

# POUR L'ART



Lausanne-Paris - Janvier-Février 1953 - No 28 Sixième 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 : 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

*Bourdelle* : Devant la pierre

*Philippe Jaccottet* : Observations

*Roger Rudigoz* : Poème

*Michelet* : Melancolia

*Suzanne Gervais* : Les aquarelles de Du Cros

*Ambroise* : Célestin

*Noël Arnaud* : Les chefs-d'œuvre des collections  
parisiennes

*Arnold Neuweiler* : Sur un tableau abstrait

*Ed. Juillerat* : Pour l'Art en Bourgogne romane

*Albert Javet* : Typographie

*Jeanlouis Cornuz* : Allemagne d'Aujourd'hui

*J. Laude* : L'art nègre

*Dom Angelico Surchamp* : Découverte d'Autun

*Jacqueline Thévoz* : Anne Pollier à la Guilde du Livre

Notes de lecture - Echos - Projets

Editeur responsable : Association Pour l'Art

Imprimé en Suisse à l'Imprimerie Pont frères, Lausanne

Présentation typographique : Ernest Pont

Couverture : Motif de Pierre Soulages

## Mouvement Pour l'Art

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

SECRETARIAT : Ile St-Pierre, Lausanne

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

Service des reproductions artistiques et service des  
voyages : même adresse

Service des concerts, conférences et spectacles :

Herbert Droz, Caroline 5, Lausanne

## Comité de patronage

Assurance  
Mutuelle Vaudoise  
contre les accidents  
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

Société de Banque Suisse  
Lausanne

Charles Veillon  
Lausanne

Imprimerie Pont frères  
Lausanne

à qui Pour l'Art  
exprime sa gratitude



## *Devant la pierre*

Je me suis dit :

Apprends à respecter la masse de ton marbre où l'esprit des sommets a neigé sa pensée.

\*

Je reviens toujours au rocher, que ce soit le marbre ou la pierre.

\*

J'écoute la voix sous l'outil ; quand elle se fait sourde, qu'elle ne frémit pas à plein, quand sous les pans taillés la lueur se fait grise, je comprends le conseil, et je m'incline et je laisse l'outil.

\*

L'être ailé qui souvent me pousse par l'épaule, m'a conduit vers l'exemple un jour.

\*

C'est mon pays de pierre à feu où le silex qui roule aussitôt s'entoure d'éclairs.

\*

J'étais monté, sous le soleil planant au faite du Causse d'Anglar qui est notre acropole nue.

En bas était la petite ville romane dont plus aucune voix que ses heures d'airain n'arrivait jusqu'à moi.



Sur l'immense plateau pierreux, placé entre le ciel et la terre des hommes, était un vaste creux circulaire, le sol en fumier de moutons s'entourait de roches dressées. J'avais franchi l'entrée de ce cercle impassible qu'un arbre renversé barrait.

Le silence du lieu parlait par sa mesure, chaque roche était une voix.

\*

Mais j'aperçus un toit à demi écroulé et, sortant du cercle désert, je découvris sur le plateau brûlé où quelques maigres buis survivaient dans les roches, deux murs ; dressés sur deux rangs, en gardiens.

Ils conduisaient au seuil d'une sorte de temple paysan.

Un mur droit au faîte en triangle portant sur un auvent rustique en pierres plates qui surmontait la large porte.

Un des vantaux était poussé et, dans le silence des choses, j'entrai. En voyant l'ordre ineffable de ces murs je ne sus plus rien que mes larmes, puis je vis que j'étais dans un vieil abri à moutons. Je ne reverrai pas de proportions si belles.

Le bâti était composé en pierres sèches posées à nu, enchevêtrées les unes sur les autres ; une sorte de bas-banc suivait au long des murs ; assis, je m'oubliai ployé sous le poids de la beauté construite.

\*

La proportion juste, serrée, naïve est une vierge.

\*

Coupes posées au centre de l'élan de l'être,ANGES, Cercles divins où la cause se tient voilée, vous voilà dans cet abri abandonné où les pauvres troupeaux candides semblent avoir laissé l'innocence de leurs regards et l'odeur de l'encens des herbes.

\*

Le crépuscule était venu, la terre tournait sous les astres.

\*

Le soleil avait disparu, mais l'esprit laissa sa lumière, dans le livre de pierre où s'éclaire la nuit, mais où les hommes ne vont plus.



**S**ur deux vers de Hölderlin. — L'été de 1800, à Hombourg, Hölderlin, alors âgé de trente ans, écrit, entre autres odes, *Der Abschied*. Deux ans auparavant, il a quitté Francfort, et en même temps Suzette Gontard, « Diotime », son unique amour. C'est de cette séparation qu'il s'agit dans *Der Abschied*, et de toute séparation. Dès la première strophe, le divin est mêlé au drame personnel :

*Ah ! nous nous connaissons peu,  
Car c'est un dieu qui règne en nous.* (Ed. de Stuttgart, t. II, p. 24.)

Si les amants sont séparés, c'est qu'ils sont les victimes expiatoires de la haine qui divise dieux et hommes. Cependant, Hölderlin finit par consentir à la séparation, et des considérations générales revient à la confiance en revoyant le moment fatal :

*... mais maintenant, ici,  
Le lieu de la séparation saisit les oublieux,  
Un cœur reprend chaleur en nous,  
Avec étonnement je te regarde, j'entends des voix  
Et un doux chant comme ancien et des violons...*

Voilà ce que fut le moment de l'adieu : une bouffée de chaleur au cœur qui paraît commun, une douce musique qu'on dirait venir du passé, et cette sorte de surprise dans le regard. Restent deux vers avant la fin de l'ode ; Hölderlin leur a donné trois formes successives. La première (p. 436 de l'Ed. de Stuttgart) n'a pas été retenue par lui pour la première version de l'ode ; la voici :

*Et la jeunesse dans nos yeux une fois encore  
Monte et rayonne.*

Il ne s'agit ici que d'une constatation pareille à celles qui l'ont précédée. On devine l'éclat de ce dernier regard, où semble une dernière fois flamber l'image de la jeunesse.

Mais la fin adoptée pour la première version de l'ode est déjà différente :

*Et délivré, dans les airs,  
S'envole en flammes notre esprit.* (Ed. de Stuttgart, t. II, p. 25.)

Des choses observées (ce regard), mais dont l'observation tirait un sens (la jeunesse), on passe à un événement spirituel, invisible, dont le sens est beaucoup moins banal. La séparation devient libération de l'esprit, et cet esprit s'envole comme un



oiseau, comme une flamme ; ainsi les Anciens peignirent-ils l'âme s'échappant du corps. Mais l'image n'est pas simplement traditionnelle, car la flamme est, avec le fleuve, le signe favori de Hölderlin. Sous la forme de l'éclair, elle est la parole violente et inexplicable de Dieu. Et que l'esprit devienne flamme, c'est alors seulement qu'il rejoint le divin. On peut citer à ce propos un passage de la belle lettre de Hölderlin à Böhlendorff, du 4 décembre 1801 : *Car entre toutes les choses que je puis voir de Dieu, ce signe (l'éclair) est celui que j'ai élu*, et un passage de cette autre lettre, la plus belle peut-être, du poète à Diotime, datée de décembre 1799 : *Chaque jour il me faut réinvoquer la divinité disparue. Quand je pense aux grands hommes des grands moments de l'histoire, chacun gagnant autour de soi comme un feu sacré, transformant le bois mort et la paille du monde en une flamme qui volait avec eux jusqu'au ciel, puis que je pense à moi, moi qui souvent rôde comme une veilleuse tremblante, prêt à mendier l'aumône d'une goutte d'huile pour luire un moment encore dans la nuit — alors, vois ! un étrange frisson me parcourt tout entier et à voix basse je m'interpelle d'un mot terrible : mort vivant !*

Ainsi se précise et s'affirme, à la fin de la première version de l'ode, une pensée proprement holderlinienne ; mais l'expression en est encore traditionnelle.

La fin de la deuxième version, elle, frappe par son caractère insolite :

*Et d'or au-dessus du ruisseau  
Le lys élève vers nous son parfum.* (p.27.)

Toute l'ode est d'ordre abstrait. Voici cependant à la fin, comme on l'a vu, « le lieu de la séparation », « des voix et un doux chant » ; et tout à coup, inattendu, un détail de paysage, précis, avec sa couleur, son parfum, même son architecture. Ainsi arrive-t-il que notre regard, jusque là perdu dans le vague, se fixe sans l'avoir voulu, mais alors avec une intensité hagarde, sur un détail qui semble « venir en avant » et occuper tout l'espace spirituel, comme un « gros plan ».

Cette fois, ce n'est plus un événement visible interprété (ce regard où rayonne la jeunesse), ni un événement invisible (la libération et l'embrasement de l'esprit), mais un événement visible pur, non interprété. Rien n'est dit qu'une seule chose très simple, un fragment de paysage dans lequel monte un parfum. Ce que cela veut dire ? On ne peut traduire une image de cet ordre : ce lys est là comme seront là plus tard, dans l'admirable poème du temps de la folie qu'on a intitulé *Diotima aus dem Jenseits* (St. II, p. 263), la tulipe, la jacinthe, l'œillet. C'est une fleur, une fleur forte, solennelle et blanche qui s'ouvre en exhalant son parfum ; plus bas un ruisseau coule : mouvements divers des choses du monde, *sens* divers des fleurs et de l'eau.

Ainsi le regard de Hölderlin fut longtemps vague et perdu ; puis de plus en plus souvent il se fixa sur tel ou tel détail du monde concret, sans dire pourquoi. Et c'est une des raisons pour lesquelles la poésie de sa maturité est d'un accent si moderne. En relisant la lettre à Diotime citée en partie plus haut, on n'aurait pas de peine à en trouver une autre, encore plus essentielle.

(Voir numéros précédents.)

(A suivre.)



## poème

Doux conciliabule  
Le glou-glou de l'eau  
Dans cette cellule  
Imite un sanglot.

Amour, trait ou plume,  
Larme aux cils tremblant  
Je mets pour costume  
Un silence blanc

Si souvent tentés  
Désordre et tempête :  
Les plombs ont sauté  
Dans toute ma tête

Celui qui remonte  
L'écrasant fardeau  
Ecoute la honte  
Marcher sur son dos...

La rose écarlate  
Dans le vase rond  
Sur sa longue patte  
Sommeille en héron.

*Roger Rudigoz.*



M I C H E L E T

# MELANCOLIA

Vous vous imaginez que la dose excessive de longanimité et de patience dont ce peuple étonne le monde a dû être épuisée, et que la violence du désespoir lui aura arraché un cri, une malédiction, un blasphème ?... Oh ! que vous connaissez peu l'Allemagne ! Des révoltes locales eurent lieu, mais la masse allemande ne bougea ; elle soupira seulement et regarda le ciel.

Soupir profond que l'art allemand prit au passage, et, lui donnant figure, grava pour l'avenir sur le bronze : *Melancolia*.

Dans l'ombre humide des grands murs que la ville de Nuremberg venait de se bâtir contre les brigands et les princes, vivait et travaillait l'homme en qui fut la conscience profonde de ce pays de conscience, le grand ouvrier Albert Dürer.

Ce pauvre homme, très malheureux en ménage, ne gagnant pas assez pour apaiser sa ménagère acariâtre, avait un foyer trouble (à l'image de la patrie), sans consolation intérieure. *Melancolia*.

