

POUR L'ART



Lausanne-Paris - Mars-Avril 1953 - No **29** 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

La Suisse romantique

Emile Delay : Carnet d'atelier

Pierre Clot : Poèmes

René Berger : Félix Vallotton

Louis Bovey : André Gigon

Jacques de Chastonay : Entre l'herbe et le ciel

Philippe Jaccottet : Observations

Michael Stettler : Königsfelden

Jean de Sponde : Sonnets

Jeanlouis Cornuz : Allemagne d'aujourd'hui

L.-E. Juillerat : Introduction à l'art roman

L.-E. Juillerat : France romane

Rose-Marie Berger : L'Ordre, de Marcel Arland

J. Laude : L'art nègre

André Kuenzi : Jean-Pierre Kaiser

Raymonde Temkine : Lettre ouverte à René Berger

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, Jl. Cornuz

SECRETARIAT : Ile St-Pierre, Lausanne

Tél 23 45 26, chèques postaux II. 111 46

SUISSE : Carte de membre-adhérent : Fr. 10.—

Pour les étudiants et les apprentis : Fr. 7.—

(cahiers compris)

Abonnement aux cahiers seulement : Fr. 7.—

FRANCE : Adhésion (cahiers compris) : Fr. 500.—

Comité de patronage

Assurance
Mutuelle Vaudoise
contre les accidents
Lausanne

Berset, vêtements
Lausanne

Brasserie et Tea-Room
du Grand-Chêne
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*

La Suisse Romantique

telle qu'ils la voient

(ou tels qu'ils se montrent ?)

Les Suisses seraient libres ? Ils seraient libres, ces riches bourgeois dans leurs villes fermées ? libres, ces pauvres diables sur leurs montagnes et leurs rochers ? Il n'est rien que l'on ne puisse faire croire aux hommes. Par-dessus tout ils accordent leur confiance aux vieux contes conservés dans l'esprit-de-vin. Un jour, les Suisses se délivrèrent d'un tyran. Ils purent se croire libres un moment : mais le soleil fécond fit éclore du cadavre de l'oppresseur un essaim de petits tyrans. A présent, ils continuent à répéter le vieux conte ; on les entend dire, jusqu'à satiété, qu'ils se sont affranchis un jour, et qu'ils sont demeurés libres. En vérité, ils ne sont plus, derrière leurs murailles, esclaves que de leurs lois et de leurs coutumes, de leurs commérages et de leurs préjugés bourgeois ; et là-haut, sur les rochers, est-ce bien la peine aussi de parler de liberté, quand, la moitié de l'année, on est tenu prisonnier par la neige comme une marmotte ?

Goethe - 1775.

Ne va pas croire maintenant que Lausanne soit la plus riante ville du monde. Il n'en est rien. Lausanne est une ville tout en escaliers ; les quartiers se divisent par étages ; la cathédrale est au moins au septième.

Gérard de Nerval - 1867.

Assez fréquemment la Jungfrau se fait tirer l'oreille. Si vous n'avez le loisir d'attendre la fin de ses caprices ni le commencement de ses avalanches, vite un artilleur du cru, posté là, vous guettant, accourt son petit canon sous le bras. Il le pose à terre, le charge, l'amorce et le braque contre la montagne revêche... Feu ! le coup part, l'avalanche aussi, détachée bon gré mal gré par l'ébranlement de l'air. Le tour est joué. Prix fixe : un franc. Si même s'établit la concurrence, qui est l'âme du commerce, on peut se procurer pour soixante-quinze centimes des avalanches très confortables et très réussies.

Louis Vignet - 1844.

Il y a des endroits ici où un enrhumé peut cracher à son choix dans l'Océan ou dans la Méditerranée.

Chevalier de Boufflers - 1764.

Les femmes en général s'adonnent fort à leur ménage, même les plus considérables. Vous y en verrez du premier ordre prendre tous les petits soins de la maison, et même de la cuisine comme les femmes des moindres paysans ; ce qui fait qu'on ne les voit guère converser avec les hommes, et moins encore lier quelque intrigue avec eux. Leur ménage les occupe si fort qu'elles n'ont pas le loisir de penser à autre chose. Un savant médecin sur cela me disait qu'il croyait trouver dans cette conduite la raison pour laquelle les femmes de ce pays-là ne savent ce que c'est des vapeurs, de ces vapeurs que toutes les autres femmes connaissent tant.

Burnet - 1686.

Sur le bateau à vapeur, nous nous enivrons de limonade gazeuse ; elle est excellente.

Stendhal - 1837.

Nous voilà en marche, précédés d'un flambeau. Cette façon de gravir les montagnes a ses avantages : l'on ne voit pas les précipices.

Marc-Théodore Bourrit - 1784.

Righi : En présence de ce spectacle inexprimable, on comprend les crétins dont pullulent la Suisse et la Savoie. Les Alpes font beaucoup d'idiots. Il n'est pas donné à toutes les intelligences de faire ménage avec de telles merveilles et de promener du matin au soir sans éblouissement et sans stupeur un rayon visuel terrestre de cinquante lieues.

Victor Hugo - 1839.

Je ne puis penser sans fureur que si ce Jacobin de Guillaume Tell ne s'était jamais disputé pour un mauvais chapeau avec cet autre imbécile de Gessler, je ne serais pas ici à m'ennuyer et à me rendre malade comme je fais.

Comte Arthur de Gobineau - 1851.

Montage de textes tirés de «La Suisse Romantique», de Walter Schmid, collection Orbis Pictus. Vient de paraître aux Editions Payot.

30 décembre 1946.

Je pense à ce moment où, la plume à la main, je me trouve en présence de la page blanche. Moment inconfortable. Depuis ce temps du désir d'écrire, ou de la décision d'écrire (et souvent de l'obligation) jusqu'à la réalisation, il y a en moi un état d'âme bien caractéristique : non pas fait d'une attente vide, mais de la sensation de quelque chose — une virtualité — d'imminent et qui doit bientôt se muer en réalité. C'est comme si mon inconscient, marchant plus vite que mon être conscient — ce qui est bien probable — saisissait à l'avance et en bloc, ce que mon esprit ne fait que pressentir. Etat de particulière tension, de sourde et muette exaltation. J'espère... mais sans posséder encore. Mon cœur est tout excité — mystérieusement travaillé, averti — par l'événement qui ne peut manquer de survenir. (Cf. Luc 24, 32 : les disciples ont connu cet état, près du Maître ressuscité qu'ils n'avaient pas encore reconnu : « Notre cœur, dirent-ils après, ne brûlait-il pas au-dedans de nous... »)

Ecrire est d'abord une forme de l'attente. Se mettre à écrire, c'est apprendre à épeler le beau mot d'espérance. C'est patiemment tirer de ce bloc d'idées, d'intuitions, de pensées, un mot, puis un autre, les grouper, les aligner, les relier et essayer de leur trouver un juste rapport.

Ecrire c'est enfin délivrance. Une délivrance qu'il faut payer de douleurs. Délivrer, c'est-à-dire mettre en liberté, tirer de captivité ce qui est en nous, le revêtir d'une forme. A tous une matière suffisante est donnée. Mais seul est heureux celui qui, ayant vaincu toute résistance, peut informer à son gré quelques parcelles de sa propre substance. En arrachant à la mort une pensée, non seulement il délivre ce qui, sans cela, n'aurait jamais été, mais encore il se libère lui-même en délivrant son message.

Ecrire, c'est double délivrance.

Dimanche soir, 19 janvier 1947.

C'est pourquoi, à ces grands mots — mots-massues — à la Vérité, à l'Honnêteté, à la Sincérité, je préfère désormais la simplicité. Celle du petit enfant. Etat d'innocence. De confiance. D'abandon. De grâce. Oui, mon Dieu. Toujours cet état. Rien d'autre. Car les grands mots des hommes me perdent et me font peur.

Nous avançons dans la nuit du monde comme des explorateurs en pays inconnu. Nous marchons à la découverte des autres et de nous. Or celui qui trouve, qui se trouve et trouve autrui, c'est celui-là seul qui garde sa fraîcheur, sa spontanéité, sa candeur. Et qui a l'esprit libre, les coudées franches. Le regard paisible, pénétrant, immobile, d'une sérénité divine et ne se déroband jamais. Le regard, « fontaine d'âme ».

Je crois toujours davantage à la transparence. Eau pure. Elle est la condition de tout entretien fécond. Mais je ne suis pas moins convaincu de la nécessité de certains silences. Les grandes âmes ont des secrets. Criminels sont ceux qui ne les respectent

pas. Savoir s'incliner. Et passer son chemin. L'amour y gagnera. Ce n'est pas le moindre bénéfique. « En amour, un silence vaut mieux qu'un langage. Il est bon d'être interdit ; il y a une éloquence du silence qui pénètre plus que la langue ne saurait faire. » (Pascal, Pensées, T. I, p. 130.)

Mercredi 26 novembre 1947.

J'avais été mis en selle par lui. Nous chevauchions épaule contre épaule. Ceux qui nous regardaient passer ne distinguaient que lui, car il était beaucoup plus grand que moi. Moi-même, entreprenant quelque chose, comme d'écrire trois lignes, je savais bien qu'il serait là pour les signer avec moi, pour me cautionner en quelque sorte. Je sentais qu'il était prêt à revendiquer la paternité de ces trois lignes contre toutes les attaques de la meute des hommes. Parfaitement solidaires, tels nous avançons sur la route. Sa richesse était mienne, comme aussi était sien le morceau de pain que je lui tendais parfois au long de nos randonnées.

Seul maintenant. Sans cet appui. Sans autorité non plus. Je vais sombrer, m'asseoir au bord du chemin, laisser ma plume attendre, muette, silencieuse. A moins que... Et de nouveau m'excite la difficulté. A moins que je fasse front tout seul au but que nous nous étions donné. Du moins pour un petit bout de route. Le bout d'aujourd'hui.

10 février 1948.

A ma femme. Multiplicité des religions sur toute la terre. Laquelle est la bonne ? Et à l'intérieur même du christianisme, même multiplicité de points de vue. Chacun y va de sa secte, de son Eglise, de sa chapelle. Et dans l'Eglise même diversité : chacun tient à son idée, à sa théologie, à sa pensée, à sa pratique.

Qui donc a raison ? me demandes-tu si souvent ? Car moi, simple profane, je ne sais plus à quel saint me vouer.

Ceux-là seuls qui, ayant refoulé, détruit tout égoïsme, tout amour de soi (et du clan, et de la chapelle, et de l'Eglise à laquelle ils appartiennent) ont décidé de vivre pour autrui, à préférer autrui à eux, à vivre sous le signe de l'agapè de Matth. 25, et qui redisent, avec Arnold Reymond, ce maître de philosophie incomparable : « J'aime, donc je suis. »

22 mai 1948.

