour.

« Dans un second volume, nous avons réuni des notes qui intéressent les 993 fragments de la numérotation MS » ; ouvrage tout entier d'érudition, combien précieux par les références ! Mais c'est au troisième volume que se satisfait notre curiosité ; s'y trouve réunie toute une documentation qui permet de se faire une idée exacte des conditions dans lesquelles les *Pensées* ont été conçues, écrites, retrouvées, rassemblées et présentées. Pas un mot qui soit promesse à la légère et de ces documents mis à la suite naît peu à peu une lumière émouvante parce qu'ils ont tous pour objet ce texte essentiel qui nous tient à l'âme.

Que désormais on ne recoure plus qu'à cette édition monumentale, la chose ne fait pas de doute. C'est l'honneur de Louis Lafuma de l'avoir établie — sa récompense aussi j'imagine, puisque le voilâ en possession de la vérité. Les Éditions du Luxembourg, qui l'ont si efficacement aidé, annoncent que paraîtra sous peu une version allégée plus accessible au grand public. L'autorité, on s'en doute, sera la même.

R. B.

Léonard de Vinci

de Marcel Brion. Editions A. Michel, Paris.

Marcel Brion, pour qui la Renaissance italienne, après ses études sur Laurent le Magnifique, Michel-Ange, Machiavel, n'a plus de secrets, prétend aujourd'hui déchiffrer la destinée et éclairer le génie du plus secret des grands hommes de cette époque. Un livre aussi copieux et circonstancié que celui-ci n'est pas de trop sans doute, mais il lasse parfois, et l'intérêt en est inégal. A côté d'attachantes études — et combien subtiles et perspicaces — des œuvres picturales, l'analyse des recherches quasi mystiques de Léonard et de ses copieux traités finit par irriter : que de temps qui eût été mieux employé à peindre ! Malgré tout le respect qu'il porte à un esprit aussi universel, Marcel Brion ne se cache pas de partager cette opinion, et il dit ou suggère : « touche-à-tout de génie ». N'importe, si l'on veut une somme sur Léonard, on la trouvera ici.

R. T.

L'anniversaire

de Richard Crompton. Editions Plon, Paris.

Ailleurs qu'en Angleterre, ce ne serait pas une telle affaire que la présence au dîner d'anniversaire de l'aïeul — il a 95 ans — de ce petit-fils de 40 ans déjà, assez peu britannique pour vivre maritalement avec une femme qu'il ne peut épouser, puisqu'elle est liée indissolublement à un fou. L'Angleterre sera-t-elle donc toujours victorienne, offrant ainsi à ses romanciers des thèmes dont la hardiesse s'érousse à peine, là seulement ? Cela admis, on se prend à ce récit habilement mené, qui nous initie aux pensées secrètes, aux désirs, aux rêves, et à quelques démarches d'une vingtaine de Royston — trois générations — en ce jour mémorable où le vieillard succombera à des émotions, trop fortes pour son vieux cœur. Bref un roman attachant.

R. T.

Grammaire et affectivité

de François Rostand. Edit. Vrin, Paris, 1951.

Une thèse, fondée, claire et richement documentée, sur les correspondances entre les structures du langage et l'affectivité. Elle démontre solidement que l'acquisition du vocabulaire et des éléments grammaticaux progresse chez l'enfant selon l'évolution de son affectivité envisagée en des termes freudiens. Le danger de la théorie est d'étendre l'inter-

prétation symbolique à tout langage, à tout style, en croyant déceler des associations qui prêtent à rire. Le freudisme, ne l'oublions pas, pour éclairer l'inconscient, sous-estime souvent le rôle du conscient. Si l'affectivité nourrit le langage durant son apprentissage, l'intelligence qui l'utilise ensuite en maître sait l'isoler du contexte primitif. Telle est la mise en garde que demande la lecture de cet ouvrage substantiel ; on aurait raison du moins de s'y référer, pour chercher la raison psychologique de l'œuvre du poète. Le verbe serait l'acte magique qui conjure une puissance inconsciente.

J.-C. E.

Les grands maîtres flamands

d'Edouard Michel. Editions Nathan, Paris.

C'est aux XVI^{me} et XVII^{me} siècles que l'auteur consacre une étude, une cinquantaine de pages qui commentent les nombreuses reproductions de tableaux flamands de cette époque, en les groupant autour de quelques idées maîtresses. Le commentaire est juste et va à l'essentiel, il tient compte de la signification historique des œuvres et de leur valeur artistique. Les Bruegel, Rubens, van Dyck, Jordaens, tiennent dans cet ouvrage une place de choix, sans nuire pourtant aux étoiles de moindre grandeur. Les reproductions sont excellentes, et fort bien mises en page.