Vingt fois, cent fois, sur toile, sur bois, sur cuivre, insatiablement, il peignit, grava sa tristesse et celle du temps, dans les formes légendaires de la Passion : le Christ vendu des juifs, mais les chrétiens sont pires ; le Christ frappé des Turcs, il l'est encore plus par les siens. Il variait ce thème à l'infini, sans satisfaire son cœur, impuissant et vaincu par les réalités dans cette lutte laborieuse. *Melancolia*.

Enfin, dans ce grand jour, échappant aux formes connues, et, par un



effort stoïcien, faisant appel au *moi*, sans appui du passé, il grava d'un acier vainqueur le génie de la Renaissance, l'ange de la science et de l'art, couronné de laurier. Il l'entoura de ses puissants calculs, lui mit le compas dans la main, et autour toutes les puissances d'industrie, la balance et la lampe, le marteau, la scie, le rabot, les clous et les tenailles, des travaux commencés. Rien n'y manque ; pas même les essais botaniques, en petits vases ; pas même les travaux de l'anatomie ; une bête morte attend le scalpel. Ce n'est plus là l'atelier fantastique du magicien, de l'alchimiste, qui ne donnait rien que fumée. Non, ici tout est sérieux, formidablement vrai ; c'est le laboratoire où la science est puissante, où chaque coup qu'elle frappe est une immortelle étincelle qui ne s'éteindra plus et reste un flambeau pour le monde.

L'être singulier et sans nom qui siège en ce chaos, ce beau géant qui, s'il n'était assis, passerait de cent pieds toutes les figures de Raphaël, ce génie dont les fortes ailes d'un tour franchirent les deux pôles, qu'il est sombre pourtant ! Et comment n'a-t-il pas la joie immense de son immense force ? Pourquoi d'un poing serré, accoudé au genou, dans un effort désespéré, cache-t-il la moitié de sa face admirable, de sorte qu'on ne voit guère que le noble profil, l'œil profondément noir et plongeant dans la nuit ?... Oh ! fils de la lumière, que tu es triste !... et attristant !... Moi, j'avais cru que la lumière, c'était la joie !

« Quoi ! tu ne vois donc pas ? » dirait-il, s'il parlait, s'il pouvait du fond de ce cuivre se retourner vers moi, « tu ne vois pas ce bloc mal équarri, de forme irrégulière, et que la divine géométrie ne ramènera pas au prisme des cristaux ? Prismatique il était, régulier, harmonique. Qu'ai-je fait ? Sans arriver à l'art, j'ai brisé la nature.

» La bête aussi qui fut vivante, qui gît là devant moi, alors elle semblait prête à révéler son secret, à m'expliquer la vie... Et, morte, elle s'est tue. Son sang figé refuse d'avouer le mystère où j'ai failli atteindre... Failli d'une seconde, — qui fut la mort, la nuit, et mon éternelle ignorance. »

C'est donc en vain qu'on voit, dans un lointain immense, le vaste monde, forêts, villes et villages, l'infini de la mer et l'infini de la lumière. Que lui fait tout cela ? L'infini qu'il poursuit, la lumière qu'il adore, c'est



celle qui est au fond de l'être. Voilà ce qui serre son poing et qui ride son front, ce qui le laisse sans consolation. Voilà pourquoi ses lauriers l'accablent et tous ses instruments, ses moyens de travail, ne lui semblent qu'embaras, obstacles... Oh ! nous avons trop entassé ! Nous succombons sous nos puissances. Celui-ci est captif de l'encombrement de la science. Son laboratoire fait suer à voir. Comment sortirait-il de là ? Comment, s'il avait le malheur de vouloir seulement se lever, le pourrait-il ? Il lui faudrait crever le toit de son front. Il y a une échelle pour grimper à l'observatoire... Amère dérision pour ce captif, lié de sa pensée. Je vous jure que jamais il ne montera. Adieu le ciel et les étoiles !... Pour les ailes ! c'est le plus affreux !... Oh ! se sentir des ailes pour ne voler jamais... Cette torture fut épargnée à Prométhée.

Il y a pourtant encore un être vivant dans un coin, qui (bien entendu) n'ose souffler devant l'ange terrible. Pauvre petit génie tout nu, assis sur un marbre manqué. Ramassé sur sa tâche et les veines enflées d'un grand effort d'attention, il voudrait buriner, le petit, il travaille consciencieusement d'une pointe studieuse et maladroite. De sorte qu'il pourrait bien être sous cet aspect modeste, l'humble effigie de l'art allemand, la timide conception, la bonne volonté d'Albert Dürer et son âme ingénue. Hélas ! L'effort n'est pas la force. Si ce géant ne peut, que peut le nain ? Et, je le vois avec chagrin, ce pauvre et lourd enfant ne prendra pas l'essor. Dieu ait pitié de lui ! Les inutiles ailes qui lui ont poussé par erreur pendent et pendent toujours à ses épaules.

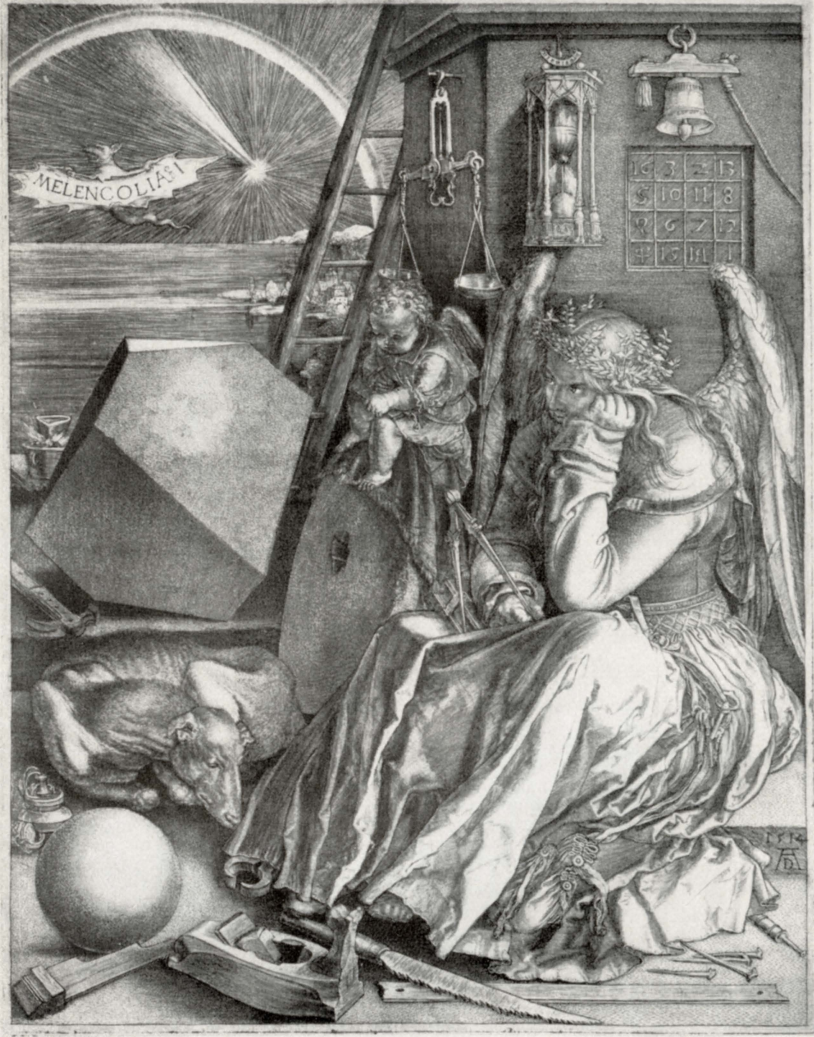
Image vraiment complète de découragement, qui supprime l'espoir, ne promet rien, pas même sur l'enfance. Le présent est mauvais, mais l'avenir est pire. Et l'horloge que je vois ne sonnera que mauvaises heures.

Telle fut la pensée d'Albert Dürer. Et, l'œuvre étant finie, datée, ayant envie de l'effacer, de la mettre dans l'ombre éternelle, il rit amèrement et ajouta une chauve-souris exactement sur le soleil, qui vole outrageusement en pleine lumière, inscrivant la nuit dans le jour, et le mot : *Melancholia*.

(*Histoire de France, Réforme, chap. V.*)

L'œuvre gravée de Dürer est actuellement exposée au Kunstmuseum de Berne.





Dürer : Melancholia.

*(Cliché gracieusement mis à notre disposition  
par la Maison Gutekunst et Klipstein, à Berne.)*





Du Cros : Vue de la Porte Royale, Malte.



## *Les aquarelles de Du Cros*

*(Moudon 1748 - Lausanne 1810)*

Abraham-Louis Du Cros est destiné au commerce, mais sa passion pour la peinture le détourne bientôt de cette voie. Il s'en va étudier à Genève puis, vers 1780, part pour l'Italie, où il fera toute sa carrière.

Rome d'abord l'attire, puis Naples, la Sicile, Malte. Partout, il reproduit avec un talent très sûr les monuments, les sites fameux, et ses aquarelles, qui vont servir à la reproduction de gravures recherchées — entre autres par les riches touristes qui visitent alors l'Italie — le rendent très vite célèbre. Ce sont au début pour Du Cros des années de grande prospérité. Il travaille beaucoup, se faisant aider, selon l'usage de l'époque : deux artistes italiens, Volpato et Mazzola, exécutent les figures de ses tableaux ; des Suisses aussi sont là, qu'il a fait venir pour le seconder : parmi eux, Mullener, et François Keysermann d'Yverdon.

Puis la chance semble tourner un peu ; c'est, en 1793, le départ précipité de Rome, où il s'était de nouveau installé ; des troubles éclatent, contre-coups de la Révolution française ; les étrangers sont mal vus et, par ordre du gouvernement, doivent quitter la ville. Du Cros se réfugie dans les Abruzzes, puis à Naples, où sa réputation grandit encore. Il gagne là-bas beaucoup d'argent, mais la faillite de son banquier le ruine ; découragé, il décide en 1808 de rentrer en Suisse, où il meurt deux ans plus tard, sans avoir pu réaliser le rêve qui lui tenait à cœur : fonder à Lausanne une école de dessin.

Il avait rapporté d'Italie une centaine d'aquarelles qui furent, à sa mort, achetées par un groupe d'amateurs ; puis l'Etat, en 1816, les acquit. Ce sont elles qui, au Musée, furent récemment sorties des portefeuilles où depuis trop longtemps elles avaient été délaissées. On choisit alors les meilleures, une soixantaine, qu'on fit nettoyer et encadrer. Et cet ensemble composera, dès la fin de janvier, la première des expositions que le Musée se propose d'organiser en 1953, expositions placées sous le signe de « l'Année Vaudoise ».

Une maîtrise, une sûreté de moyens peu communes, voilà ce qui tout de suite frappe chez Du Cros. Les difficultés accumulées, grandeur du format, complexité des sujets, éléments déchaînés, végétation très riche, ruines, architectures immenses, sont dominées avec une habileté qui véritablement émerveille. Il y a plus encore. Malgré l'abondance des détails, malgré l'anecdote un peu lassante parfois, la composition conçue largement peu à peu se dégage, harmonieuse, équilibrée, aérée. Et bientôt, en dépit d'une démesure apparente, une rigueur, une justesse de rapports extrême nous attirent.