Hier soir, entre chien et loup, dans la forêt avec mes deux fils. Jeux, sauts parmi les innombrables billes de sapin, jonchant tristement le sol, comme des os brisés et mis à nu. Puis descente dans la pénombre de la forêt, au grand galop, ordonné par l'aîné. Je les voyais, mes petits hommes, me distancer sans peine. Je vais avoir quarante ans.

L'autre jour, au thé. Philippe, Alexandre et leur chère petite amie : Daisy (huit, sept et six ans).

— Allons jouer au jardin, dit Philippe.

— Ce sera le jardin d'Eden, dit Alexandre. Daisy, tu seras Eve et moi Adam. Philippe ne dit plus mot. Va-t-il se sentir hors du jeu ? Pas du tout.

— Eh ! bien moi, je serai Dieu, dit-il.

Rien que ça !

Mireille est souffrante. Abcès à une glande du cou. Tout le monde souffre avec elle. Maman, la première. Elle vit au ralenti. Epousant la douleur de sa petite. Elle a très mal partout.

Ainsi Dieu pour nos souffrances.

Sans date.

Ineffaçables, les scènes angoissantes, les coups, les disputes. Leur souvenir me revient en regardant les enfants. A leur âge...

9 novembre 1950.

Parmi les dons que nous sollicitons de Dieu, le « don des langues » est peut-être celui qui est le moins demandé dans nos églises constituées. Et cela se comprend aisément. Ce n'est pas une raison, cependant, de ne pas prier pour que Dieu nous donne cette grâce par excellence, la grâce de l'expression. Je la demande à Dieu, à cette heure matinale, pour d'autres que je nomme dans mon cœur et pour moi aussi.

J'en ai besoin tous les jours. Car je voudrais « exprimer » ma paroisse et donner écho à toutes les voix qui s'élèvent sur mon domaine paroissial. A dire vrai, ce ne sont pas des voix, mais des cris, des râles, des monosyllabes, parfois des sourires, des yeux clairs, mais surtout des visages de détresse et d'angoisse. Alors pourquoi n'y aurait-il pas quelqu'un qui pût « rendre » tout cela à l'ensemble de l'Eglise à qui appartiennent en définitive ces hommes et ces femmes de ma paroisse ?

Ces visages, je les regarde depuis douze ans. Je les connais assez bien. Je dois cependant constater que la plupart ne sont pas des visages de bonheur et que nécessairement une plume qui les voudrait peindre s'arrêtera inévitablement aux autres : visages tourmentés, empreints de souffrance.

Mercredi matin, 6 février 1952.

Hier, au cours d'une visite à l'une de mes bonnes grands-mères, j'étais frappé par son isolement presque complet. « Je n'ai vu personne de tout l'hiver, me dit-elle. Mais je ne me sens pas seule. Je lis ma Bible durant des heures. Et alors j'ai la certitude de la présence de Dieu ».

Samedi 9 février.

Soleil sur la neige. Extraordinaire blancheur. Un moment, je suis les traces d'un skieur qui a passé par là en compagnie. Que la trace qui est parallèle à la mienne reste inoccupée, me pèse. Et même à tel point que je bifurque et vais me perdre, tout seul, dans la forêt.

Je note ce soir que j'habite une maison qui chante. C'est le vent du sud qui la prend d'assaut. Il vient se briser contre le mur. Puis reprend son élan, irrité, hurlant comme de douleur. Chant triste, mélancolique, plaintif, mais acharné à souhaits. Par moments, je ne sais plus où il siffle comme cela. Dehors ? Ou dans mon âme ?

Samedi 14 décembre 1946.

On est parfois fatigué. Tellement que le sommeil ne suffit plus à réparer l'usure. Il faut l'éloignement. Que ne partons-nous plus souvent ? Pour revenir heureux.

Mon corps est las de m'attendre
Je le sais et j'en souffre
A qui porter ma plainte
Depuis tant et tant de soirs
Que j'épie un geste pour parler
Mais c'est toujours la lampe
Qui se clôt sur mon sommeil
Un nœud d'ombre a scellé nos deux bouches
En m'éveillant je le traverse
Et voici que ma force est devenue sans secours.

Au gris du soir
Oiseau paré de terre
En vain je te conjure
La nuit menotte ton chant
Et les astres se lèvent
Si muets que je tremble
Etoiles en friche
Désirs poreux
Oh ! l'espace sans voix après le jour.

PIERRE CLOT.

FÉLIX VALLOTTON (1865-1925)

ou le discours de la méthode

pour bien conduire sa pensée et son pinceau

A la façon d'un Descartes qui ne cesse de s'interroger tout au long de son entreprise de vérité, Vallotton mène une enquête non moins scrupuleuse pour que rien n'échappe au contrôle de soi-même, si grand est son besoin d'évidence. En 1885 déjà, il prend mesure de ce qu'il était à 17 ans, garçon fluet, tête penchée se découpant sur un fond uniforme, visage sévère, les cheveux un peu trop minutieusement peignés. Quelque trente ans plus tard, Vallotton procède à un nouveau constat ; mais si les traits ont épaissi, quelque chose demeure inchangé, par quoi il est essentiellement reconnaissable, l'œil, qu'il met au premier plan, étant d'abord *l'homme du regard*, ce qui veut dire que rien n'a prise sur lui qu'il ne l'ait examiné et reçu. Les jeux de l'apparence, du pittoresque, les fantaisies de la pâte, les incartades du pinceau, il coupe court à toutes les formes de tentation pour pénétrer en un point où la conception même de la peinture est atteinte.

Les nombreux portraits qui ouvrent son œuvre témoignent d'un effort où, sans fausse révolte, il fait le recensement de ce qui l'entoure, de ses semblables, en particulier. L'exactitude et la pénétration conduisent sa recherche qui n'est peut-être, à ce moment, qu'une « peinture par provision ». Sa vue est celle d'un novateur, non d'un insurgé. L'analyse prévaut puisqu'il s'agit d'abord, dans cette période, — au sens fort du terme — de se *rendre compte*.

La période des bois qui lui succède précise sa démarche. Le noir et le blanc deviennent dans sa main les instruments élus d'une vision nouvelle, synthétique, alors que la ligne, échappant au contour-cerne, se met à moduler avec la joie que donnent l'affranchissement et déjà la promesse d'une autonomie.

Car voici que, devant les tendances des premiers cubistes, il pense déjà à une sorte de peinture absolue : « Je n'envisage rien moins qu'un Antoine et Cléopâtre dans lequel n'apparaîtraient ni Antoine ni Cléopâtre, écrit-il, mais seulement leur drame, *interprété par des sortes de sons linéaires...* »

Boutade, dira-t-on, mais que l'on songe aux patientes investigations qui désormais seront siennes jusqu'à sa mort. Ne marquent-elles pas le labeur acharné de celui qui sait que la peinture, hors des traditions et des compromis, doit atteindre à ce point de pureté où les moyens d'expression, libérés de toute servitude, se composent enfin par leur propre jeu, associant des pouvoirs inconnus ou trop longtemps oubliés, lignes, surfaces, couleurs, s'essayant à des combinaisons qu'elles ne doivent plus qu'à elles-mêmes ? On pourrait craindre qu'à l'ordre tyrannique de l'académisme succède l'anarchie et ses périls, mais c'est justement le propre de Vallotton de ne pas céder aux démons. Avec une vigilance exemplaire, il rompt les chaînes maillon à maillon, gouvernant son entreprise d'une main ferme, et loin d'abolir le sujet comme on le fera plus tard, il le maintient tout en lui assignant un autre rôle, qui est de se subordonner aux moyens plastiques. Voit-on maintenant pourquoi tant de ses toiles provoquent l'hostilité ? C'est à une nouvelle manière de voir et de sentir que l'artiste nous oblige. On peut bien avouer qu'il ne se soucie guère de nous y introduire. Son effort est tout à sa recherche, non à la recherche du public.

Natures mortes et paysages se multiplient, exercices calculés, où la science, si elle n'écarte pas l'imagination, se défie de tout caprice. Il faut le suivre attentivement pour se rendre compte que, l'intensité de présence croissant, Vallotton en vient à dépasser le tableau-objet pour aboutir au tableau-vision ; nul doute, c'est le visionnaire qu'on découvre en lui pour finir. Et c'est peut-être précisément de cela qu'il se méfie, craignant que sa nature ne l'entraîne à quelque aventure métaphysique, au terme de quoi l'art est logomachie. D'où cette application aux *nus* afin que les sens maintiennent leur pouvoir en tempérant les menaces d'une pensée envahissante. Qu'elles soient déconcertantes, toutes ces baigneuses ou ces odalisques, on ne peut le nier. Elles ne font que mieux marquer à quel accomplissement visait Vallotton qui, fort de ses innovations hardies, entendait cependant n'amoindrir en rien le réel.

René Berger.

Tiré du chapitre des « Arts », à paraître prochainement dans le volume « Cent cinquante ans d'histoire vaudoise ».



Félix Vallotton : Le peintre à 17 ans, autoportrait

*Le Musée des Beaux-Arts de Lausanne organise une grande exposition
consacrée à Félix Vallotton, du 15 juin au 15 septembre 1953*



Kaiser : Deux personnages

JEAN-PIERRE KAISER

P E I N T R E R O M A N D

J'ai connu Kaiser à l'Ecole cantonale de dessin. Nous avons, tout de suite, noué des liens d'amitié : quelle malchance pour un critique d'art ! Et quel marchandage, n'est-ce pas ?

Alors, parlons de Kaiser. Nous pressentions déjà Braque, Picasso et nous effleurions le « cas » Dubuffet — à l'époque ! Quelle époque ! Tubes de couleur et papier hollandaise nous faisaient passer des nuits blanches. O houille de nos demi-sommeils ! L'Ecole de dessin. On oscillait de *l'Académie aux Arts appliqués*... L'Académie réservée aux vrais artistes, aux « Messieurs Biens » qui suivaient le cours de l'histoire de l'Art. Nous, au galetas, à la vieille Cité-Derrière. Relégués avec les punaises...

Dans ces locaux illustres, Henry Bischoff, en blouse blanche, dérangeait nos travaux. On parlait « problèmes de la peinture ». Couleur enchaînée au dessin, puis allégée, diluée, libérée, enfin contrite ! On composait de farouches compositions décoratives en fumant de lourds « havanes » du pays. Et Bodjol, lui, faisait grincer le gramophone ! Et Monnerat ! Mais tout rentrait dans l'ordre. L'anarchie disparaissait sous un flot de commentaires : Jean-Pierre Kaiser arrivait.