R. T.

Pascal

ou le drame de la conscience chrétienne

de Romano Guardini. Editions du Seuil, Paris.

« Un souci majeur a commandé toutes les recherches de ce livre : celui de savoir ce qu'il advient de l'homme qui croit... c'est ce qui nous a conduit à considérer un homme dont l'existence fut marquée du signe incontestable de la grandeur, et à chercher notre réponse dans la trame de sa vie. » Et voilà comment l'auteur fut amené à consacrer à Pascal les six essais qu'il réunit ici. R. Guardini nous informe également qu'il a « osé négliger délibérément dans la mesure où il ne s'agissait pas de la plus stricte information, la littérature parue sur Pascal ».

C'est donc à des vues originales et à un point de vue particulier que nous convie la lecture de ce nouveau livre sur celui que l'auteur considère avant tout comme « un homme déchiré entre le don de soi au Christ et sa propre grandeur conçue selon le siècle ».

R. T.

Genève et le Club des Arts

Le besoin de répandre et de développer le goût des beaux-arts, la nécessité d'une culture artistique vivante et l'importance de sa diffusion ont, sans nul doute, un caractère extrêmement général : c'est pourquoi on ne saurait s'étonner qu'une association analogue à *Pour l'Art* vienne de se créer à Genève sous le nom de *Club des Arts*. La surprise serait plutôt que, dans une ville où les préoccupations intellectuelles et spirituelles jouent le rôle que l'on sait, il ait fallu attendre si longtemps pour qu'une telle initiative fût prise.

Ceux qui ont entrepris de lancer le mouvement genevois se sont, dès le début, préoccupés d'unir les efforts, de concentrer les énergies mises en œuvre en Suisse romande pour atteindre un but analogue. Ils ont donc voulu prendre immédiatement contact avec les dirigeants de *Pour l'Art*, dont l'expérience pouvait leur être précieuse. Cette rencontre, ou plutôt ces rencontres, ont permis de constater une parfaite communauté de vues et, mieux encore, de voir se manifester un sens de l'amitié réellement précieux. Qu'il soit permis aux Genevois de rendre ici publiquement hommage au désir de collaboration et à la générosité de leurs partenaires lausannois. Dans notre petit pays, tellement enclin au compartimentement cantonaliste et aux vanités locales, une telle attitude est singulièrement bienfaisante. D'ailleurs, elle est intelligente car voici deux mouvements qui, s'épaulant l'un l'autre, vont se renforcer et pouvoir ainsi offrir à leurs membres des avantages toujours plus nombreux. Marchant donc la main dans la main, *Pour l'Art*, à Lausanne, et le *Club des Arts*, à Genève, ont conclu l'accord suivant :

A C C O R D

Entre le Mouvement *Pour l'Art*, à Lausanne, et le *Club des Arts*, à Genève,

il est convenu ce qui suit :

L'identité des objectifs étant parfaitement établie de part et d'autre,

Le Mouvement *Pour l'Art* et le *Club des Arts* mettent en commun leurs activités et avantages, sous réserve de consultation sur les moyens pratiques à mettre en œuvre,

Etant entendu qu'ils réservent leur entière autonomie administrative et financière, tout en s'engageant à éviter les chevauchements et une concurrence réciproque.

Fait en deux exemplaires, à Genève et à Lausanne, ce dix-neuf juillet mil neuf cent cinquante-deux.

pour le Mouvement *Pour l'Art* :

René Berger.

pour le *Club des Arts* :

Arnold Kohler.

Cet accord a tout de suite porté ses fruits : 1^o, réduction de 50 % à l'exposition *Rythmes et Couleurs*, à Lausanne ; 2^o, réduction de 50 % à l'exposition *L'œuvre de Raoul Dufy*, à Genève ; 3^o, représentation spéciale du *Cid* par le Théâtre national populaire (à des prix exceptionnellement bas).

Ce sont là trois exemples concrets de collaboration; ils se multiplieront. Cependant, l'essentiel n'est pas dans l'avantage matériel mais dans une commune ferveur, dans la volonté d'atteindre ensemble un objectif magnifique : celui d'une connaissance de l'homme fondée sur la connaissance de l'art.

Arnold Kohler,
Président du Club des Arts.