On reconnaît là les qualités d'un homme très doué ; à elles seules pourtant, elles ne suffiraient peut-être pas à nous séduire tout à fait. Un élément plus rare, plus attachant, en définitive nous conquiert : la poésie qui émane de ces œuvres, le grand souffle romantique qui les anime, les soulève. Et c'est ce lyrisme, allié à beaucoup de fraîcheur, à beaucoup de charme, qui fait de ces aquarelles plus que de simples documents, témoignages fidèles et remarquables d'une époque, des œuvres d'art très belles, d'où la vie sans cesse jaillit.

*Suzanne Gervaix.*



# Célestin

*Epopée*

*familière*

## XI

**L**E lendemain fut un jour de trouble. Aux prises avec ses draps, Célestin sortait malaisément d'un sommeil qui comptait autant de cauchemars que d'insomnies et, pour comble, peu après minuit, il avait fini par les si bien confondre qu'il ne savait plus auquel de ces maux il devait ses plus glaciales sueurs. Que s'était-il aventuré étourdiment au cœur de la nature sauvage ! On ne réveille pas sans danger les monstres qui rôdent ; ainsi le jaguar, offensé sans doute, « mais de quoi ? je vous le demande : inspecter une cage, où est le mal ? » (peut-être que les bêtes, elles aussi, tiennent à leur sûreté). Danger public, le Jardin des Plantes ? Incurie gouvernementale, toujours la même ! Il y a bien les enfants, qui s'en accommodent, eux, les ignares. Mais les adultes, comme Célestin, vont-ils se laisser prendre ? Ils le connaissent pourtant bien, le péril des ménageries ! En dépit de l'étiquette apposée par la sollicitude des savants, chaque animal est un peu comme un reproche adressé à l'humanité entière. Non que l'on s'attende sur leur sort : captifs, les voilà nourris mieux que ne peut l'espérer la gent usinière ; mais c'est de se voir tout à coup face à face — précisément —



avec quelque chose qui a une autre face, si l'on peu dire... Jugez du drame ! que je me trouve nez à nez avec un Chinois, je sursaute, et rougis (mais l'autre?) ; imaginez maintenant que les pommettes se détendent, qu'en se débridant les prunelles aiguissent leur éclat, que l'échine assouplie par le grand air se mette à fouetter telle une branche entraînant avec elle le souffle des arbres avoisinants, que le tout se pose sur quatre pattes silencieuses, que la natte, du sommet de la nuque à l'autre extrémité incontinent se transporte... à quoi bon continuer ? vous l'entendez rugir et désoler jusqu'aux territoires les plus farouches... J'oubliais les dents, canines menues chez les Chinois, (vous savez, l'usage des baguettes !), crocs de panthère soudain, — s'il ne s'agissait d'un jaguar et que, de le dire, ne suffise, sans chercher ailleurs une autre image.

Qu'à tout cela il n'y ait rien, ou presque, à rétorquer ! se répétait Célestin en palpant ses membres avec un plaisir qui se développait en délectation : oh ! l'exquise rotule ! chauve, mais combien précieuse ainsi ! et les ongles, discrets, (je les rognai tout à l'heure !), roses sur les bords, à peine ; blancs, oui, décidément tout à fait blancs, la paume lisse et nette. Ce n'est pas comme le revers, (ah ! fâcheuse réminiscence !) : le poil pousse droit, dur par place : on dirait... assez ! « Mettez-vous à ma place ! »

Célestin avait la mine grave, on sentait qu'il venait de faire une découverte ; et c'était cela. A vouloir de trop près sonder le mystère de la Bête, n'avait-il pas failli y laisser sa peau ? (« ma peau ! ») il frissonnait ; ah ! l'on ne fait pas ce qu'on veut. Maintenons distincts les trois règnes et gardons-nous de nous éveiller trompette ou clairon ! « Pas vrai, Célestin ? »

Debout devant l'armoire à glace (il s'était levé entre temps), s'extasiait de sa stature droite, prit le garde-à-vous pour se le mieux prouver et, jambes serrées, bras au corps, poitrine bombée, la chemise sur les jarrets, militairement rendit les honneurs, dont il fut à son tour, symétriquement gratifié. Voulut,



après la parade, d'une inspection de détail, pour s'y complaire et s'y réconforter. Approche le menton de la glace, avec les joues que, saisissant d'une main brusque, il examine en les pinçant pli à pli, puis tel un fauve, (il n'y a pas d'autre mot, malgré tout) bondit au cabinet de toilette, s'empare du rasoir, y fixe, fébrile, une gillette, et, sans souci du savon, qu'il n'a pas mis, râcle avec fureur. Qu'il n'en subsiste pas, pas un seul, de poil, outrage au plus secret du cou, sournoisement à couvert de la pomme d'Adam, où stagne l'horrible souvenir de la Bête, et Célestin, trop heureux de se sentir homme, nu, sans contestation, se rase à s'écorcher. Mais quoi, mieux vaut la chair à vif que le soupçon ; en quoi, civilisé jusqu'au *bout des ongles* (c'est un signe) montre sa prédilection pour le rôle de victime en renonçant à celui de bourreau. L'Homme merveille de l'univers...

## XII

**P**OUVAIT-IL mieux faire ? la crainte de l'animal avait été trop forte. Décida donc de se marier. Après tout, une épouse n'est pas un obstacle. Et même, avec un peu d'exercice, l'accompagnerait parallèlement vers les régions après lesquelles il soupirait. Si les saints ont négligé ce moyen, c'est qu'ils sont trop égoïstes ; en vérité, ils ne voient qu'eux, et on leur en fait un mérite, sous prétexte que c'est là contempler. Comme si la contemplation à deux n'était pas plus efficace ! D'ailleurs, à quoi bon disputer, il allait faire l'essai, résolu, comme toujours, à réussir. Prit aussitôt, Célestin, le chemin de la ville. Que de femmes ! se désolait-il ; décidément, j'ai mal choisi mon heure. Ou elles courent à leurs emplettes, ou c'est à cause de l'après-midi qu'elles se multiplient. Choisir, ciel ! quand il y en a tant ! Interrogea la nue, inerte ce jour-là, d'où l'on pouvait conclure que



l'entreprise éveillait un médiocre intérêt là-haut. Ne valait-il pas mieux prendre sur soi le Destin, ce qui est façon de l'assumer, comme on dit ? Ainsi fut fait. Au détour de la rue principale, face à la pharmacie, il aperçut un cheval dont la tête, fortement encapuchonnée, regardait (?) obstinément vers un lieu proche, ou plutôt donnait cette impression, puisque, malgré tous les efforts (que Célestin fit), ne put vraiment distinguer de l'animal pas plus l'oreille que l'iris ; mais c'en était assez. Le temps de faire trois pas perpendiculaires à l'un des naseaux, Célestin fut aux côtés d'une gracieuse brunette, — qui ô souvenir ! — lui souriait, alors... alors que lui en était encore à se demander si ce n'était pas perpendiculairement à l'autre qu'il eût dû marcher. Ce que, vérifiant par-dessus le chanfrein et ne trouvant personne, pirouetta le cœur battant :

« Mademoiselle, je suis à vos pieds ».

— Perdu... vous êtes encore debout !

— Au figuré, Mademoiselle, je parle toujours au figuré.

— Et le sens propre, qu'en faites-vous ?

Le genou de Célestin grinça ; quelle humiliation ; mais puisque c'était son destin ! le deuxième genou allait commencer le même bruit quand une main (baguée à rendre furieux) intervint :

— Relevez-vous !

Les grincements reprirent (en sens inverse).

— Je vous ferai remarquer, Mademoiselle...

— Madame !

— Oh !

Suffoqué, Célestin s'affale d'une pièce.

(Me tromper, moi, impossible ! s'accroche à l'espoir.)

— Soyez charitable, Madame, ayez pitié d'un pauvre hère.

— Mais puisque je vous dis que je suis mariée !

— Ah ! la voilà bien, la tromperie des femmes ! Que vous m'ôtiez la vie, cela ne compte pas, non ?

— Vous ignorez qui je suis ?



— Celle que m'a désignée le sort.

— Qui ?

— Le cheval.

— Grossier...

— Pardon, comprenez : le cheval et le destin, c'est tout un.

— Ah ! je comprends (la dame paraît se raviser).

— O merveille ! Nous nous entendons déjà ; le plus difficile est fait ; peuh ! le reste, des formalités ! la mairie, allons-y ! accordons ce dédommagement aux codes. Votre mari ? on en fera un témoin ; il acceptera, si, si... je m'en porte garant.

— Vous êtes fou !...

— Madame, est-ce la façon de recevoir un bien-faiteur ? A vous qui m'êtes destinée par les liens les plus sacrés, je puis bien le dire, je suis en instance de sainteté ; c'est elle, pas moins, que je vous offre ; c'est elle que j'enroule à votre doigt ; daignez y voir notre anneau nuptial !

La main fut prise, mais la même s'en vint à une allure et dans une intention tout à fait imprévue de Célestin. Il y eut un bruit sec.

— M'outrager, moi, Madame ? je vous quitte.

Epousseta la manche de son pardessus, rajusta son chapeau (dont l'équilibre avait été compromis par la chaleur de la déclaration) et, la bouche méprisante :

— J'aurais recours aux *Petites Annonces* ; c'est plus digne ; plus juste aussi ; malheureux, j'allais vous choisir, vous, et retirer ce privilège à toutes les autres. Songez, Madame, dans quelle aberration je tombais. Grâce vous soient rendues, votre main m'a éclairé. Elle m'éclaire encore (se frotte la joue sur l'adverbe) mais dès ce soir, je veux qu'on sache mon esprit d'équité. A l'aube, je serai aux *Petites Annonces*. Et surtout que parmi les candidatures, je ne trouve pas, Madame, la vôtre.

Heureux d'avoir pris conscience, à l'épreuve, de sa dignité d'homme.

*Ambroise.*

(Le dénouement, si l'on peut dire, appartient à *Célestin*, version intégrale, à paraître aux premiers signes du printemps, comme il se doit.)



# Les chefs-d'œuvre des collections parisiennes

Le succès remporté il y a deux ans par l'exposition des *Chefs-d'œuvre des collections parisiennes* a incité l'éminent conservateur du Musée Carnavalet, M. Jacques Wilhelm, à réunir cette année sous le même titre plus de cent peintures et quatre-vingt dessins de l'école française du XIX<sup>me</sup> siècle.

Bon nombre de ces œuvres n'étaient jamais sorties, jusqu'à ce jour, de leur retraite ; les autres n'avaient pas été exposées depuis la guerre : toutes proviennent exclusivement des collections privées de Paris.

Les organisateurs se défendent d'avoir voulu offrir un panorama représentatif de la peinture française au XIX<sup>me</sup> siècle. Mais pour embrasser toute l'étendue d'une époque si riche et si diverse, sans doute faut-il se tenir en quelques points privilégiés, à ces orées secrètes, et sûres, que les collectionneurs savent à merveille se ménager. C'est dire que cette exposition dépasse, pour qui veut regarder, son but avoué qui est de montrer un choix d'œuvres peu connues, et de haute qualité, mais de « dimensions modestes » puisqu'elles ornent quotidiennement certaines demeures de la capitale.