Sérieux, méticuleux, vrai « mécano » de « l'art-déco », il nous en imposait. Et on se laissait faire, tant sa science nous était précieuse, tant sa conscience professionnelle nous était légère... Kaiser était en quelque sorte le régulateur de cette insatisfaite « maison des arts ». Nous ne refusions rien. Lui approuvait. Lui avait la chance d'avoir tous les talents. Lui avait le tact de ne pas aggraver notre implacable destinée... Je me souviens encore de Violette Milliquet, me disant dans son atelier des grands jours : « Allez trouver Kaiser, l'homme à la petite moustache. Il vous conseillera. »

Cher Kaiser, quels conseils ! On avait tous confiance en vous. Et vous le méritiez bien, vous, tartuffe interprète de tout effet plastique, vous qui saviez échapper à toutes les intonations picturales du moment ! Virulence

des rouges et des jaunes, instantanéité du sentiment plastique, simplicité des moyens, expression dépourvue de « bluff », confession anti-pathétique... Quel enrichissement pour les pauvres profanes que nous étions !

Kaiser, vous seul compreniez encore ce que signifiait « l'apostrophe des noirs, la spiritualité exaltée, la dignité hiérarchisante des accords chromatiques » et tout ce fatras plastique de l'École !

Vous avez fait votre chemin. Nous pas. On reste aux écoutes. On ausculte, maintenant, vos toiles, votre gravure... On vous a « à l'œil » !

Pauvre critique ! Mon cher Kaiser, tu le sais bien : tous les chemins mènent à d'autres chemins... Grâce à toi j'ai eu un « diplôme » d'artiste ! Quel scandale ! André Pache n'en a plus dormi... Mais toi ?

Tu te méfies de tous les absolus qui pourraient être dépassés. Tu es rentré dans l'ordre. On te dit « dauphin » de Casimir Reymond, maître plasticien. Peintre officiel, en quelque sorte... Bouguereau de la « décoration ». Tu dois sourire...

Mais ne simplifions pas trop les problèmes. L'art « moderne » est un éternel retour. On en revient au hiératisme des fossiles. Ils ont bonne mine ! Braque, déjà, rejoint les primitifs catalans. Comme le disait si bien Apollinaire : « Vous et moi, nous nous en allons, comme s'en vont les écrevisses, à reculons, à reculons... »

L'avant-garde suit. Tu le sais Kaiser, et tes gravures sont là pour nous prouver que ton art est plus actuel que jamais : monumental, fermé, autoritaire, majestueux, mais qui sait encore faire entendre les mille et une variations du chant de ton âme... N'est-ce pas l'essentiel ? Tout le monde sait que les parties sont des membres organiques du tout. Tu poursuis ta propre expression. Et avec quelle conscience... (j'allais écrire : objectivité !) Le monstrueux, l'obscur, t'effraient. Tu as tort. On attend un art monstrueux. Mais tu y cours... Cette dernière gravure proclame la primauté de la liberté plastique : l'abandon du sujet, la reconquête de la forme ! Tous les monstres sont en toi.

Tout artiste devrait être un créateur spontané. Les réalisations esthétiques de Jean-Pierre Kaiser nous le prouvent. Peu importe sa position subjective « extérieure »... Kaiser est en dehors du fragmentaire. Il sait user du trait et combiner les volumes.

Il sait dessiner une main et animer un mur.

Il sait combiner ces deux choses : l'art décoratif et la surréalité.

L'azulejo. La fresque de Saint-Savin.

André Kuenzi.

entre
l'herbe
et
le ciel

Il faut te dire que j'habite une espèce de grenier, haut perché parmi les toits. Mes seuls visiteurs sont les bêtes qui s'y égarent, et le voisinage immédiat n'est peuplé que d'oiseaux : en hiver, les choucas, couleur triste avec un bec jaune. En été, je me réveille au cri des merles.

Tout près, si proche en vérité que je dois bien lever la tête pour voir le ciel, une montagne me sépare du pays que j'imagine derrière. Dans ce pays, dans un grenier peut-être semblable au mien, quelqu'un de pareil à moi s'efforce à deviner ce qui se passe de mon côté. C'est mon ami : nous partageons le même désir. Mais c'est à peine si nous pouvons songer l'un à l'autre, tant la montagne nous impose de réserve.

Il serait juste aussi de faire l'éloge discret du paysage, car c'est le plus timide des inconnus. Il vient dans le silence et la patience des chiens, et ne s'exprime jamais qu'avec des couleurs usées par l'habitude.

Voilà comme je vis, régnant d'ici sur l'espace. Un bien grand domaine, un royaume qui n'est pas à ma taille. Le vent, les oiseaux et la cime des arbres en disposent pour moi. Je n'ose même pas l'habiter dans toute son étendue. Je lui préfère ma chambre et la petitesse des murs. Je suis roi, il est vrai. Je suis roi et n'ai pas à m'en féliciter. Commandant l'attitude obéissante et respectueuse de mes sujets, je demeure solitaire. Toujours trônant, toujours un peu détrôné par l'écart où me tient la conscience de ma dignité.

Encore
la
« justesse de voix »

* « À vie juste, parole juste ». Cette phrase est-elle véridique, a-t-elle même un sens ? Pour y répondre, je dois me borner, du moins en commençant, à l'expérience personnelle, ridicule compris.

* L'AMOUR naissant, l'amour heureux me fleurissent de paroles. L'amour en effet jette des ponts sur les fleuves, lâche nos regards dans l'air ébloui si bien que grâce à lui, la circulation longtemps interrompue repart, sur la terre comme au ciel. La parole elle-même est un mouvement de l'air : venue à nous dans la nuit comme le parfum d'un invisible cerisier. Comment, pourquoi la fleur noierait-elle son parfum ?

* IL faut que la poésie n'ait pas plus d'intention et d'utilité qu'un parfum.

* L'AMOUR lui-même ne doit-il pas être absolument sans but ? Ainsi une sorte de bonheur semblerait possible même dans les plus dures conditions.

* IL y a, pour l'épanouissement de la parole comme pour l'éclosion des fleurs, des conditions favorables. La *justesse* ne résiderait-elle pas d'abord dans la présence de ces conditions ?

* SANS même y réfléchir encore, je sens défiler dans mon esprit quelques-unes des conditions de cet épanouissement (encore que le mot soit trop beau et qu'il faille plutôt parler ici de croissance) : une certaine insouciance, même une certaine détente (et non pas la révolte), le silence pendant de longs jours, et surtout *l'ouverture* de l'être tout entier (*l'accueil*, si ce mot existait).

Il me semble m'épanouir quand je ne parle pas, quand je n'ai pas à faire figure, c'est-à-dire à *paraître*. Plus je m'extériorise et plus je me ferme. En moi, *s'ouvrir* et *s'extérioriser* se contredisent.

* UNE parole nous masque, l'autre nous révèle : celle-ci est plus difficile à dénicher. Les mots qui viennent les premiers à l'esprit sont souvent les plus faux ; les mots justes doivent être attendus, ou poursuivis.

* CE qui nous touche parfois si intimement, au hasard de nos promenades, n'est-ce pas justement l'affleurement de l'être ? Ce merle qui chantait en mars près des serres du Luxembourg, et un tel chant qu'en lui je redevais enfant, ne m'ouvrait-il pas un chemin doré dans la forêt des apparences ?

* LA Seine qui se trouble un jour de mars, tourbillonnant couleur de terre, perdant son calme habituel, tandis que le premier arbre à feuilles paraît à la pointe de l'Île. Un certain vent souffle d'ouest, dont l'écorce est fraîche encore, mais l'aubier humide et tiède. Ainsi s'annonce une femme par sa voix, avant même qu'elle ne soit entrée dans la salle où l'éclat multiplié des lustres n'a jamais brillé que pour elle. C'était la flûte du printemps qui lançait sa première note, à peine perceptible encore, derrière la boiserie d'hiver des violons.

* CHERCHER la justesse : c'est se tourner vers le soleil levant.

(Voir les numéros précédents.)

(A suivre.)

KÖNIGSFELDEN

Le monastère de Königsfelden a été fondé par les Habsbourg. En l'an 1308, le roi Albert, fils de Rodolphe, chevauchait en compagnie des seigneurs de sa cour à la rencontre de son épouse Elisabeth, lorsque, victime d'un drame de palais, il fut assassiné par son neveu, le duc Jean de Souabe, alors qu'il franchissait la Reuss à Windisch. C'est en ce lieu que fut édifié en son souvenir d'abord un modeste ermitage, qui devint vite un monastère prospère.

Il ne subsiste aujourd'hui que peu de choses de l'ancien monastère : d'abord l'église, le monument le plus important ; puis une petite crypte jadis creusée dans l'aile ouest du couvent des femmes pour contenir le trésor et les archives, et dénommée la chapelle d'Agnès, et enfin une aile du monastère des hommes rejoignant l'église au sud-ouest, et dans l'angle de laquelle s'insère la maison du bailli, de style gothique tardif.

L'édifice dominant était l'église, sans transept, sans tour, rigoureusement bâtie d'après les règles de l'ordre :

Le vaisseau comprend trois nefs voûtées. Tout l'éclat, dans cette église désolée, est réservé aux fenêtres. On peut supposer que les sept fenêtres de chacune des deux nefs latérales furent dédiées aux quatorze membres fondateurs de la famille des Habsbourg. Ils étaient agenouillés, tournés vers le chœur, sous de hauts baldaquins gothiques, les mains jointes pour la prière, chacun à côté de son blason, et entouré d'inscriptions comme sur les dalles funéraires d'autrefois.

A la lignée des Habsbourg de la nef centrale correspondent, à raison d'une par fenêtre, les vies de sainte Anne et de sainte Claire, de saint François et de saint Nicolas, et les images des apôtres. Puis, viennent, proches de la divinité, et se pressant pour ainsi dire vers elle, saint Jean Baptiste et sainte Catherine, saint Paul et Marie, chacun dans une fenêtre. Enfin, au chevet du chœur, le Christ lui-même. Tous ces personnages dans une succession hiérarchisée, conformément à la lettre du document de fondation. L'Annonce, la Présence et la Survivance de la Vie du Sauveur ; l'existence du Christ continuée par les saints, et d'abord par ceux qui touchent le monastère de plus près ; dans les encadrements, des évocations de la création des espèces célestes et terrestres, saintes et profanes, la bête et la plante, comme un tissu de la nature et de la vie humaine, un monde de la foi et de la contemplation attaché au mur lumineux du chœur. Insensiblement la gradation s'accuse grâce à l'ordonnance des échelons : de la nef au jubé, du chœur des nonnes à celui des célébrants, et jusqu'au maître-autel dans la partie supérieure du chœur.

Michael Stettler.

(Tiré de : « Les Vitraux de Königsfelden », introduction de Michael Stettler. Seize planches en couleurs. Aux Editions Iris, Laupen.)

La vignette en couleurs ci-contre a été gracieusement mise à notre disposition par la Maison Iris, à Laupen, que nous remercions ici.