C'est avec joie que nous saluons la fondation du Club des Arts, dont les buts et l'idéal sont les nôtres. Tous les membres et amis de Pour l'Art se joindront à nous pour souhaiter au jeune mouvement genevois le succès que mérite son effort.

Pour nous, qui avons toujours désiré voir s'unir les serviteurs de l'art, rien ne nous réjouit davantage que cette amicale collaboration de nos deux groupements.

ÉCHOS * PROJETS

Cinq concerts de musique de chambre (Saison 1952-1953)

La souscription ouverte par Pour l'Art, en juin dernier, en vue d'organiser cinq concerts de musique de chambre, à Lausanne, au cours de la saison prochaine, se poursuit avec succès. 375 souscriptions nous sont déjà parvenues approchant de très près le chiffre de 400 nécessaire pour garantir le financement de ces cinq concerts. Rappelons que la souscription est de Fr. 20.— par personne, donnant droit à une place réservée aux cinq concerts qui auront lieu à la Maison du Peuple.

Encouragés par ce succès, nous nous sommes assuré déjà le concours de plusieurs ensembles de tout premier ordre, entre autres le célèbre Quatuor hongrois, le prestigieux Nuovo Quartetto italiano, l'excellent Quatuor Koeckert de Munich (en première audition à Lausanne) et un ensemble formé de quelques-uns des meilleurs musiciens de l'Orchestre de Chambre de Lausanne.

Les personnes désireuses de retenir à temps leurs places à ces cinq concerts exceptionnels feront bien de souscrire sans tarder une ou plusieurs parts de Fr. 20.— auprès du Secrétaire de Pour l'Art, Ile St-Pierre, Lausanne (tél. 23 45 26).

Le versement des parts souscrites sera exigible lorsque les dates et les programmes des cinq concerts auront été communiqués aux souscripteurs.

PREMIER CONCERT

Lundi 20 octobre 1952

par le

QUATUOR HONGROIS

1. Quatuor op. 64, No 5 (l'Alouette) Haydn
2. Quatuor No 6 Belà Bartok
3. Quatuor op. 59, No 3 Beethoven

Echo

Nous sommes heureux d'informer nos lecteurs que c'est notre collaboratrice, Anne Bettems, qui a été chargée des visites commentées à la très belle exposition *Rythmes et Couleurs* du Musée Cantonal. Vous avez goûté dans notre dernier cahier son « histoire » : *L'homme qui voulait une femme transparente.*

Des éditions pour vous

Le Club des Arts va éditer incessamment une collection d'estampes qui vous permettront d'acquérir à très bas prix des œuvres originales d'artistes suisses et étrangers.

Ces estampes sont réservées aux membres du Club des Arts et de Pour l'Art.

Rencontres de cet hiver

Nous allons les reprendre dès octobre. Une circulaire en donnera le programme complet. Dès aujourd'hui nous vous invitons à nos

Quinzième rencontre

Le jeudi 2 octobre, dès 19 heures
au Grand-Chêne

L.-E. Juillerat présentera le

Voyage en Bourgogne
de cet automne. (Projections).

Seizième rencontre

le jeudi 6 novembre, dès 19 heures
au Grand-Chêne

Anne Bettems dirigera un débat sur
l'Art contemporain
auquel nous espérons que vous voudrez
bien participer.

La Bourgogne romane

La Bourgogne occupe dans l'art roman une place de choix. Elle offre un ensemble admirable, mais qu'on ne voit le plus souvent que par fragments, au hasard de la route. C'est pourquoi nous avons étudié sur place les étapes d'un **itinéraire artistique** dont voici les grandes lignes :

Tournus — Cluny — Berzé-la-Ville (remarquables peintures murales du XII^{me} siècle) — Charlieu — les églises romanes du Brionnais (en particulier Semur et Anzy-le-Duc) — Paray-le-Monial — Autun — Saulieu — Avallon — Vézelay — Semur-en-Auxois — L'Abbaye cistercienne de Fontenay — Dijon.

Ce voyage est fixé à la **semaine du 19 au 26 octobre** (vacances d'automne), et durera vraisemblablement 5 ou 6 jours. Le détail et le prix en seront communiqués en temps opportun. Il sera préparé par une **causerie illustrée de projections**, à la Rencontre mensuelle du 2 octobre, au Grand-Chêne.

Autre voyage accompagné :

Venise - Ravenne

du 18 au 26 octobre

Secrétariat Pour l'Art, Ile St-Pierre, 5^{me} étage, tél. 23 45 26

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

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

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

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

1° Renouvelez spontanément votre cotisation à l'échéance.

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