Pour deux mois, elles retrouvent dans la suite des salles de boiserries du Carnavalet l'ambiance d'intimité où elles vivent leur existence de belles esclaves. Accoutumées à la ferveur des salons et des cabinets de travail, et comme éclairées de la jalouse tendresse dont on les enveloppe chaque jour, tout se veut ici complice de leur pudeur, de leur fragilité. Tout concourt à nous les découvrir sans qu'elles nous voient. Nous sommes loin de ces foires que sont et que veulent être si souvent nos « Salons » modernes, où tous les regards sur le tableau font taches, où — de l'autre côté — ce n'est plus le désir de plaire qui règne, mais l'indécence. On comprend, à Carnavalet, que le chef-d'œuvre exige la bienséance. Qu'il nous l'impose, fut-ce contre le scandale de sa naissance.

Trois portraits par Courbet, inconnus : ceux de son père, de Mme Proudhon et d'un chasseur ; un « cycliste » de Manet qui s'avance sur un vélocipède effacé à coups de grattoir (à moins qu'il n'ait jamais été peint) ; des Renoir et des Monet d'apothéose, voilà déjà qui ferait passer des monceaux de neige.

Mais Seurat et Signac, mais Daumier et Gavarni, mais Prud'hon et Ingres, que seuls des dessins nous les présentent, et ce n'est pas une moindre joie qu'ils nous offrent. Le meilleur, peut-être, de leur génie brille sur ces minces feuilles de papier, dans ces ombres qui ont la couleur de la passion et celle — plus vibrante encore — d'une liberté que leurs grandes compositions leur refusent parfois.

H. de Toulouse-Lautrec aussi, le terrible, le pitoyable, n'a jamais pu se venger mieux de sa propre inspiration que dans son étroit panneau « Au poulailler » modelé d'un poing rageur, et Guillaumin lui-même passerait pour un peintre si le « paysage » qu'on nous présente était la seule œuvre qu'il eût signée.

Les nobles dames de Gérard et de Gros sont vraiment belles comme ils les voulurent. Et l'on se prend à réfléchir, devant ces maîtres décriés, à cette remarque de Diderot que si un art se soutient par le premier principe qui lui donna naissance, le mépris du portrait annonce la décadence de la peinture. Ce n'est point qu'on veuille, par le biais de la théorie, donner de la race à nos deux barons d'Empire : on se dit simplement que cet art qui fut le leur, rien ne l'a remplacé et qu'il nous manque.

Il y a encore, de Delacroix, un « Christ marchant sur les eaux », un Christ qui semble tirer de l'eau, de son ombre sur l'eau, le mouvement et l'harmonie de son corps ; il y a — qui ne sont pas pour penser, mais qui séduisent — les éventails de Pissaro, de B. Morisot, de Degas.

Il y a enfin Odilon Redon qui, lentement, reprend sa place parmi nous, et ce sera pour déplorer qu'on ait réservé une place de choix à son « Entretien », de cette mauvaise symbolique où la moitié de son génie s'est usée, tandis que ses « Fleurs lunaires » et son « Bateau rouge », nés d'une poésie des confins dont il entendait à certaines heures le difficile langage, se voient reclus dans l'angle d'une cheminée.

Tout de même ils sont au milieu des chefs-d'œuvre des collections parisiennes et pour que ce regret ne soit pas à son tour déplacé il faut connaître que M. Wilhelm n'avait affaire qu'à des chefs-d'œuvre.

Noël Arnaud.



# Sur un tableau abstrait

L'art, la poésie, vivent de fictions.

Sur le Beau. Je trouve dans mes calepins cette définition de Mercey, qui tranche l'équivoque entre la beauté qui ne consiste que dans les lignes pures, et celle qui consiste dans l'impression sur l'imagination par tout autre moyen : *Le Beau est le vrai idéalisé.*

Le premier des principes, c'est celui de la nécessité des sacrifices.

*Delacroix : Journal.*

\*

J'ai cherché avec le rouge et le vert à exprimer les terribles passions humaines.

*Van Gogh.*

\*

Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue, ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées.

*Maurice Denis.*

\*

Tout ce qui se passe dans un tableau est factice: tout y est calcul et arbitraire, le plus frappant y est immanquablement le plus abstrait.

*André Lhote.*

\*

La peinture est un moyen d'expression d'un artiste, qu'il copie ou qu'il crée. Pour créer il peut s'inspirer de la nature ou de sa fantaisie, tout en se servant de formes concrètes. Cependant, s'il va plus loin et qu'il délaisse la forme concrète, il arrive alors à la peinture abstraite. Qu'est-ce qu'un tableau abstrait? Pour moi, l'explication en est bien simple. Voyons Larousse : *Abstrait = qui désigne une qualité, abstraction faite du sujet, par exemple blancheur, bonté, (concret : blanc, bon) c'est-à-dire qui opère sur les qualités pures et non sur les réalités.* — C'est la définition parfaite et je n'ai rien à y ajouter.

Quant au tableau reproduit ci-contre, le sujet en est abstrait pour laisser la priorité à des formes et à des couleurs harmonieuses. Il n'y a rien d'autre à y comprendre que les règles de l'art.

*Arnold Neuweiler.*

*La reproduction en couleurs de Kräfte de Arnold Neuweiler nous a été gracieusement offerte par la Galerie Marbach, à Berne, que nous prions de trouver ici l'expression de notre gratitude.*







## POUR L'ART *en Bourgogne romane*

Nous sommes allés en Bourgogne. Que n'étiez-vous du voyage ! Il pleuvait, dites-vous ? Je vous assure que la pluie en fut pour ses frais. Les feuillages flambaient sur toutes les collines, les vignobles des grands crus étaient de la couleur de leurs vins, rouges et or, et, à chaque étape, la pierre vivante des églises et des cloîtres, ocre, rose ou perle, relevait si bellement la grisaille du ciel !

A Beaune, voici Notre-Dame, premier témoin de la prestigieuse architecture clunienne ; les Hospices. Et même, à ne vous rien taire, une des bonnes caves de l'endroit, d'où chacun remonta, pénétré de soleil et muni d'un précieux viatique...

Saint-Philibert de Tournus, par son aspect farouche, par l'inattendu de ses voûtes transversales que portent d'énormes piliers, par la rudesse barbare de son ornementation sculpturale, produit une impression qu'on ne retrouve nulle part ailleurs. Il faut croire que nous nous y complaisons, car l'après-midi est fort avancée quand nous arrivons à Cluny. L'abbatiale est si crépusculaire, que ses hautes voûtes confondent leurs ruines avec les sombres voûtes du ciel, et que nous errons comme des ombres autour des fameux chapiteaux, dont les beautés ne cèdent, et de mauvaise grâce, qu'aux indiscretes sollicitations de nos lampes de poche... Mais le lendemain, le plein jour nous livre sans contester tout ce que de l'incomparable abbatiale ont laissé subsister les vandales du siècle dernier, et que celui-ci conserve si jalousement.

Si de Cluny vous roulez vers Mâcon, écarterez-vous un peu de la grand-route, pour découvrir, à Berz-la-Ville, cette fruste Chapelle des Moines dont le chœur abrite un des ensembles picturaux les plus parfaits de l'époque romane<sup>1)</sup>.

De là, le car nous emmène vers Charlieu, puis, par un détour en Brionnais, où nous retiennent les caractéristiques et combien attachantes églises de Semur et Anzy-le-Duc, vers Paray-le-Monial. Quels beaux noms, n'est-ce pas ? Et dont chacun s'attache à d'ineffables témoins de l'histoire et du génie français. La basilique de Paray en illustre un des plus nobles aspects : le génie créateur des maîtres clunisiens, dont Saulieu et Autun vont nous offrir d'autres exemples.

De toutes les églises romanes de Bourgogne, et même de France, il n'en est sans doute aucune qui soit aussi universellement célébrée que la Madeleine de Vézelay. Vous la connaissez certainement, sinon ne manquez pas de vous joindre à notre voyage d'avril, qui vous fera découvrir bien d'autres hauts lieux de cette riche et noble Bourgogne : Semur-en-Auxois, par exemple, pittoresque et accueillante à souhait ; enfin l'abbaye cistercienne de Fontenay, dont la parfaite et nue architecture contraste si fortement avec l'éloquence des édifices clunisiens.

Notre circuit se referme à Dijon, dont vous eussiez savouré avec nous les nourritures spirituelles et... terrestres.

Il faut vous dire aussi que, si ce périple bourguignon fut une si belle réussite, nous le devons pour une bonne part aux éminentes personnalités qui avaient accepté d'être nos guides. Notre reconnaissance va tout particulièrement à MM. Charles Dard, le distingué archéologue tournusien, Emile Magnien, président de l'Académie de Mâcon, l'abbé Denis Grivot, dont nous annonçons dans ce numéro une importante publication sur la cathédrale d'Autun, le Père Dominique, de Vézelay, le Dr Picard et Mlle Bemer, de Semur-en-Auxois. Et si vous passez à Saulieu, demandez donc à l'érudite et verveux sacristain de Saint-Andoche de vous montrer « son » église !

Ces liens culturels et amicaux sont précieux ; resserrons-les de notre mieux. Nous referons, dès Pâques prochain, le beau voyage de la Bourgogne romane. En serez-vous ?

*Ed. Juillerat.*

---

<sup>1)</sup> Cf. Cahier No 26 : *l'œuvre artistique de Cluny.*



# typographie ★ 3

## La lettre d'imprimerie

### Le romain dans l'imprimerie

Durant la longue période s'étendant entre le début du XVI<sup>e</sup> siècle — où fleurissait encore en Italie l'écriture des humanistes, droite ou cursive — et notre époque, l'écriture courante prit tour à tour des formes variées toutes influencées par les goûts du moment et le perfectionnement des instruments pour écrire. Ce fut d'abord la bâtarde et la ronde (milieu du XVII<sup>e</sup> siècle) enfin l'anglaise (milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle).

En ce qui concerne l'imprimerie, c'est d'Italie que nous vinrent les premiers caractères romains. A Subiaco, près de Rome, on publia vers 1465 un livre intitulé « Lactance », dans lequel on retrouve la forme du romain. Cinq ans plus tard, le Français Nicolas Jenson, graveur à la Monnaie de Tours, envoyé en Allemagne pour s'initier à l'art de l'imprimerie et qui émigra à Venise à la suite d'événements politiques, imprima et signa un ouvrage l'« Eusèbe » (1470), où l'on put voir un magnifique romain. Ce livre reçut un accueil enthousiaste et consacra l'usage du romain dans l'édition. En 1501, le Vénitien Aldo Manuzzio (Alde) publiait une édition avec des caractères penchés, gravés paraît-il par le sculpteur François de Bologne et imitant l'écriture du grand poète humaniste Pétrarque. La cursive (appelée italique dans les pays de langue française, à cause de son origine italienne) est devenue le complément indispensable du romain. Pendant plus de trois siècles, le romain est resté le seul caractère d'édition. Il subit bien des transformations. Pour lui aussi des graveurs et peintres célèbres tracèrent des types selon la géométrie en s'inspirant des fameuses capitales romaines. Citons les Da Moille, Pacioli (vers 1500) et les Dürer et Tory (vers 1525). Un élève de Tory du nom de Garamond (1540) grava les types de Robert Estienne, imprimeur parisien des plus érudits. En Hollande, les Elzevier, imprimeurs-éditeurs célèbres par la perfection de leurs éditions, demandèrent à Van Dick des poinçons gravés d'après les modèles de Garamond. Le romain « elzévir » est un caractère classique que la réputation des Elzevier a consacré.