DEUX SONNETS SUR LA MORT

*Tandis que dedans l'air un autre air je respire,
Et qu'à l'envy du feu j'allume mon desir,
Que j'enfle contre l'eau les eaux de mon plaisir,
Et que me colle à Terre un importun martyr,*

*Cest air toujours m'anime, et le desir m'attire,
Je recherche à monceaux les plaisirs à choisir,
Mon martyr eslevé me vient encore saisir,
Et de tous mes travaux le dernier est le pire.*

*A la fin je me trouve en un estrange esmoy,
Car ces divers effets ne sont que contre moy :
C'est mourir que de vivre en ceste peine extremes.*

*Voila comme la vie à l'abandon s'espard :
Chasque part de ce Monde en emporte sa part,
Et la moindre à la fin est celle de nous mesme.*

*Voulez-vous voir ce trait qui si roide s'eslance
Dedans l'air qu'il poursuit au partir de la main ?
Il monte, il monte, il perd : mais hélas ! tout soudain
Il retombe, il retombe, et perd sa violence.*

*C'est le train de nos jours, c'est ceste outrecuidance
Que ces Monstres de Terre allaitent de leur sein,
Qui baise ores des monts le sommet plus hautain,
Ores sur les rochers de ces vallons s'offence.*

*Voire, ce sont nos jours : quand tu sera monté
A ce poinct de hauteur, à ce poinct arrêté,
Qui ne se peut forcer, il te faudra descendre.*

*Le trait est empenné, l'air qu'il va poursuivant
C'est le champ de l'orage : hé ! commence d'apprendre
Que ta vie est de Plume, et le monde de Vent.*

Jean de Sponde, 1558-1595.

*Les œuvres de ce poète, mort à trente-sept ans, ont été publiées
par les soins d'Alan M. Boase, chez Pierre Cailler.*

Hans Fallada

Il s'était fait un nom, avant l'avènement de Hitler, par ses livres, qui peignaient à merveille l'Allemagne à la dérive des années 30.

Kleiner Mann, was nun ? — *Et maintenant, petit homme ?*, son roman le plus connu, met en scène *l'homme sans importance*, celui dont l'histoire ne parle que dans ses statistiques, celui qui est chômeur quand il y a du chômage, ouvrier non-qualifié, lorsqu'il trouve du travail, fantassin de première ligne... L'homme sans importance et dont l'histoire est vraiment sans intérêt, car la seule chose qui lui arrive, c'est de vieillir — avant de mourir, bien sûr. Fallada en profitait pour brosser une large fresque de la crise économique, du désarroi général des âmes, et de l'incohérence d'un temps où les hommes allaient du nazisme au communisme, pour revenir encore au nazisme, ne connaissant plus rien sinon leur insupportable misère.

Der Trinker — *Le Buveur*¹, qui paraît aujourd'hui en français, est un livre post-hume. J'avoue que, parvenu au premier tiers, au moment où le héros est occupé à boire, puis à vomir, puis à boire encore, je me demandais ce que le reste du roman pourrait bien m'apporter ! Eh bien, mon inquiétude était sans objet. Si pénible qu'il soit, et par moments si répugnant, *Le Buveur* n'en est pas moins un grand livre. Ayant commencé par une étude psychologique, qui n'a pas trop d'intérêt, Fallada passe alors à la critique sociale. Son héros est enfermé, tout d'abord en prison, puis dans un asile pour criminels-faibles d'esprit. L'auteur n'a pas craint d'accumuler les difficultés. Son personnage est absolument antipathique : ivrogne, stupide, orgueilleux et violent. Jamais il n'a un geste ou un mot qui permettrait de soupçonner en lui une autre véritable nature. Et pourtant l'écrivain réussit ce tour de force de nous intéresser à lui, voire même de nous apitoyer. Tant il est vrai que certaine manière de traiter les hommes est inacceptable, même lorsqu'elle ne s'exerce que sur les plus coupables. Comment ne pas voir derrière l'asile où Erwin Sommer a été interné administrativement se profiler le camp de concentration ? Même mépris de l'homme et de sa dignité dans les deux cas, avec cette différence, je veux bien, qu'ici les victimes sont des coupables, et là des innocents. Mais on sait de reste combien est vacillante la notion de culpabilité ! Et qu'on m'entende bien : le livre de Fallada n'est pas valable pour l'Allemagne seulement, ou pour la Russie seulement, je pense qu'il intéresse chacun de nous et nous invite à la vigilance, tant que nous ne serons pas parvenus à nous passer de la violence, même pour les criminels. La violence, peut-être inévitable, toujours injustifiée. Un livre qu'il faut lire, même au prix du dégoût que peuvent donner les premières pages.

Jeanlouis Cornuz.

¹ Chez Rowohlt, Hambourg. (Traduct. française chez Albin Michel.) Le même éditeur vient de republier *Kleiner Mann, was nun ?* dans sa collection bon marché Ro-Ro-Ro.

3. La construction romane

L'architecture du moyen âge a réalisé mieux que toute autre l'intime union de la structure avec la forme, de la fonction de chacun des organes avec sa valeur plastique, de l'utilité avec la beauté. Une église romane est un organisme dont la vie puissante est faite du concours de tous les éléments, liés les uns aux autres par un jeu complexe de poussées, de soutiens, de contre-butements, d'actions et de réactions bien ordonnées. Cet équilibre est avant tout commandé par la voûte qui caractérise l'architecture romane dans le plupart de ses édifices. Et le plus admirable, c'est que le poids de la voûte, loin qu'il écrase l'édifice ou le contraigne à s'accoter de soutiens extérieurs, fait naître un ensemble d'organes et de formes, qui assure l'équilibre des masses, et, par son dynamisme interne, crée un style.

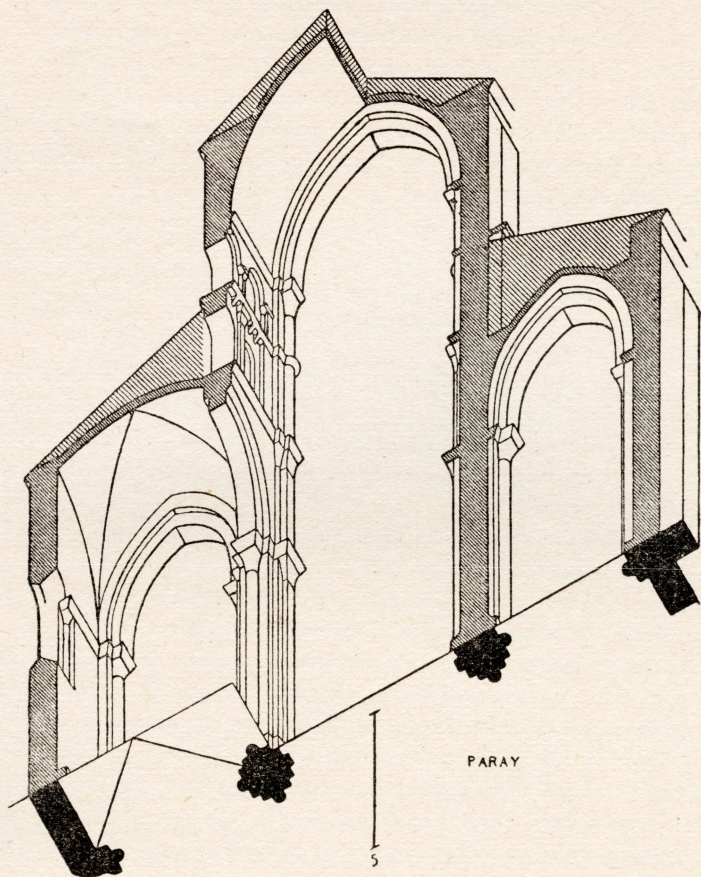
La voûte est issue de l'arc. Plein-cintre pour l'ordinaire, mais non pas exclusivement, souvent surhaussé d'ailleurs. La Bourgogne, la Provence font largement usage de l'arc brisé, dont toute la France romane offre des exemples. D'autre part, sous l'influence de l'art hispano-mauresque, on verra paraître çà et là (Auvergne, Velay) les arcs outrepassés (en fer à cheval), trilobés et polylobés.

De l'arc prolongé naît la voûte en berceau. Son tracé est celui de l'arc qui l'engendre : elle sera donc en plein-cintre, surhaussée, surbaissée, ou comme dans l'école clunisienne, en berceau brisé. Presque toujours, elle se construit sur des arcs doubleaux ; clavés sur cintre avant la voûte proprement dite, ils en répartissent le poids sur les supports, dont les intervalles marquent les travées de la nef.

Imaginons deux voûtes en berceau, de même profil et d'égale hauteur, se pénétrant à angle droit, nous avons la voûte d'arêtes, formée de quatre quartiers triangulaires séparés par quatre arêtes saillantes. Une voûte bombée à arêtes rentrantes sera dite en arc-de-cloître.

Difficile à appareiller, la voûte d'arêtes a presque partout été réservée aux collatéraux (bas-côtés), la maîtresse-voûte étant couverte d'une voûte en berceau. Mais c'est une voûte d'arêtes qui règne sur le grandiose vaisseau de Vézelay.

Une solution quasi unique est celle de St-Philibert de Tournus, dont la nef majeure est voûtée en berceaux transversaux, perpendiculaires à son axe. Cette ingénieuse



BASILIQUE DE PARAY-LE-MONIAL

Maîtresse voûte en berceau brisé, sur doubleaux à double voussure. Collatéraux couverts de voûtes d'arêtes sur doubleaux brisés. Piliers cruciformes, avec colonnes engagées sur trois faces et pilastre cannelé du côté de la nef.

Projection isométrique d'après A. Choisy : « Histoire de l'architecture ».

disposition, probablement d'origine iranienne, n'a pas fait école, en dépit des avantages qu'elle présente, du point de vue de la stabilité et de celui de l'éclairage direct de la nef.

La voûte romane est un organe élastique, appareillé en vousoirs, dont les poussées composent une résultante de forces verticales et obliques. Le constructeur n'assurera donc sa stabilité qu'en opposant à ces pressions un jeu de forces contraires : supports verticaux des piliers d'une part, épaulement et contre-butement de l'autre. D'où ce principe essentiel de l'architecture romane : la subordination des membres inférieurs aux organes supérieurs, ou, traduit concrètement : l'arc et la voûte commandent la forme et la disposition des supports et des masses d'appui.

Cette loi fondamentale impose au constructeur roman une constante recherche d'adaptation. Le simple pilier quadrangulaire des églises carolingiennes, tel qu'on le voit encore à Germigny-les-Prés, le gros pilier cylindrique de Tournus, feront place, surtout en Bourgogne et en Provence, au pilier composé, création romane dont l'emploi s'étendra à toute l'époque gothique.