## Les romains modernes et les lettres de fantaisie

En 1693, le romain subit une transformation : Philippe Grandjean (en France) créa l'empattement fin horizontal. Depuis lors, sous l'influence du dessin raffiné des gravures au burin (taille douce) aux dédicaces et titres emphatiques, on vit apparaître, à côté des immuables types classiques, des romains ombrés et décorés à souhait, ainsi que des vignettes non moins figiolées (typographie de Fournier, Baskerville, Bodoni, Didot, et Walbaum, de 1740 à 1790). Après un arrêt, dû à la Révolution de 1789, l'essor reprend sous l'impulsion du procédé lithographique. Les fondeurs de caractères perfectionnent leur outillage et lancent sur le marché une quantité de lettres nouvelles. Firmin Didot, à Paris, grave en 1805 une très belle anglaise, véritable tour de force dans l'art de la gravure des caractères d'imprimerie.

Vers la fin du Romantisme et au commencement du XX<sup>me</sup> siècle, il y eut des formes inédites ; elles furent, hélas pour beaucoup, empreintes du très mauvais goût de cette époque (Modern-Style), un avilissement du pur tracé classique et une mièvrerie dans l'interprétation des fantaisies romantiques qui, au début, présentèrent un intérêt par leur originalité. Nous arrivons à l'époque moderne, avec l'avènement du machinisme, la rapidité des moyens de communication, la rationalisation, le développement de la science publicitaire, qui provoquèrent l'essor de la typographie élémentaire, issue de la notion géométrique du cubisme. Les caractères bâtons et les égyptiennes furent refondus et complétés dans leurs trois « graisses » par des étroites, des larges et des éclairées, établissant ainsi une gamme de séries permettant d'interpréter à coup sûr la nouvelle tendance où tout ornement est banni parce que nuisible à la lecture de l'argument présenté (1920-1930).

L'écriture courante n'échappe pas à cette inexorable transformation. On écrit avec un stylo, rapidement et sans rechercher des effets de décoration, comme on le faisait dans les temps archaïques. La main perd de sa légèreté, car on écrit moins, la machine à écrire se substitue souvent au stylo. Les fondeurs de caractères mettent à la disposition des imprimeurs des lettres dérivées de l'écriture stylographique et du pinceau de l'artiste publicitaire. Tous visent à reproduire la rapidité d'exécution et l'originalité d'une écriture personnelle. Après un temps d'engouement et par désir de renouvellement, on arrondit les angles et on ralentit quelque peu le mouvement d'élémentarisme, du moins en typographie. Les types classiques connurent à nouveau la vogue, les romains surtout, les lettres romantiques aussi (1937).

Actuellement, les séries nouvelles de caractères tendent nettement vers un retour aux lettres de pur style pour ce qui est de la typographie traditionnelle du Livre et aux lettres romantiques pour la conception personnelle de la typographie de mode et de publicité.

Fin (Voir Pour l'Art, 26 et 27.)

*Albert Javet.*

*Le cliché ci-contre, aimablement mis à notre disposition par le Musée Gutenberg, à Berne, représente une page d'Aldo Manuzio, 1499.*

*Nous aurions mieux voulu illustrer la chronique de M. Albert Javet. Nous nous excusons de n'y avoir réussi et le remercions de ses articles.*





EL SEQVENTE triúpho nõ meno mirauagliofo d'ì primo. Impo  
cheegli hauea le q̄tro uolubile rote tutte, & gli radii, & il meditullo defu  
fco achate, di cãdide uẽule uagamẽte uaricato. Ne tale certãte gẽsto e re  
Pyrrho cũ le noue Muſe & Apolline i medio pulſãte dalla natura i p̄ſſo.

Laxide & la forma del dicto q̄le el primo, ma le tabelle erão di cyaneo  
Saphyro orientale, atomato de ſcintillule doro, alla magica gratiſſimo,  
& longo acceptiſſimo a cupidine nella ſiniſtra mano.

Nella tabella dextra mirai exſcalpto una inſigne Matrõa che  
dui oui hauea parturito, in uno cubile regio colloca  
ta, di uno mirabile pallacio, Cum obſtetricẽ ſtu  
peſacte, & multe altre matrone & aſtante  
Nymphẽ Degli quali uſciua de  
uno una flammula, & dela  
tro ouo due ſpectatiſſi  
me ſtelle.

\* \*

\*



### *Hans Hellmut Kirst*

Il y a des écrivains dont importe la seule perfection de leurs livres. Et ce sont peut-être les plus grands. Mais il en est d'autres aussi, appelés à témoigner sur leur temps, à dire ce qu'ils ont vu, qui doit être dit, qui exclut peut-être un trop grand souci d'art, qui n'intéressera pas toujours les générations à venir, mais qui nous intéresse, nous. Non sans courage et par amour des hommes, ils renoncent à la pérennité littéraire et n'écrivent que pour leurs contemporains. Hans Hellmut Kirst est de ceux-là.

Je ne sais pas si ses deux romans sont de grands livres. Mais je pense qu'il faut les lire, comme nous avons lu la *Marche à l'Etoile* ou l'*Univers concentrationnaire*.

Son premier roman *Wir nannten ihn Galgenstrick* (traduction française chez Stock : Le lieutenant est devenu fou.) nous fait revivre le mois de juillet 1944, à la veille de l'attentat manqué contre Hitler. Peinture assez étonnante d'une petite ville de l'arrière, complètement désorientée par des années de passivité, et où le chef de la police ne sait pas s'il convient d'arrêter les conspirateurs ou de se faire arrêter par eux pour se créer ainsi un alibi, au cas où la conspiration réussirait.

Les tristes héros de *Sagten Sie Gerechtigkeit Captain?* ne savent pas beaucoup mieux où ils en sont. Le livre peint la vie d'un camp d'internement américain plein de criminels de guerre. Mais ceux qui les gardent n'ont pas toujours les mains beaucoup plus propres. De toutes façons la guerre les a brisés, et sous l'apparente énergie ne se cache qu'un désir d'oublier par tous les moyens une époque invivable. Sur ce fond sinistre, d'un réalisme par endroits insupportable, se greffe les destins de quelques protagonistes, les amours de Harte et de Sylvia Meiners, la tentative d'évasion du SS Hauser, la passion du peintre Gersnbach, qui après des années de camp de concentration essaye en vain de retrouver son génie...

Mais un destin individuel est-il encore possible au temps des robots ? Et dans un monde où les puissants prétendent obtenir des caractères de fer en pliant les êtres à une discipline de fer, trouvera-t-on encore des hommes ayant simplement « du caractère » ? Les alchimistes recherchaient la pierre philosophale. L'histoire ne nous dit pas qu'ils aient réussi.

Jeanlouis Cornuz.



## (Le capitaine Ted Harte médite :)

Tenue ? Conviction ? Fermeté dans sa foi ? De la foutaise, tout cela, en face de plus puissants et de plus violents. Le résultat ? Des êtres brisés et des martyrs. Pour un million d'êtres brisés, un martyr. Et pour dix martyrs, un seul qui soit reconnu comme tel.

Il semble à Harte que le couloir devant lui s'allonge. Et tout là-bas, à peine reconnaissable, un paquet informe : ce qui reste d'un être humain. Et la vie qui s'écoule goutte à goutte dans les fentes du plancher.

Prendre des mesures ? Ridicule. Harte a lu ces derniers jours des rapports objectifs sur ce que leurs propres soldats ont fait pour découvrir les *éléments indésirables*, comme on dit. Parmi cent cas semblables, de temps en temps un dont on dressait procès-verbal. Un dossier, voilà tout ce qui restait, le plus souvent, de ces tortures.

Il y avait par exemple un instituteur qui avait dans son livret militaire la mention *déiste*. On lui avait fait sortir son déisme du corps, le frappant jusqu'à ce qu'il fut par terre — dans un style de boxe irréprochable, comme on dit —, le piétinant jusqu'à ce qu'enfin il se convertit de nouveau au christianisme, après quelques séances supplémentaires de douches et de passages à tabac.

Il y avait aussi un jardinier qui s'était permis d'appeler *putain* l'amie d'un soldat américain. On vint le ramasser et trois heures plus tard, il baisait la main de la fille, l'appelait *Madame*, et vomissait du sang.

Et puis il y avait aussi Copland, le sergent du camp. Un gars du Texas, Copland, sympathique et heureux de vivre — avant qu'il ne fût pris dans l'engrenage ! La salope de guerre l'avait poursuivi jusqu'à ce qu'elle l'ait mis à plat. Il n'y avait pas vingt-quatre heures que le débarquement avait commencé, qu'il passait la nuit sous un bombardement d'enfer, dans une cave, avec une femme hurlante, qui avait fini par se saigner en mettant au monde un enfant. Des soldats allemands ivres, à ce qu'elle disait, l'avaient battue, elle et son mari ; puis ils l'avaient violée.

Deux jours plus tard, c'était son frère qui avait eu le ventre ouvert par une grenade allemande, juste sous ses yeux. Il l'avait porté pendant trois heures, chancelant sous le poids, jusqu'au poste de pansement le plus proche, sans même remarquer qu'il portait un cadavre.

Une semaine encore, et il tombait amoureux, pour la première fois de sa vie. C'était une jeune Française. Une contre-attaque avait rejeté les troupes américaines, et quand il la revit, trois jours plus tard, elle gisait dans une grange, morte, et ses habits déchirés.

Enfin, il avait assisté à la libération du premier camp de concentration, et ce qu'il avait vu là l'avait achevé.

Et puis, il y avait aussi lui-même, Ted Harte, qui n'osait pas penser à son propre destin. Son père : mort. Sa mère : elle avait crevé lentement. Sa sœur : camp de travail, puis disparue. Son oncle, l'expert d'art : four crématoire. Son ami, l'acteur : il s'était d'abord enfui à Vienne, puis en Tchécoslovaquie, puis en France, où il avait été arrêté, et déporté à Auschwitz. Son maître, l'un des meilleurs connaisseurs des langues du Proche-Orient : tout d'abord mis dans un camp de travail, puis attaché comme spécialiste à l'Etat-major général, puis envoyé dans une mine lors d'un remaniement, reconnu enfin comme indiscutablement non-arien et déporté en Pologne... Mort en chemin, dans un wagon à bestiaux surchargé.

Et puis il y avait aussi...

*Hans Hellmut Kirst est né en 1914, en Prusse orientale. Tour à tour fermier, dramaturge, jardinier, manœuvre, critique et soldat. Individualiste par conviction, réaliste par expérience et socialiste sans illusion. Son premier roman a été traduit en français, en anglais et en norvégien.*

*Le fragment présenté est tiré de son second roman : « Sagten Sie Gerechtigkeit, Captain ? », paru, de même que le premier, chez Kurt Desch, Munich, 1952.*



# L'ART NÈGRE

---

## 1

Depuis 1945, un certain nombre de publications et d'expositions<sup>1)</sup> ont reposé le problème des arts plastiques de l'Afrique noire et ont tendu à lui donner une signification plus profonde. D'autre part, des découvertes archéologiques comme celles de Annie Masson-Dutourbet et de Jean-Paul Lebeuf ont permis de mettre à notre disposition un matériel inédit considérable : terres cuites et bronzes provenant des Saô, population encore mystérieuse qui occupa une partie de la région du Tchad entre le IX<sup>me</sup> et le XVI<sup>me</sup> siècle. L'art nègre n'est plus aujourd'hui une curiosité comme il le fut au début de ce siècle ni une mode comme il le fut aux environs de l'Exposition Coloniale de 1931 : il a maintenant ses lettres de noblesse et, par plus d'un côté, il mérite d'être considéré comme un grand art.

Peut-être est-il encore trop tôt pour dresser un bilan. Encore aujourd'hui bien des centres de style nous sont pratiquement inconnus et un grand nombre de pièces existant dans les collections publiques ou privées n'ont pas été éditées. Il est cependant possible de dégager quelques idées générales à condition toutefois de les considérer comme des hypothèses de travail. Trop de documents nous manquent, trop de documents ont disparu par suite de l'incompréhension des premiers explorateurs ou des missionnaires. D'autre part, les traditions se rapportant aux objets récoltés sont souvent aujourd'hui oubliées des jeunes générations africaines qui se sont trouvées en contact avec la civilisation européenne. On a pu écrire que dans une cinquantaine d'années, l'étude des civilisations africaines relèverait de l'archéologie. Depuis les voyages de Stanley et la redécouverte de l'Afrique par l'Europe, le Continent noir a parcouru un chemin presque égal au nôtre depuis le XV<sup>me</sup> siècle. Cette remarque suffit à dénoncer le préjugé courant selon lequel le caractère principal de l'Afrique noire serait l'immobilisme.

(A suivre.)

J. Laude.

---

<sup>1)</sup> Citons parmi quelques ouvrages récents de langue française : M. Griaule : *Les arts de l'Afrique Noire* (Ed. du Chêne, Paris 1948) ; F.-H. Leu : *Sculptures soudanaises* (*Arts et Métiers graphiques*, Paris 1948) ; M. Rousseau et Cheikle Anta Diop : *Evidence de l'Art nègre* (*Musée Vivant*, Paris 1948) ; *L'Art nègre* (numéro spécial de *Présence Africaine*, Paris 1951) ; R. Rasmussen : *Art nègre* (Ed. du Soleil noir, Paris 1952) ; *L'art du Congo Belge* (Bruxelles, 1952).

Quelques expositions intéressantes ont eu lieu à Paris à la Galerie Palmes (1948), chez le décorateur Jules Leleu : en 1951, collection de M. F.-H. Leu, en 1952, collection de P. Vérité. Signalons également l'exposition des collections Saô rapportées du Tchad par Annie Masson-Dutourbet et J.-P. Lebeuf, à la Galerie de la France d'Outre-mer (1951), collections éditées magnifiquement avec un texte de présentation de J.-P. Lebeuf dans les Cahiers d'Art (No 2, 1951).





Masque provenant de Dabakala, Boualé. Influence Seroufa. (Côte d'Ivoire).

*(Cliché obligeamment prêté par la Galerie J. Leleu, à Paris.)*





L'Assomption de Notre-Dame.

(Fragment d'un chapiteau déposé de la Cathédrale d'Autun - Musée Rolin.)



# DÉCOUVERTE D'AUTUN

Parmi les chefs-d'œuvre méconnus, ou du moins insuffisamment connus il faut placer sans nul doute la statuaire d'Autun. On a trop souvent jugé cette statuaire au travers des moulages de Chaillot. Il suffit de faire le tour des ouvrages sur l'art roman pour s'en rendre compte. Lorsqu'Autun est évoqué, l'illustration se contente de présenter quelques photos des moulages. Et ces moulages sont des plus médiocres.

Mais il y a mieux. Désirant réaliser, enfin, un ouvrage de choix sur cette statuaire qui nous tenait tant à cœur, nous nous sommes amusés à prendre certaines photos sous deux éclairages, afin de montrer à quel point un zèle mal intentionné pouvait défigurer des œuvres — même lorsque l'on s'attaquait à des œuvres originales.

Car, à Autun, le souci de la lumière est premier. Les chapiteaux, dans la pénombre de la Cathédrale, sont éclairés par des fenêtres situées *juste à leur hauteur*. Et qui mieux est, l'architecte du XII<sup>e</sup>me a déjà su inventer le mode d'éclairage cher à nos photographes actuels : celui d'un double foyer lumineux ; le premier, le plus fort, jouant en lumière frissante, le second, formant ambiance et situé à l'opposé du second, venant accuser les reflets. Sans éclairage artificiel, naturellement, l'architecte y parvient en situant ses chapiteaux entre les fenêtres du bas-côté et la clarté ambiante de la nef.

Il a même cette trouvaille de ne point présenter les chapiteaux de face, et pas même de côté, mais de les placer légèrement de biais, afin de répartir le jour frissant sur toutes les crêtes de la surface à éclairer. Il montre par là à quel point il a vraiment compris et superbement résolu le problème. Tout essai d'éclairage artificiel se révèle dès lors comme ridicule.

Les moulages, on le conçoit, trahissent et la matière et l'intention du sculpteur. Cette matière d'Autun est assez étonnante. La pierre, dure, mais très claire, a été finement travaillée. Elle va jusqu'à la délicatesse de la terre (je pense à ces détails de l'Adoration des Mages ou de l'Eve que nous avons pris) mais en gardant toujours une admirable fermeté. Le moulage nécessairement accuse le premier parti et ignore le second. Même cette délicatesse le dépasse. Il donne une traduction fort pesante d'une réalité toute légère, toute spirituelle. Quant à l'éclairage, il ne peut le soupçonner. Non seulement il ne respecte point la situation de l'œuvre dans l'architecture, mais la blancheur têtue du plâtre ignore le jeu des ombres, des noirs qui comptent tellement à Autun, puisque, sous jour frissant, les noirs permettent de créer un volume d'une vigueur intense en jouant sur des creux et des reliefs quasiment insignifiants.



On comprend dès lors que la publication d'un album sur Autun nous ait paru nécessaire. Et l'on ne s'étonnera point non plus d'apprendre qu'il a été le fruit d'un long effort. Le contact patient de l'Abbé Grivot avec le monument dont il s'est fait le joyeux champion nous a grandement facilité la tâche. Notre amour pour la statuaire en cause a été le moteur nécessaire pour maintenir l'enthousiasme de la recherche en dépit des difficultés et des obstacles.

Travailler sous le porche, en plein vent, sur un échafaudage de quatre mètres. Attendre le soleil indécis ou furtif et l'accalmie du vent. Tout cela, nous avons dû le connaître. Comme aussi la vue du temps qui s'écoule, sans que le travail paraisse s'avancer.

Mais ne parlons point du passé, puisque nous voici maintenant en possession d'un ensemble de photos assez étonnant. La réalisation de l'album *Autun*, le premier de notre collection « Les travaux des mois » montrera suffisamment que si le propos était délicat, la réussite rend inexistantes les difficultés préalables.

Autun, si difficile à connaître, pourra être étudié à loisir. On oubliera peu à peu les clichés des moulages, les mauvaises reproductions. Des chefs-d'œuvre uniques surgiront soudain : je pense, par exemple, au ressuscité implorant saint Pierre ou au visage de saint Pierre au tympan. Je songe encore aux étourdissantes draperies des saints, mouvantes comme l'eau et fermes comme le bronze. Surtout je pense à la fuite en Egypte et à la tête de la Vierge de cette fuite en Egypte, l'une des plus extraordinaires images que l'homme ait jamais réussies de Notre Dame. Je songe à l'Eve aussi, à l'adoration des Mages, à leur réveil, à Samson ou à Caïn expirant...

Nul doute que des travaux soient rendus maintenant possibles et fructueux, par le seul fait de la publication de cet album. Ainsi, réalisant au même instant un cahier de notre revue *Zodiaque* sur le tympan de Vézelay nous ne pouvions manquer d'établir un parallèle entre les deux pièces maîtresses de l'art roman bourguignon : à Vézelay, la force, le Christ « venant jeter le feu sur la terre ». A Autun, la bonté, la pitié. Tout le monde s'apitoyant sur le sort des damnés. Même l'ange qui porte la Gloire du Christ, même les saints du Paradis...

Aucune meilleure récompense ne pourra nous être donnée que celle de voir ainsi notre effort utilisé au maximum. Le monde d'Autun réhabilité obligera nécessairement à réviser certains points de vue. Surtout, pour reprendre la parabole de l'Evangile, la joie ne sera plus notre seul partage, mais, telle la femme à la drachme perdue — et retrouvée — nous donnerons à tous communication de cette joie. Comme toute richesse spirituelle en effet, c'est le trésor de l'Art que d'être à tous sans appartenir pourtant à aucun.

*Dom Angelico Surchamp O. S. B.*



# *Anne Pollier*

## *à la Guilde du Livre*

Elle est là, toute menue sous ses cheveux noirs bouclés, l'auteur de *Grand Quai*, simple, franche et belle comme son livre.

Et l'histoire de ces vingt-quatre heures de la vie de Cathie, la petite première communiant, c'est un peu son histoire à elle, l'histoire d'Anne Pollier, dans les décors d'un grand quai de port de mer, « où les tramways sonnaient », alternant avec « les longs hululements plaintifs des cargos », et dans une ville cosmopolite « dont la rumeur est comme un grondement des vagues sur les galets ».

La jeune Bretonne a ressenti chaque épisode de son roman. Avec sa candeur d'enfant, elle a vécu, jour après jour, au sein de ce peuple bariolé qui grouille dans certains quartiers du Havre, parmi cette foule anonyme, pas plus mauvaise qu'une autre, faite d'abbés urémiques, de filles d'amour, de chinetiques qui crachent leurs poumons, de filles-mères, d'enfants mort-nés, de criminels traqués, de petits bourgeois égoïstes et de pauvres généreux. Humaine, réaliste, Anne Pollier, à travers son amour des misérables et sa pitié des grands pécheurs, décrit une journée de la vie des locataires d'une maison « pour moitié très vieille (hantée de rats qui mordaient quelquefois les bébés dans leur berceau), pour l'autre partie flambant neuf, sentant encore le plâtre... » Avec un goût marqué pour le contraste, qu'elle tient peut-être de son auteur préféré, Dostoïevski, elle fait évoluer sa petite héroïne en longue robe blanche parmi « les misères, les laideurs, les promiscuités ». Et cette apparition immaculée dans les logis où règnent la débauche et le dénuement met sur toutes choses comme un rayon de Paradis.

Chaque détail est merveilleusement vrai, chaque personnage est étudié à fond, chacun de ses gestes a été observé et repeint comme sur une toile. « Mme Riou monta l'escalier, dressant tout cela (la robe de première communion et le voile de mousseline) le plus haut possible, à cause des gosses et du pipi de chat. » Mais, loin de disséquer ses personnages comme des objets de musée, Mme Pollier les laisse vivre, tels qu'ils sont, dans une nature qui est « nature ». Tout ce qu'elle écrit est fait de poésie, de simplicité, de vérité. Ainsi nous dit-elle que « les chats hantaient les encoignures, envahissant tout de leur puissante odeur », rejoignant par là certain poème de Francis Carco.