*Le type de ce support est le **pilier cruciforme**, formé, comme son nom l'indique, de quatre saillies, dont chacune reçoit la retombée d'un arc. Quatre arcs, les doubleaux de la nef et du bas-côté, et les deux grands arcs latéraux, présentant chacun un ressaut, appelleront un pilier cruciforme cantonné sur ses quatre faces d'un **pilastre** ou d'une **colonne engagée**.*

*La même loi régit l'ordonnance des portails dont les **jambages**, piliers et colonnes, dépendent aux **voussures** concentriques de l'**archivolte**.*

*Les supports reçoivent la retombée des arcs par l'intermédiaire d'**impostes**, simples plateaux moulurés, ou, plus souvent, de **chapiteaux**, qui étalent la portée. La partie évasée, et presque toujours sculptée, du chapiteau se nomme la **corbeille**. Elle est surmontée d'un plateau carré, le **tailloir** ou **abaque**, et séparée du support proprement dit par un anneau : l'**astragale**. Le **fût** de la colonne est **monolithe** ou formé de **tambours** superposés ; le pilier est appareillé en **assises** de maçonnerie. La **base** romane reprend les profils des bases attique et toscane, plus ou moins modifiés. Elle repose sur un **socle** carré, aux angles duquel elle se relie souvent par des moulures étalées en **griffes**. Enfin, le **soubassement** ou **plinthe** forme l'assise inférieure du piédroit.*

*Certains supports ne reposent pas sur le sol mais s'appuient en surplomb au parement du mur : ce sont les **consoles**. Cette disposition est réservée aux parties de l'édifice dont il convient de laisser libres les parements accessibles.*

Voilà, très sommairement indiqué, comment se trouve résolu le premier problème posé par la voûte : le support vertical de son poids. Celui de l'épaulement et du contre-butement de ses poussées obliques est autrement complexe et de tout autre conséquence pour l'évolution une et diverse de l'architecture romane.

(Voir Pour l'Art, No 26 et 27.)

(A suivre.)

FRANCE

ROMANE

Nous aimons aujourd'hui à remonter aux sources. Le langage de l'art dans sa première vigueur, ses gestes les moins concertés, son écorce vive, nous émeuvent plus sûrement que ses fastes les mieux venus. Qui de nous ne préfère à tant d'autres choses la vivante pierre romane ? Ce premier langage plastique de l'Occident chrétien, nous l'entendons si bien ! Et la France, là-dessus, de Cluny à Moissac, et d'Arles à Poitiers, a de quoi nous combler. La construction voûtée, que le XI^{me} siècle généralise, la renaissance de la sculpture qu'il suscite, trouvent dans la riche diversité de la pierre une matière dont chaque province nourrit son style particulier. Variété qui répond au climat physique et social de chaque région, mais qu'unit et ordonne une foi commune. Cluny envoie dans toute la France ses moines bâtisseurs et imagiers.

Ces étonnantes richesses, mille églises, de la noble basilique au plus humble oratoire, les gardent à notre joie. Encore faut-il y aller voir. Mais ces réalités éparses cèdent, heureusement, aux pouvoirs de la reproduction.

A feuilleter un album de la qualité de « France Romane »¹, on s'en avise avec une joie renouvelée. Le choix est si librement fait, si insoucieux des chemins battus, que les monuments même les mieux connus s'y présentent sous des aspects inattendus. Tels fragments difficilement accessibles, ou qui, dans l'ensemble d'un édifice, passeraient peut-être inaperçus, sont mis en valeur par le goût et l'ingéniosité du capteur d'images. Les masses architecturales, l'appareil, le grain et la patine de la pierre, les volumes et le relief des sculptures sont comme rendus aux ressources de la matière. Et quelle leçon de style, que cette promenade à travers les écoles régionales du roman français, depuis la carolingienne Germigny et la lombarde Tournus, jusqu'au portail royal de Chartres, qui s'ouvre sur le gothique !

Le texte concis qui introduit cette exceptionnelle série d'images romanes résume excellemment les données essentielles de cette « première réussite de la civilisation française », et l'esprit dans lequel elle a pu naître et s'épanouir.

Ed. Juillerat.

¹ Texte et photographies de Fred Uhler. Editions Ides et Calendes, Neuchâtel.

A propos d'une réédition attendue **L'ORDRE** de Marcel Arland

Marcel Arland — il l'a dit — reste attaché à « L'Ordre ». Et nous, combien davantage. Aux souvenirs d'une adolescence teintée de la mémoire de Gilbert se mêle aujourd'hui le regard lucide qui, au delà des sentiments agités, prend acte du passé. N'est-ce pas qu'une telle œuvre s'offre à nous à chacun de nos âges avec une urgence qui en renouvelle la présence ? Que l'auteur — que nous avons eu le privilège de recevoir à Pour l'Art il y a quelques années — trouve ici le témoignage de notre affection.

Quelle tentation que le dépassement de soi-même par le désir d'une foi dont on ne connaît même pas le nom ?

Écoutons Gilbert, le héros de « L'Ordre » : « J'attends une venue ineffable. Je l'attendrai toujours, et si fermement qu'elle finira bien par se produire ».

N'est-il pas une sorte d'Icare sans ailes, sans chute, si cruellement attaché à l'orgueil et à la faiblesse comme à deux pieux géants ? Il se débat contre lui-même avec des gestes qui cravachent ceux qu'il aime. L'esprit de rébellion l'anime. Mais il paie de sa personne les espoirs coûteux qu'il donne à ceux qui croient en lui.

Gilbert Villars n'a pas eu d'enfance. Il part de l'adolescence avec le cœur et l'esprit de ceux qui se savent frustrés de tendresse mais qui ne se l'avouent pas. Il part seul et se mesure à des êtres mythiques, héros de ses nombreuses lectures. « Est-ce qu'on choisit son avenir ? » dit-il un jour.

Gilbert choisit la liberté comme le pays de son exode. Et c'est Paris. Il n'y rencontre pas l'absolu dont il se grisait en pensée. Il y trouve les amitiés troubles, inquiétantes ; une grandeur de petit format, l'amour facile et décevant, le travail pénible. Toutes choses qui ne mettent pas l'âme en péril mais qui font désirer plus âprement encore une grande cause. « Il passait par des alternatives d'enthousiasme et de découragements. »

Marcel Arland nous livre là l'héritier le plus riche des troubles de l'adolescence. Il le crée intelligent, sensible, ambitieux. Il l'entoure de personnages dont le caractère se détache à vif dans son livre.

Gilbert est seul au milieu d'un monde bourgeois dont la règle est presque toujours la volonté. Il marche contre cette famille d'emprunt. C'est un être qui, ayant peur de l'attaque, même sans raison de devoir la craindre, frappe le premier. Constamment en rupture d'âme et de corps, il échoue au long de son roman d'amour. Et puis il se perd dans l'attente d'un sentiment transfigurateur.

Marcel Arland lui donne encore, à côté de sa nature ardente et blessée, un juge qu'il porte en lui, son double, sa conscience. « Il faut vaincre » dit-il. Mais vaincre quoi ? Il ne le sait, il cherche ce but vainement.

Dans un dernier exode, c'est l'Extrême-Orient. Il reçoit là aussi les affronts de la vie qu'il a choisie.

Un jour, il revient au pays natal. Non pas résigné, malade. Atteint si profondément qu'il n'y a plus d'espoir. « Il lui semblait que le cancer rongerait aussi son esprit. Il en était obsédé jusqu'en ses pensées les plus détournées. Il y était enchaîné. Il se voyait non plus comme un homme, mais comme un malade et presque comme un peu de chair et de vague conscience autour d'un cancer. »

Comme soulagé de son corps rebelle par cette souffrance, il revient à sa terre, à l'enfant qu'il n'a pas été, à sa maison, à sa chambre d'autrefois. « Gilbert se sentait faible, mais ne se haïssait plus de l'être. »

Et il mourut. Ceux qui étaient près de lui entendirent son dernier mot : *Sauver* ou *Reposer*, ils ne savent pas. C'était comme si enfin il y avait eu espoir. Comme si la mort avait donné son Mot d'Ordre. Mise en question de l'existence, de la nôtre aussi.

Rose-Marie Berger.

« L'Ordre » vient d'être réédité par la Guilde du Livre, à Lausanne.

L'ART NÈGRE

2

L'histoire de l'art n'est pas qu'un appendice de l'histoire générale. Dans la mesure où elles sont produites par une sensibilité particulière portant l'empreinte de certaines croyances, dans la mesure où elles témoignent d'un espoir ou d'un refus, d'un désir ou d'une critique, où non seulement elles définissent l'état d'une affectivité mais résumement aussi les connaissances techniques et scientifiques de l'époque où elles s'expriment¹ les formes artistiques nous renseignent autant sur une société donnée que les formes économiques ou politiques. Leur étude permet en outre de ne pas céder à la tentation d'une dialectique abstraite qui réduit peu à peu l'homme aux termes d'une équation, termes interchangeables à volonté et réductibles à ce qui n'est pas eux. Gide disait qu'une société a l'art qu'elle mérite. L'œuvre d'art, en ce sens, pierre de touche, permet d'évaluer le degré d'intégrité de l'homme qui l'a formée ou pour qui elle a été formée. « L'homme est le grain de l'univers » dit un proverbe barbare. L'art des noirs d'Afrique est un art *essentiellement fonctionnel*. Il est lié, pour ce qui est des statuettes, au culte des ancêtres et, pour ce qui est des masques, à la représentation rituelle d'événements ayant eu lieu aux commencements du monde, à la répétition du Mythe. Pour ce qui est des peintures rupestres ou de celles qui ornent certains monuments ou habitations, il semble être lié à un ensemble complexe dont la dominante serait fournie par des rites de purification. Les objets ménagers ou les outils sont pour la plupart ornés de figurines sculptées ou dégarnies. Là encore, la technique matérielle se distingue difficilement de la technique magique ou religieuse : il faut agir à la fois sur le monde visible et sur le monde invisible. Monde visible et monde invisible ne sont pas séparés dans la jungle africaine. Ils entretiennent entre eux des relations étroites et l'œuvre d'art (ou l'objet auquel nous attribuons une signification artistique) apparaît à la fin comme l'articulation qui la lie et l'intercesseur qui assure la communication de l'un à l'autre, dans les deux sens.

La forme de la statue ou du masque, ce que la statue ou le masque représente obéit à des considérations d'ordre symbolique. Où nous voyons des motifs décoratifs, il y a en réalité comme une écriture idéogrammatique à deux ou trois dimensions. L'art des noirs d'Afrique est principalement un langage, il concrétise un verbe révélé dans une forme particulière, il assure un mode de communication entre les membres d'un même groupe social, entre les membres de ce groupe (pris séparément ou en tant que collectivité) et l'univers. L'art nègre est donc traditionnel. Ni la forme ni la matière en laquelle celle-ci est incarnée ne sont laissées au goût ou à l'inspiration de l'artiste. « Et il n'est pas exclu que ce que nous nommons beauté, écrit M. Griaule, ne soit, pour le noir, l'adéquation de l'objet à représenter ce pourquoi il a été créé ».

On comprend donc pour quelles raisons une étude de l'art nègre doit dépasser celle de l'aspect extérieur des œuvres et tenir compte de faits extrêmement complexes. C'est en saisissant l'art nègre non seulement dans ses produits, mais dans son entourage historico-sociologique, mais dans la psychologie de ses créateurs et de ses conservateurs que l'on pourra dégager sa signification profonde et décrire son évolution. A peine connaissons-nous les auteurs de ces sculptures que nous voyons dans les vitrines des musées ou à la devanture des antiquaires : est-ce le forgeron, c'est-à-dire un spécialiste investi de pouvoirs religieux particuliers ? Quelles sont les œuvres dont

¹ Voir P. Francastel : « Peinture et Société » Marius Audin, éd., 1952.

cet artisan a l'exclusivité et celles que le menu peuple taille chez lui ou en brousse ? Ces questions demandent une réponse car c'est grâce à cette réponse que l'on pourra étudier le problème de la conservation des styles ou de leurs transformations. D'autre part, nous manquons d'un travail d'ensemble sur les idées que l'Africain se fait de l'espace qu'il occupe et de l'espace en général. Une telle étude permettrait de préciser quelles relations existent entre ces idées et l'espace plastique, et nous donnerait des éléments intéressants pour l'analyse de la personne africaine.

Ceci dit, il est possible de noter à gros traits les caractéristiques évidentes de la plastique africaine. Si nous appelons naturalisme le respect des proportions anatomiques, l'art nègre n'est pas naturaliste. La tête est généralement très développée par rapport au reste du corps et notamment aux membres inférieurs, massifs et courts. Les membres supérieurs sont souvent grêles et à peine indiqués. D'autre part, nous pouvons observer une tendance très nette à l'abstraction. La sculpture africaine repose sur un système d'équivalences plastiques et symboliques. Ce système trouve son expression parfaite dans l'art gabonais. La stylisation extrême déborde sur l'ornementation et pourtant le passage de l'un à l'autre n'a pas lieu pour le noir. Où nous voyons des formes géométriques, l'Africain voit réellement ce qu'elles représentent : non pas l'image (ou la trace) d'un objet mais cet objet lui-même, réduit à ses structures signifiantes. L'artiste noir modèle rarement le visage ou le corps (sauf peut-être dans les fameuses statues d'Ifé ou dans les bronzes de Benin) mais il travaille par plans coupés ou par masses. L'art nègre apparaît comme un art analytique fondé sur l'étude des rythmes dans l'espace et sur la signification donnée séparément à chaque élément. Mais ces éléments s'organisent et se répondent. Ils signifient séparément et en totalité. D'où vient sans doute cet aspect monumental qui frappe à première vue. Il n'est que de regarder une statue dogon ou baoulé du Soudan Français, ou cette figurine tiyokwe de l'Angola (*parue dans le dernier numéro de Pour l'Art*) pour s'en rendre compte.

L'art nègre, dans sa forme traditionnelle, est aujourd'hui en voie de disparition. Déjà en 1925, il était difficile de trouver sur place de « bonnes pièces ». Cet état de choses est dû d'une part aux véritables razzias que firent aussi bien les missions ethnographiques pour peupler les musées que des colons peu scrupuleux pour fournir les antiquaires. On signalera aussi les autodafés imposés par les missionnaires voulant détruire le totemisme au moins dans ses formes visibles. Mais peut-être l'art nègre portait-il en lui-même les germes de sa propre destruction. Quel est l'avenir ? Il est pratiquement impossible de le dire. Le noir a fait connaissance avec la gouache et le dessin, avec la peinture¹. Il lui faut laisser le temps de s'adapter à ces nouveaux modes d'expression. Pour ce qui est de la sculpture, en dehors des articles d'exportation ou des objets fabriqués dans des écoles d'application dirigées par des Européens et qui sont fâcheux, il semble bien qu'une renaissance ait lieu en pays Yoruba qui fut toujours un grand foyer d'art. Les artistes ne sont plus anonymes et leurs noms commencent à nous parvenir. L'un d'eux, Ben Snwonwu, déjà célèbre en Angleterre et aux Etats-Unis, expose à la Galeries Palmes (*voir figure ci-contre*) un ensemble convaincant et d'une grande richesse d'inspiration. Peut-être a-t-on désespéré trop facilement du pouvoir de renouvellement de l'Africain en l'attachant presque exclusivement à sa culture passée.

(Voir numéro précédent.)

J. Laude.

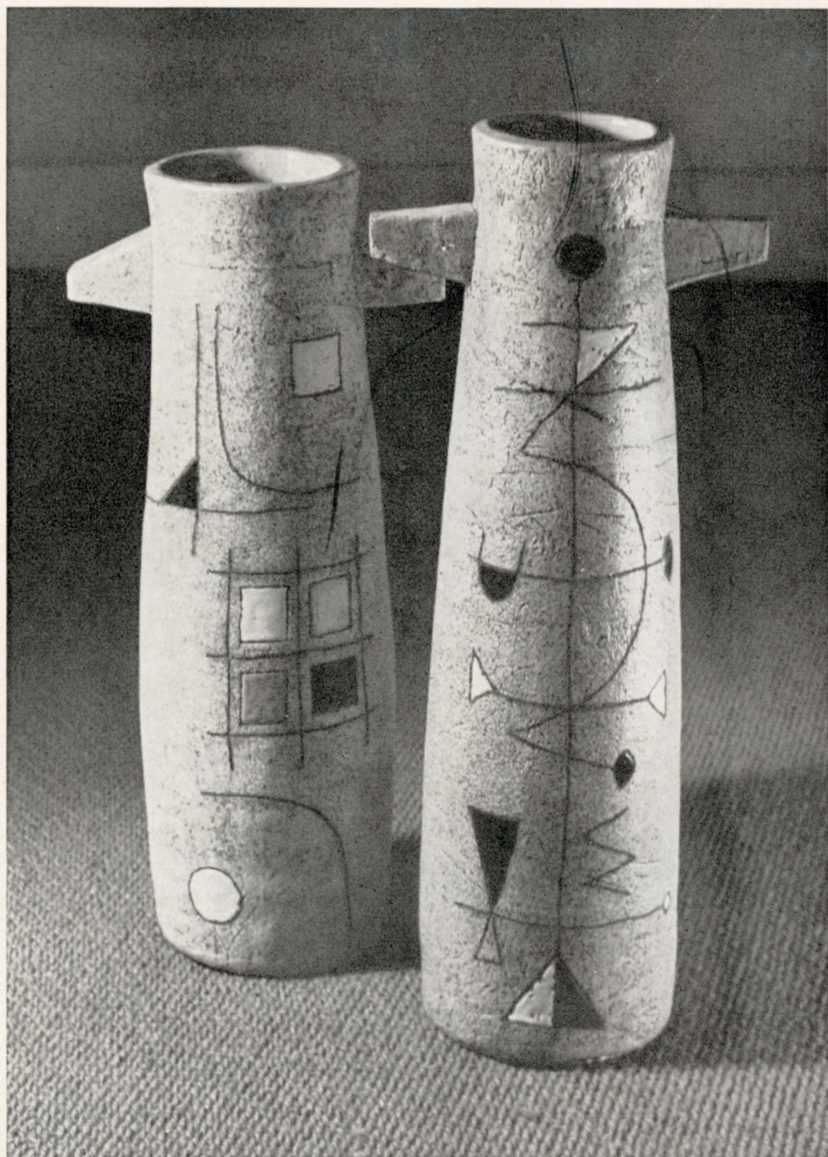
¹ A la Galerie Palmes furent exposées en février 1951 des peintures de Katanja, et surtout en juin 1952, un ensemble réunissant des œuvres de jeunes artistes de Poto-Poto, groupés par M. Lods.

Remercions M. J. Laude de son étude et rappelons à nos lecteurs qu'il fut assistant de Michel Leiris à la section de l'Afrique noire du Musée de l'Homme. Actuellement attaché au Centre national de la Recherche scientifique, il est chargé par cet organisme de faire un travail d'ensemble sur l'influence de l'art nègre sur l'art contemporain.



Sculpture de Ben Snwonwu (Nigeria Britannique) 1952

(Cliché obligeamment prêté par Madeleine Rousseau)



Gigon : Céramique

ANDRÉ GIGON

c é r a m i s t e

Il est incontestable que les arts du feu connaissent, depuis quelques décades surtout, un regain de faveur, aussi bien en Suisse qu'à l'étranger, et nombreux sont les artistes qui ont su, par la pleine possession d'un métier particulièrement délicat et fertile en surprises, acquérir une notoriété justement méritée. Mais en Suisse, je ne pense pas me tromper en affirmant que les œuvres récemment présentées par André Gigon, à la *Galerie de l'Entracte*, à Lausanne, le placent loin devant tous ses concurrents et font de lui le créateur le plus intéressant et le plus complet qui se soit révélé depuis longtemps déjà.

Et j'y vois plusieurs raisons.

Tout d'abord une rare ténacité et une belle constance. Gigon ne craint pas d'affronter toutes les difficultés, de vouer à son travail de prospection et de réalisation le meilleur de ses forces et de son imagination. A voir l'ensemble qu'il vient d'exposer, surtout si je le rapproche de ce qu'il a présenté il y a peut-être une année seulement, je l'imagine volontiers sans cesse pressé par le besoin d'engendrer et d'expérimenter de nouveaux volumes, non pas originaux à tout prix, mais plus parfaits, plus achevés, et de nouvelles décorations, toujours mieux adaptées à ces volumes.

Mais, à côté de cette application et au-dessus d'elle, il y a encore l'étonnante imagination de Gigon — qui cesse ici d'être un artisan, dans le sens où ce terme est pris aujourd'hui, pour devenir un véritable artiste, et des plus féconds. Il sait en effet toujours tirer le meilleur parti des volumes les plus imprévus et surtout, ce qui manque à mon gré trop souvent aux céramistes modernes, concevoir sa décoration comme un ensemble dont chaque face puisse être sans dommage observée séparément. Jamais, considérée sous un angle déterminé, elle ne donne l'impression d'être un fragment d'un tout qui échappe en partie au regard et, considérée dans son ensemble, d'être la réunion de plusieurs éléments étrangers les uns aux autres, qui se seraient rencontrés par le fait du hasard ou d'une volonté purement arbitraire.

Il n'est ainsi ni un céramiste qui peindrait, ni un peintre qui ferait de la céramique, mais à la fois l'un et l'autre, intimement unis pour la réalisation d'une œuvre commune, maître de ses volumes aussi bien que de ses couleurs. C'est ce qui confère à son travail cette étonnante unité, qui frappe surtout si on le compare à celui de ses confrères de l'une ou l'autre discipline, qui se sont engagés dans la même voie que lui en ne cessant pas d'être exclusivement ou peintre ou céramiste.

Les contradictions ne manquent pourtant pas entre l'un et l'autre métier.