Elle sait parfaitement l'art d'écrire. Il lui faut toute une page pour nous raconter l'instant où le malfaiteur, poursuivi par la police, frappe à la porte de l'appartement où Cathie joue avec la serine de Lola. « Tout à coup, il y eut comme un bruit étouffé de course, dans le couloir, et quel-



qu'un vint buter violemment contre la porte. Cela la réveilla » Qu'est-ce encore ? Les petits Robinot ? Yeyette ? Non, point, puisqu'on les entend qui chantonnent, à l'étage inférieur. Mais presque aussitôt, Cathie oublie les questions qu'elle se posait, pour penser à rentrer la serine. Ce n'est qu'après avoir enfermé l'oiseau dans sa cage qu'elle se retourne vers la porte. Et elle questionne, à plusieurs reprises, à haute voix : « Qu'est-ce que c'est ? », « Qui est là ? ». Entre chacune de ses questions, la peur la tenaille avec raffinement. Et lorsque l'homme entre dans la pièce, il trouve le lecteur aussi tendu que Cathie.

Les dialogues, eux aussi, sont des instantanés d'une sincérité bouleversante. Tel celui-ci, entre la petite fille et son père :

« ... la fille est arrivée

» — Quelle fille ?

» — De la dame.

» — Quelle dame ?

» — *Que* maman lave son linge.

» — Ah ! oui.

» — Et les enfants aussi.

» — Les enfants ? Quels enfants ?

» — Mais de la fille, papa. Je viens de te le dire. »

Anne Pollier connaît à fond les enfants, parce qu'elle les aime. Mais elle est loin de faire partie de la catégorie des « grandes personnes ». Elle est plutôt du parti des gosses. Comme tous les poètes, elle a gardé son âme d'enfant, et cette fidélité au monde merveilleux de l'enfance, on la retrouve dans la description de l'âme toute simple de Cathie. « Cathie mentait sans y attacher de l'importance, par réaction naturelle du faible contre la force énorme des adultes. »

*Grand Quai*, tout en étant un modèle d'unité (l'action se passant en un jour et une nuit, entre l'église et la maison de Cathie), est à la fois roman, grande nouvelle et poésie en prose. Et toute la manière qu'il contient est matière poétique, du faste pittoresque et un peu suranné du catholicisme, cette religion de la poésie, à cette fraîcheur et à cette spontanéité enfantines qu'on retrouve même chez les adultes. « ... Et pourtant, ces menteurs, ces voleurs, ces fornicateurs, ces faiseurs de fausses confessions, il (l'abbé Josse) les avait préférés à tous autres, à cause de leur vertu de générosité, de leur simplicité brutale, de ce qui les faisait ressembler toujours un peu à des petits enfants. Et leurs défauts : mensonge, vol, impureté, étaient aussi, il le savait bien, des défauts d'enfants. Combien peu étaient adultes et capables de peser le bien et le mal... »

Mais l'amour d'Anne Pollier pour ces enfants du peuple va jusqu'à l'extrême limite de la miséricorde. « Et peut-être est-il, à la fin, des haines pures et salubres... »

Très attachante, du double point de vue humain et littéraire, la lauréate du Prix de la Guilde du Livre 1952 a bien mérité d'un jury unanime.

Jacqueline Thévoz.



## NOTES DE LECTURE

### « Io » revue littéraire et artistique

Des jeunes, oui, mais qui ont le sens de la qualité ! On s'abonne auprès de M. Mayland, Petit-Valentin 6, Lausanne.

### Bourdelle

*Ed. Presses Littéraires de France*

Le sculpteur se révèle un étonnant styliste. Qu'on en juge par l'extrait que nous donnons en premières pages. Un petit livre, mais quelle altitude !

### L'élu

*de Thomas Mann. Ed. Albin Michel, Paris*

Très différent du « Docteur Faustus », le nouveau roman de Thomas Mann ne lui cède ni en intérêt, ni en beauté et, pour comble de plaisir, il ne lui ressemble guère.

Assez complexe, sous la feinte transparence du récit, « l'Élu » relate « une histoire tout à la fois effroyable et hautement édifiante » et invite le lecteur à s'émerveiller des voies impénétrables de Dieu, plaçant sur le trône de saint Pierre l'enfant du péché, ce fils du frère et de la sœur, devenu par la suite, nouvel Œdipe, l'époux de sa mère. Mais la pénitence fut grande, et agréée du Ciel ! C'est Clément, moine de St-Gall qui conte l'histoire en une langue naïve et archaïsante dont la traductrice conserve la saveur. Histoire morale, comme on le devait attendre du bon moine qui nous avertit à l'épilogue : « que nul d'entre ceux qui se seraient complu à l'histoire n'en tire une morale erronée en s'imaginant qu'après tout, le péché est une vétille... c'est là une insinuation du démon. »

L'ironie de Thomas Mann impose à cette chronique du haut moyen âge une mesure toute classique, l'in vraisemblable y est dominé, assimilé, et c'est l'effet d'un grand art ! Comme le fait remarquer la sœur-amante, la mère-épouse à la fin de ses épreuves : « Cette histoire est si excessive que les détails les plus prodigieux cessent de nous y étonner ».

R. T.

### Voyage atlantique

*d'Ernst Jünger*

*Ed. La Table ronde, Paris*

Peut-on concevoir encore un journal ou une relation de voyage qui ne fût que pittoresque ? Si prestigieuse soit la description, l'intérêt y serait mince. Au reste, voyage-t-on uniquement pour le plaisir des yeux ? Jünger nous promène du Brésil à la côte dalmate, de la Sicile à la Norvège, et nous prouve le contraire. Un intérêt passionné pour le monde végétal et animal transforme en chasses ses voyages. Ce goût très gothéen ne serait-il pas spécifiquement germanique ? Il semble que le Français ait en général d'autres curiosités, plus proches de l'homme. Jünger encore est un philosophe, et tout lui est matière à réflexions, souvent inquiètes car, de 1935 à 1938, il était de ceux qui sentaient « monter les périls ».

Le lecteur des « Falaises de marbre » enfin tentera sans doute d'identifier l'île mystérieuse et décèlera de subtiles affinités avec Rhodes, ses insectes et ses reptiles.

Il arrive malheureusement à la traduction d'être en un français douteux.

R. T.

### Molière et le Misanthrope

*de René Jasinski. Ed. Armand Colin*

C'est un gros livre que cette étude sur la plus haute comédie de Molière, mais une telle œuvre supporte — on sait si elle les a provoqués — d'abondants commentaires. Ceux de l'éminent professeur en Sorbonne sont pertinents, et tout mesurés qu'ils se veulent, ne manquent pas d'ingéniosité.

On s'intéressera à son étude des caractères qui dégage, au-delà de « l'extraordinaire psychologie moliéresque », leur signification et leur portée. R. Jasinski met en valeur « l'atmosphère générale de séduction » d'une œuvre dans laquelle il voit : « un des chefs-d'œuvre de la littérature personnelle ». Ce ne sont là que quelques-uns des problèmes étudiés.

R. T.



## Littérature Présente

de Maurice Nadeau. Ed. Corrêa.

M. Nadeau réunit quelques-unes des chroniques qu'il a écrites dans « Combat » et dans le « Mercure de France ». Sa « littérature présente » part de Sade pour aboutir à Michaux, en passant par Vallès, Cendrars, Guilloux, par Apollinaire et Rimbaud. C'est dire qu'il ne s'est pas proposé de faire un tableau complet et ordonné de notre littérature ; et que s'il y a une littérature engagée, il y a aussi une critique engagée. Nadeau n'a qu'indifférence et ironie pour les écrivains qui n'expriment pas leur temps, qui se complaisent dans l'analyse de leurs « états d'âme », qui font passer « l'art » avant la vie. Les autres — ceux dont la révolte à ses yeux garantit l'authenticité, ceux qui n'ont pas hésité à s'engager — ont toute sa sympathie : « L'œuvre d'art pour moi ne trouve pas sa fin en elle-même : elle est un moyen, et à plus ou moins longue échéance un moyen d'agir. Je n'ai pas l'admiration esthétique ». Et de ceux-là Nadaud parle avec pertinence et amour, sait dégager l'accent nouveau, l'apport insolite.

Il reste à souhaiter que le livre qu'il nous promet sur les écrivains étrangers complète cette prise de position.

V. T.

## Le Conquérant

de Jean-Marie Caplain  
Editions Corrêa

Pitoyable histoire d'un conquérant qui poursuit l'amour sans l'atteindre, tragédie de la solitude, médiocrité de l'existence, tous ces thèmes que l'on ne rencontre que trop n'arrivent plus à nous émouvoir, peut-être, — paradoxe ! — parce que l'auteur y a trop mis de lui-même. Cela donne quelque chose de tâtonnant, de trop long, de pas assez « recréé ». Et puis l'écriture est bien souvent maladroite, la langue incorrecte.

V. T.

## Collection Tœppfer

L'éditeur Pierre Cailler poursuit l'édition de œuvres complètes de Tœppfer dans le format des célèbres albums. C'est ainsi que viennent de paraître la fin des Voyages en Zig-Zag.

## « ... qu'une larme dans l'océan »

de Manès Sperber  
Ed. Calmann-Lévy, Paris

Reste-t-il à présenter un livre que Malraux a préfacé, et en quels termes ! « Avec la même confiance que j'ai écrit jadis de D.-H. Lawrence méconnu, de Faulkner inconnu, qu'ils étaient ce que chacun sait aujourd'hui, j'écris que ce livre est un des hauts récits d'Israël. » C'est dire que Malraux a trouvé dans ce récit (épisode d'un long roman) la marque de la grandeur. Et, de fait, le son que rendent certaines pages est celui même des œuvres de Malraux. Ce qu'on aime, c'est que Manès Sperber sait « faire sourdre des seuls événements l'interrogation capitale qu'ils portent en eux ».

Faut-il raconter ? Il s'agit d'un épisode de l'extermination du ghetto dans quelque ville de Pologne. Mais, comme dit Sperber « essayez de décrire une bataille, vous constaterez que tous ces exploits réunis sont plus insignifiants, plus informés qu'une larme dans l'océan. » Il n'en reste pas moins que, le livre refermé, on a conscience d'avoir été le témoin d'un événement dont le sens était bouleversant. Un livre qui donne envie de connaître davantage l'auteur.

R. T.

## Chant de l'amour et de la mort du cornette Christoph Rilke

de Rainer-Maria Rilke  
Editions Emile-Paul, Paris

Nous sommes heureux de signaler la réédition de l'admirable poème de Rilke, dans la traduction de Maurice Betz, qui en sauve le lyrisme. La présentation — papier, caractères, mise en pages — est une réussite.

R. T.

## Notre Ramuz

par Lucien Girardet  
Editions Vie Lausanne (205 pages)

L'auteur de « Notre Ramuz », qui a vécu pendant de longues années en communion étroite — passionnée — avec cette œuvre, qui en a parcouru toutes les voies avec cette sûre clairvoyance que donne l'amour, s'offre pour nous servir de guide et de conseiller. Acceptons-en l'invite.



## Collection Ramuz

Nouvelle série

Editions Rencontre, Lausanne

A côté d'un ouvrage-clé, *Aimé Pache, Peintre Vaudois*, paraissent deux romans : *Si le Soleil ne revenait pas* et *Les Signes parmi nous*. Voici ensuite les morceaux denses, dépouillés, purs, de *Salutation Paysanne* (La Faneuse, Le Vigneron, Les Pêcheurs...), précédés de la fameuse *Lettre à Bernard Grasset*, dans laquelle l'écrivain expose son esthétique. On sera heureux de retrouver *Une Main*, ce texte qui a passé injustement inaperçu. On doit être enfin reconnaissant aux Editions Rencontre d'avoir groupé les principaux textes qui se rapportent au problème de la Suisse romande : *Une Province qui n'en est pas une* (conférence) ; *Réflexion* (paru dans la Voile Latine en 1906), la fameuse *Lettre à Esprit* ; une remarque intitulée *Politique ?* ; *Pays du Rhône* et enfin la belle introduction pour la réédition du *Canton de Vaud* de Juste Olivier.

## L'enterrement

d'Yvette Marinelli

Cahier du Nouvel Humanisme

En compagnie de sa mère, une fillette de 11 ans s'en va prendre le train pour enterrer son oncle à Paris. Pas d'intrigue. Peut-on parler de personnages ? à peine. Le récit se soutient par le ton. Evitant tout pathétique, repoussant les propos de complaisance, l'auteur écrit avec une sûreté de trait qui surprend. Voici les observations de la fillette. Du coup, l'enterrement devient *spectacle*. C'est de cette perspective, désirée et maintenue, que le récit tire à la fois sa substance et son étrangeté. Dessin d'enfant, oui, mais avec une plume qui sait gouverner. D'où la réussite qu'on est heureux de constater.

R. B.

## Art d'aujourd'hui

Numéro spécial consacré à la photographie

Dieu que la réalité est terrible si, comme on le prétend, la photographie lui est fidèle, même quand le photographe cherche à l'interpréter. Images hallucinantes, noir et blanc impitoyables ! Il faut se procurer ce numéro pour se mieux connaître.

R. B.

## Les saisons parallèles

de Vio Martin

Editions de la Revue Moderne

On y retrouve toute la sensibilité si fraîche de l'auteur. Les choses y sont comme investies d'un pouvoir nouveau, ténu et pourtant convaincant.

*Vois ! le buisson sur le seigle se voûte.*

Les poèmes se veulent des chants très doux où l'inflexion l'emporte sur le mot. Ame féminine qui épie partout les voix de ce qui germe et de ce qui éclôt. La simplicité devient transparente :

*Me croiras-tu, frère ? Il y a celui qui dort.*

On relira ces feuillets qu'on aime.

## Cela s'appelle l'Aurore

d'Emmanuel Robles

Editions du Seuil, Paris

Un romancier qui parle de l'amour, de la mort, et qui en parle bien. D'un ton juste, en un style ferme et sans bavures. Ça n'est pas si fréquent. Ça mérite d'être signalé. Le docteur Valerio sait que sa maîtresse, Clara, est sa vraie femme, selon son cœur, ses sens, et les exigences les plus hautes de sa conscience d'homme. Elle ne livrerait pas, comme sa femme Angela, le désespéré, l'assassin pitoyable, qui a cherché refuge chez lui. Voilà qui décide entre elles. Le meurtrier se suicide, l'épouse s'en va. Promesse d'un bonheur difficile « qui ne se nourrit pas des larmes des autres » : cela s'appelle l'Aurore.

R. T.

## Le Jeu

de Carlo Coccioli. Editions Plon

Le jeu ? Le grand jeu du destin. Vous vous en doutiez, je pense. En est-il un autre par lequel nous soyons concernés ? Nous ? Avant tout ces jeunes gens dont les vingt ans, dans une ville morte, une ville de légende et de rêve, sont une fièvre ou un vertige. L'odeur écœurante des tilleuls, le vent brassant inlassablement une insoutenable chaleur, le fantôme d'un ancien condottiere qui s'est pendu parmi des poupées et des chevaux à bascule, « fuyant justement ce qu'il avait toujours poursuivi », autant de leit-motiv composant l'atmosphère d'un roman poétique où la vie, la mort s'étreignent en un amour tendre et violent, longue patience et tourment. Un livre qui envoûte.

R. T.



*A paraître au printemps 1953 :*

### **Autun**

Magnifique album richement illustré (28 planches inédites en hélio et un hors-texte en couleurs). Texte de l'abbé Denis Grivot. Format 21 × 25,5 cm.

En souscription : Fr. 5.50. Prière de s'inscrire au Secrétariat de Pour l'Art.

### **France romane**

*de Fred Uhler*

*Editions Ides et Calendes*

Nous avons reçu ce splendide ouvrage sur lequel nous attirons l'attention de nos lecteurs. Nous reviendrons à loisir dans notre numéro de mars sur cette publication qui honore l'édition romande.

## **ÉCHOS \* PROJETS**

### **Le Quatuor hongrois**

Le premier des cinq concerts de musique de chambre organisés par Pour l'Art nous a permis d'entendre l'incomparable Quatuor hongrois.

Au programme : le quatuor op. 64, No 5, de Haydn (l'Alouette), œuvre transparente et délicate qui emballa le public dès les premières mesures. Puis le 6me quatuor de Bela Bartok, qui permit à nos hôtes de faire valoir leur virtuosité et leur tempérament, dans une interprétation qui satisfait les plus exigeants. Enfin, les artistes hongrois affirmèrent une fois de plus leur valeur — reconnue de tout le monde — dans le quatuor op. 59, No 3, de Beethoven. Salves d'applaudissements et demande de « bis », qui témoignent du plaisir du public devant cette réussite.

*P. O.*

### **Notre nouvelle page de couverture**

Le dessin qui illustre est l'œuvre du peintre Pierre Soulages, de Paris, dont on a pu admirer deux tableaux à la récente exposition *Rythmes et Couleurs*. Qu'il trouve ici l'expression de notre reconnaissance.

#### **Dix-huitième rencontre**

*Jeudi 5 février, dès 19 heures,  
au Grand-Chêne*

#### **Hommage à Paul Eluard**

Présentation et lecture de textes  
par M. Gilbert Guisan.

### **Deuxième concert de Pour l'Art**

Le mercredi 26 novembre, à la Maison du Peuple, la Société de musique de chambre de Lausanne, ensemble formé de quelques-uns des meilleurs solistes de l'Orchestre de chambre, présentait quelques œuvres classiques peu connues : quintette de Fasch, sonates en trio de Haendel et Bach, sérénade op. 25, de Beethoven, quintette en ré majeur de Jean-Christien Bach. Programme riche, varié et bien équilibré, révélant à un public enthousiaste des aspects oubliés ou négligés de l'œuvre des grands maîtres. A l'intérêt d'un tel choix se conjuguaient la valeur d'une interprétation parfaite.

*J.-M. P.*

### **A l'Entr'acte**

Rue du Lion-d'Or, du 17 au 30 janvier :  
les peintures de J.-J. Abiéliste.

#### *Maison du Peuple*

Lundi 2 février, à 20 h. 30

#### **3me Concert d'abonnement de Pour l'Art**

Nouveau Quatuor Italien

Au programme, œuvres de  
Beethoven, Mozart et Debussy

Quelques places à disposition du  
public non abonné. Location chez  
Fœtisch Frères S.A.



## UN TEXTE — UNE GRAVURE

Avec quelque retard, et après avoir déjà connu diverses fortunes, notre collection a paru. Il reste encore quelques exemplaires que vous pouvez obtenir en vous adressant à notre Secrétariat :

1. **Reflets** de Claude Aubert, illustré par Yersin.
2. **La Rencontre** de René Berger, illustré par Prébandier.
3. **Reconnaissance** de Jeanlouis Cornuz, illustré par Kaiser.
4. **Etoile** de Gustave Roud, illustré par Palézieux.
5. **La Chambre que je n'ai pas** de Guy Weelen, illustré par Meystre.

La Collection des cinq plaquettes : **Fr. 20.**— . Chaque plaquette : **Fr. 5.**— .

*Pour vos vacances de Pâques*

### Deux voyages accompagnés

**1. L'Espagne :** Barcelone - Cadix (par mer) - Algésiras - Ronda - Grenade - Cordoue - Séville - Madrid - Tolède - Barcelone.

**18 jours - Fr. 650.**—

**2. La Bourgogne romane** *Circuit en autocar privé :* Dijon - Beaune - Tournus - Cluny - Berzé - Charlieu - Paray-le-Monial - Autun - Saulieu - Vézelay - Avallon - Abbaye de Fontenay - Dijon.

**6 jours - Fr. 195.**—

**Programmes détaillés et tous renseignements par le Secrétariat.**

## THÉÂTRES A PARIS

Les membres de Pour l'Art bénéficient de réductions très appréciables dans de nombreux théâtres parisiens ; entre autres : *Athénée, Babylone, Comédie des Champs-Élysées, Théâtre Charles de Rochefort, Humour, Madeleine, Renaissance, La Bruyère, Sarah-Bernhardt, Studio des Champs-Élysées, Empire, Porte Saint-Martin, Gaîté-Montparnasse, Mathurins, Grand Guignol, Oeuvre, Noctambules, Fontaine, Edouard-VII, Gramont, Théâtre national populaire.* Prière de se munir du timbre spécial, qui vous sera délivré **gratuitement** au Secrétariat.

A Paris, il suffit de se présenter avec sa carte munie du timbre en question à l'une des billetteries suivantes : **5, rue des Beaux-Arts, (VIe) ; 8, rue François-Miron (IVe) ; 1, rue Chateaudun (IXe).**

Se renseigner au Secrétariat sur les autres avantages à Paris. Le programme mensuel y est affiché.



# AVANTAGES

---

La qualité de membre-adhérent vous permet :

1. **De recevoir gratuitement les Cahiers illustrés Pour l'Art.**
2. **De participer aux voyages culturels** organisés par le Mouvement.
3. **De recevoir chez vous les expositions itinérantes de reproductions.**
4. **D'entrer à prix réduit à toutes les conférences, entretiens, concerts et autres manifestations** organisés par Pour l'Art ou sous ses auspices.
5. **De bénéficier de tous les avantages** consentis à Pour l'Art :
  - a) *à Paris* : billets à prix réduit pour certains théâtres et ciné-clubs ; participation à des visites-conférences, visites d'ateliers, rencontres, cours, stages, débats, etc. ; facilités de logement, pension, achat de livres, par le Centre international d'échanges culturels ; admissions gratuites aux « lundis dramatiques » de l'Alliance française ;
  - b) *à Royaumont* : par le Centre culturel international.
6. **De bénéficier d'entrées à prix réduit aux expositions** organisées par le Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, par le Musée d'Art et d'Histoire de Genève et par le Kunstmuseum de Berne.
7. **De bénéficier de tous les avantages accordés aux membres du Club des Arts de Genève.**
8. **D'obtenir une réduction de cinquante pour cent pour certains spectacles du Théâtre municipal.** Cet avantage fera chaque fois l'objet d'un rappel spécial dans la presse, rubrique des spectacles.

Notre comité fait tous ses efforts pour étendre toujours plus les avantages dont bénéficient nos membres. C'est ainsi qu'au cours de l'été la carte de Pour l'Art a donné droit à l'entrée à prix réduit aux grandes expositions « Rythmes et Couleurs », à Lausanne, et Dufy, à Genève, ainsi qu'au spectacle exceptionnel donné sur la scène de notre Théâtre municipal par le Théâtre National Populaire. La liste, comme vous le voyez, ne cesse de s'allonger. Elle s'enrichira, nous en sommes certains, d'avantages nouveaux que nous nous ferons un plaisir de vous signaler.

## Participez donc au mouvement Pour l'Art

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

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

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