Le céramiste façonne et recouvre un volume, sa réalisation se développe dans les trois dimensions. Le peintre élabore une surface plane.

Et, si le peintre doit recourir à toutes les ressources de son art pour équilibrer sa composition et conférer l'unité nécessaire à la construction rythmique qu'il a imaginée, le céramiste, lui, doit tout d'abord concevoir et organiser son support, de façon à la fois fonctionnelle et gratuite, afin qu'il soit tout ensemble apte à remplir sa mission et à recevoir la décoration qu'il lui destine. Jamais il ne doit oublier qu'un pot est un pot, et cette servitude n'est pas faite pour alléger son travail.

Et les émaux, infiniment délicats et capricieux, ne se laissent pas conduire avec certitude comme les couleurs que le peintre étend sur sa toile. Ils sont soumis à toutes sortes de facteurs imprévisibles, pendant la cuisson notamment, qui les modifient souvent, les éclairant ou les assombrissant sans que l'artiste puisse prévoir et diriger ces changements. Il lui faut donc, dans toute la mesure possible, que ce soit lors de la préparation de sa matière ou lors de la cuisson, prévoir l'imprévisible, s'il veut que son œuvre demeure, une fois achevée, le reflet fidèle ou enrichi de ce qu'il avait imaginé.

Le peintre qui aborde la céramique doit donc préalablement acquérir une connaissance aussi complète que possible de ces réactions, s'il ne veut pas que la couleur, par des glissements imprévus ou un comportement inconsidéré, déforme ou même détruise complètement son œuvre. Avant même de risquer sa première tentative, il doit longuement étudier et dépouiller l'objet de sa recherche, en aborder toutes les faces simultanément, ce que le peintre ne fait que successivement, au hasard de ses découvertes et de ses rencontres.

C'est surtout si l'on songe à tout cela, à tous ces facteurs que doit dominer le céramiste, que l'on parvient à apprécier comme il le mérite l'étonnant travail de Gigon, qui sait mieux que quiconque, à chacun de ses essais, réunir en un seul faisceau un énorme bagage de connaissances, d'expériences et de subterfuges, tout en conservant toute leur fraîcheur aux œuvres nées de son imagination et de ses mains.

D'autant plus qu'une fois son métier bien au point, il lui a fallu acquérir un style, son style, et dégager des innombrables apports de ses devanciers, précolombiens, rupestres, classiques ou modernes, une forme d'expression qui ne soit qu'à lui. Et c'est là, il ne faut pas l'oublier, qu'échouent la plupart des artistes. Mais Gigon, assimilant tout ce qu'il a pu aborder ou découvrir, a su en tirer une synthèse extrêmement audacieuse et personnelle.

Je pourrais pour conclure, énumérer quelques-unes des pièces qu'il vient de présenter ou qu'il prépare. Mais pourquoi le faire et établir ainsi une discrimination, puisque toutes ont leur personnalité, reflet de celle, multiple, de leur auteur, et des qualités qui rendent un choix objectif absolument impossible. Car Gigon ne fait pas, une fois ou l'autre, un gros travail, accompagné d'une foule de tentatives hâtivement menées. Il apporte à tout ce qu'il fait, à chacun de ses essais comme à chacun de ses aboutissements, le même soin, le même goût, et les fait tous bénéficier de son sens inné de l'harmonie et de l'équilibre des formes et des couleurs.

Louis Bovey.

Lettre ouverte à René Berger

Cher ami,

Romancier donc, maintenant ? Nous connaissons le philosophe qui se risquait à préfacer — l'homme subtil — des morceaux choisis de Socrate. Il est des audaces qui plaisent. Et puis, nous vous savions poète, ô griffures ! Poète ou philosophe ? Il n'y a pas à trancher : « le lyrisme est la seule affirmation. Le reste nie ou dispute. » C'est vous qui l'avez dit. Et vous pouvez bien être romancier de surcroît, sans qu'il y ait à choisir et renoncer.

Et c'est bien cela qui apparaît, en cet « Homme-Annexe », où nous avons plaisir à retrouver votre voix. Vous restez un philosophe pour avoir conçu votre étrange héros ; il a le mal du siècle, du nôtre : il est « infirme par lucidité », aussi est-il capable de formuler lui-même le diagnostic. Naturellement ce n'est pas si simple : s'il savait toujours ce qu'il est ! s'il comprenait ce qui lui arrive ! « L'être est indéfinissable. » Celui-là plus qu'un autre. « Ne sommes-nous donc que des personnages d'emprunt ? J'en ai assez de vivre sans garantie. » Mais il ne suffit pas d'en avoir assez. Ce serait trop simple aussi. « Il faut rester et sentir que ça lâche de partout. » Ça lâche même de plus en plus.

Voilà où se révèle le romancier. Ça commence par quelques indices, puis le malaise grandit. Un être qui se perd, qui se noie, et que l'angoisse étreint. N'y aurait-il pas quelque branche de salut ? Il y a la femme, on ne saurait dire l'amour. La femme ? Albertine. Cet homme-annexe riposte, il cherche à annexer. La vertu essentielle d'Albertine, c'est d'être une présence, une chaleur, plutôt qu'une conscience ou bien « elle était *ma* conscience. Sa voix, c'était la mienne. » Elle renonce à être, elle compatit. Mais elle ne peut rien : « Philippe, vous êtes contagieux. » Et que d'effroi, elle fuie, c'en est fait ! L'homme sent la folie le frôler, il doit, « par un violent sursaut de volonté, s'arracher à l'engourdissement qui le gagne. S'en arrache-t-il ? Albertine l'abandonne ; « après je ne sais plus... j'ai erré, j'erre encore » ; peut-être que pour finir, il a cessé d'errer.

Vous voyez bien que c'est un roman — classique à sa façon, tragédie d'un être qui se défait, qui s'échappe. Une immense déroute nous entraîne à la suite de ce Philippe dont on admet difficilement qu'il ait un nom (mais il est le premier à s'en étonner), car c'est de sa condition d'homme qu'il est prisonnier. Prisonnier parce qu'il la refuse : « la vue de la vie est insupportable à l'homme ; c'est quand il regarde ailleurs qu'il se tolère ».

Mais justement, gagné par le vertige, y cédant, il ne regarde pas ailleurs. Que le philosophe conclue au triomphe du trouble et de l'inquiétude, le poète reste vigilant. Cela nous vaut des pages de qualité, Philippe et Albertine dansent : « La musique nous a saisis comme deux misères ». Lyrisme sobre et poignant de cette tentative pour échapper à « l'implacable silence ». Le silence n'est pas hostile toujours : « Un besoin de purification nous poussait dehors... nous marchions sans hâte, guidés par l'assentiment de la nuit ». Une sorte de détente, de respiration plus libre nous fait espérer un moment le salut... Mais cette fuite éperdue en taxi ! « L'image d'une rue dévastée ! » Comment se sauverait-on ? C'est devant soi que l'on fuit ! L'univers vole en éclats, mais ces éclats, le poète les sauve ! Nous aimons la qualité poétique de cette pitoyable aventure.

Les « lettres ouvertes », elles sont toujours des manifestations de brouille et de colère, elles accusent, récriminent, cherchent à blesser ! Mais je me demande pourquoi tout aussi bien elles ne sauraient être un témoignage d'assentiment et d'amitié, pourquoi, au lieu de commencer par un « Monsieur » très sec, elles ne diraient pas dès l'abord « Cher ami ».

Je dis donc, cher ami, que nous sommes contents de vous, et que nous aurions plaisir à lire bientôt un second roman qui nous parlerait d'une nouvelle aventure de l'homme. « Nous entretenons en nous, à notre insu, des êtres si différents ! » Faites-nous en connaître quelque autre. Je parle cette fois au nom de tous ceux qui ont lu ou liront « L'Homme-Annexe ». Et pardonnez-moi de n'avoir pas su l'analyser mieux. Il est au-dessus de mon bavardage. D'autres le diront.

Raymonde Temkine.

L'Homme-Annexe, de René Berger, aux Presses littéraires de France.

NOTES DE LECTURE

La jeune Bess

de Margaret Irwin. Ed. Stock.

C'est la future reine d'Angleterre, Elizabeth (Ire du nom) que M. Irwin nous présente, adolescente, à la fin du règne de son père qui la proclamait, selon ses amours, bâtarde, ou légitime ; puis sous le court règne vacillant et mouvementé de son cadet, Edouard VI. Tour à tour oubliée ou objet de scandales intéressés, elle fait de l'amour une découverte singulière, et le sémillant Amiral Seymour, beau-père de la main gauche, prend avec la jeune fille des privautés qui décideront de sa vie amoureuse.

O prestiges de l'histoire ! l'intérêt que l'on prend à un livre qui se veut roman vient sans nul doute de ce qu'on sait déjà de cette extraordinaire époque, et de l'espoir du lecteur d'en savoir davantage, pour enfin la comprendre. On n'est pas déçu.

R. T.

Collection Suisse

Les trois premiers volumes de cette nouvelle collection lancée par les Editions Rencontre viennent de sortir de presse : Ce sont des poèmes de Georges Haldas intitulés *Chants de la Nuit*, le roman de Corinna Bille dont nos lecteurs ont pu lire un fragment dans notre numéro vingt-quatre : *Le Sabot de Vénus*, et les nouvelles de Jacques Guhl, *Un*

autre monde. De beaux textes bien présentés, en désirez-vous plus pour votre bibliothèque ?

Marie Dubois

de Audiberti. Ed. Gallimard.

C'est une drôle d'histoire, ça oui. Et pour s'appeler « Marie Dubois », pas moins Abraxas ou Urujac que d'autres Audiberti. On est policier ou on ne l'est pas. Même quand on entre dans la police parce qu'on a peur de la police. Mais un journaliste a fait une enquête d'où il résulte que « les agents peuvent impunément circuler sans qu'on les arrête ». Loup-Clair devient donc inspecteur : il a su disserter sur Vauvenargues. Amour posthume pour l'asphyxiée dont la mort lui révélait ce que la vie lui avait toujours caché, et voilà Loup-Clair bondissant, le gros homme, de découvertes en révélations, dans la folie.

La poésie des banlieues et des êtres cra-cra coule à pleine Bièvre dans cet « interdit au moins de seize ans » : Villejuif, Gneugnies (Gentilly pour les riverains) et le bouquet du feu d'artifice, Bicêtre : célèbre asile de vieillards. Mais pour l'évasion finale, on dépasse Massy et Palaiseau, et voici « la grande campagne, la profondeur infinie de la salade, des céréales, la terre ». On peut y vivre heureux.

Un roman drôlatique.

R. T.

Baudelaire par lui-même
Zola par lui-même

Ed. du Seuil, Paris.

Les « écrivains de toujours » sont deux de plus. Les nouveaux venus ne sont pas des moindres : Zola, Baudelaire.

Dans son « Zola par lui-même », Marc Bernard se fait l'historiographe fidèle d'un homme dont la vie s'absorba à ce point dans son œuvre qu'on pourrait dire aussi bien que c'est des Rougon-Macquart qu'il nous conte la surprenante prolifération. C'est peut-être le seul défaut de cette présentation attachante, l'homme Zola n'y acquiert pas le relief que l'affaire Dreyfus (par exemple) lui a conféré.

Pascal Pia au contraire tient compte avant tout de Baudelaire. Ce poète d'un seul recueil de vers, c'est surtout dans ses écrits en marge qu'il le cherche. Ce qui se défend après tout. « Les Fleurs du Mal », ce maître-livre, ne se cherchait pas ici un nouvel exégète.

Les deux volumes abondent en documents, portraits, caricatures, — présentation vivante et qu'il convient de louer.

R. T.

Le Maroc

Collection « Escales du Monde »
Ed. Les Documents d'Art, Monaco

La courte introduction — elle est de F. Ambrière — de même que les belles planches en héliogravure ou en couleurs qui constituent ce livre d'art, s'attachent à faire valoir les contrastes de ce pays neuf et archaïque : Casablanca, cité moderne en perpétuelle évolution où l'art hispano-mauresque côtoie le « style building », son port, « un des mieux outillés et des plus modernes où les pèlerins s'embarquent pour La Mecque », Mogador, « fantaisie européenne sur un thème marocain », Marrakech, Fès... Médinas, médersas, kasbahs, mosquées, ne s'effarouchent pas des barrages et des ponts qui apportent au pays la prospérité, ni du passage du Méditerranée-Niger. On exploite pétroles et phosphates tandis que rutilent au soleil les costumes de fête au pittoresque millénaire — tels sont les rythmes contradictoires et harmonisés de ce pays attachant. Ce précieux album nous convie au voyage marocain.

R. T.

Souffler n'est pas jouer

de Monica Stirling. Ed. Laffont.

Ses parents sont acteurs, ils ont joué en France. Les Scott ? les Stirling ? C'est tout un, l'héroïne est l'auteur, ou presque, on ne saurait douter de l'autobiographie. Et c'est charmant dès lors de peindre la fillette qu'on fut avec un naturel aussi frais, un humour aussi candide. Humour par moments non dépourvu de cruauté, Dieu merci ! Les inévitables ridicules d'un pensionnat de jeunes filles anglo-saxon sont croquées sur le vif sans tomber jamais dans la caricature ; la vérité suffit à la drôlerie de certaines scènes.

Un livre qui se lit avec plaisir, et qui a sa poésie discrète. Elle est passée sans se perdre, d'une langue à l'autre.

R. T.

Pôles

d'Edouard Peisson. Editions Grasset

Peisson s'est fait le biographe du grand explorateur norvégien Amundsen, qui le premier découvrit le passage du Nord-Ouest, qui atteignit le pôle Sud quelques jours avant son rival l'Anglais Scott, qui enfin devait disparaître en tentant de secourir l'Italien Nobile. Rivalité exaltante, émouvante solidarité, témoignent pour l'homme qui sut vivre une des plus grandes aventures de notre temps.

V. T.

Joies et douleurs
d'une belle excentrique

d'Elise Jouhandeau.

Ed. Flammarion, Paris.

De plus en plus marital, puisque la voix de l'épouse vient former contrepoint avec celle de l'époux. Mais nous tombons de chronique en fait divers. Ce n'est pas sans intérêt, et ça procure son petit amusement. La verve ne manque pas, ni la candeur, ni la couleur, c'est du baroque. Curieuse incarnation d'un mythe ! Il ne convenait plus à cette Elise (belle, nous le croyons, excentrique, nous n'en doutons pas) d'être l'insecte d'élection de son entomologiste de mari. Le démon lui souffle de riposter. Qu'applaudissent donc ceux qui ne détestent pas l'odeur du soufre ! Après le monologue, le dialogue. Soit, il ne s'engage pas mal.

R. T.

Héliopolis

de Ernst Jünger. Ed. Plon.

Peu d'œuvres reflètent davantage l'inquiétude de notre époque que ce roman d'anticipation. Une ultime fois, s'affrontent, à l'âge de la radiation, l'idéal de la technique absolue et celui de ce qu'on appelle encore les valeurs humaines. Lucius doute *s'il existent des points où s'unissent puissance et amour*. Le pilote bleu l'invite à y croire mais *les souffrances et les luttes, et le sang, et les larmes ne peuvent être épargnées*.

« Héliopolis » est avant tout la description d'un état de civilisation, il en résulte une certaine autonomie des chapitres dont l'intérêt sera différemment apprécié selon les préoccupations du lecteur. L'anticipation a ses limites : en un monde futur où les distances se mesurent en unités-lumières, des phonophores, des films permanents, des fusées, se bornent à prolonger des perspectives déjà ouvertes. Le plus attachant reste l'anxiété des hommes tentés, les uns par le bonheur et la grandeur, les autres par l'appétit d'une puissance même — et surtout peut-être — démoniaque.

Dans ce roman symbolique ressuscite plus épaisse, plus fiévreuse, l'atmosphère des « Falaises de Marbre ». Mais certains chapitres — le récit d'Ortner en particulier — pourraient aussi bien figurer dans le « Docteur Faustus ». Que le romancier-philosophe Jünger soit à la taille de Thomas Mann, cela me paraît évident.

R. T.

Les poésies

de Georges Schéhadé. Ed. Gallimard.

Un livre secret qui arrête, mais auquel on revient obstinément, comme envoûté par le charme puissant d'un monde qui est le monde du poète authentique. Tel l'amateur de poèmes de Paul Valéry, il faut s'abandonner à l'adorable allure du recueil : « lire, vivre où mènent les mots ».

Un enfant aux yeux tourmentés, derrière les roses, entend l'appel de la route du ciel, dans une plaine, sous un arbre aux feuilles agitées par le vent, une nuit de lune froide. Habitant des « pays qui ont des astres et des amis », le poète dit l'univers magique, tel qu'il apparaît en groupes

magnifiques et purs dans la résonance d'une âme qui a préservé son enfance.

« Les arbres qui ne voyagent
que par leur bruit
Quand le silence est beau
de mille oiseaux ensemble
Sont les compagnons vermeils
de la vie... »

Il rêve « aux oiseaux qui voyagent entre le jour et la nuit comme une trace ». Et chez lui la mort même n'est pas affreuse, elle est « une fleur de la pensée ».

J. O.

Le livre du juste

de Jean Grosjean. Ed. Gallimard.

Ce n'est finalement pas par la noblesse de l'inspiration, l'ampleur du dessein, et la fermeté de l'exécution, quelque hauts titres de mérite que soient ces incontestables qualités, que se recommande ce livre, mais par la vocation du poète.

Tout le recueil n'est qu'une longue plainte déchirante. L'auteur déplore l'exil de la race des poètes, qui nous a précipités dans la nuit.

« Des traîtres arborescents,
parmi les halliers,
Ont hypothéqué les monts
de leurs sortilèges... » et nous :

« Nous tissons sous nos fumées
stagnantes d'usine,
Héritiers d'un savoir incapable de Dieu,
Les tentures de l'histoire de notre mieux,
Décoratives de toute absence divine. »

Et ces poèmes « décalqués sur la feuille assombrie du crépuscule », tout ruisselants d'images des vastes horizons de l'Orient, tout frémissants de l'ivresse de l'univers, forcent l'admiration par la beauté et la variété des accents que trouve la voix du poète. C'est ainsi qu'à côté de l'éclatante splendeur d'expression que lui inspire la « danse effrénée d'un soleil barbare » quand il déploie le poème de l'été, et de ces vigoureuses apostrophes :

« Libre à toi chamelier
des palmiers voyageurs
De tyranniser le désert... »

il trouve une musique douce pour parler des ... « criques de silence

Où se bercent les digitales mauves
Dont le cœur sombre
aime les naufragés. »

J. O.

Le Conformiste

de *Alberto Moravia*. Ed. Flammarion.

Il faut sans doute compter au nombre des instincts anormaux du jeune Marcel Clerici celui de se conformer à tout prix. Qu'il se livre, enfant, à un massacre de lézards, il souhaite aussitôt que son petit camarade y participe, dès lors il pourrait envisager le massacre des lézards avec indifférence, comme un incident sans signification et sans conséquences. Et au total, ce ne sont point ses actes qui l'inquiètent, mais leur singularité. Il devient donc un « conformiste ». Cela le mène, en régime fasciste, à choisir le rôle de Judas, et à livrer à un tueur un de ses anciens professeurs antifasciste.

Le roman qui était l'analyse d'un cas psychanalytique, devient ainsi social et policier, point assez pour que Marcel cesse d'occuper le centre du roman, assez cependant pour que l'œuvre se réchauffe et prenne vie. Car il est gris et glacial, le héros ! il a tué en lui tout élan, tout amour : « carnage et mélancolie », cette antienne de son aliéné de père pourrait être sa devise, mais un carnage à froid d'où le frisson sadique est exclu, et qui ne sert qu'à renforcer la mélancolie. C'est une gageure que de nous intéresser à ce monstre d'insensibilité qui cherche à être en paix avec lui-même d'une manière éteinte et inerte. La discrétion des moyens n'est pas le moins étonnant des facteurs de réussite.

R. T.

Le Mont Analogue

de *René Daumal*. Ed. Gallimard.

On est d'abord désorienté par la lecture abrupte de ce récit ambigu ; il fait songer tour à tour à Voltaire, Welles, Jules Verne, Kafka, puis au moment où l'on croit découvrir sa forme littéraire, conte philosophique ou mieux roman d'aventure, il révèle la même rigueur dans l'observation, le même réalisme qu'une page de Maurice Herzog relatant un épisode de son expédition à l'Himalaya.

Mais si l'on se plaît à reconnaître tantôt l'art du récit, tantôt l'art du conte, du mythe, et la poésie, cela ne suffit pas lorsqu'il s'agit d'un écrivain qui ne s'est pas voulu littérateur.

L'action se passe dans un éblouissement

à peine supportable, dans des « régions blanches, âcres et dures, au pays aérien des crêtes déchiquetées dansant en plein ciel ».

René Daumal était un amoureux de la montagne, comme on peut le voir dans un fragment de son journal, cité dans la préface par M. Roland de Renéville, fragment coloré d'un tel lyrisme qu'il serait digne de figurer dans une anthologie de textes inspirés par la montagne. Tenu par la maladie éloigné des sommets, il nous conte, en empruntant à la montagne son langage, l'ascension qu'il entreprend vers l'extrême pointe de son esprit, de son Etre. Sa démarche a la gravité de celle des montagnards, où chaque pas est nécessaire et lié au suivant, d'une façon inévitable.

Interrompu par la mort, le récit proprement dit est suivi d'une postface, testament de René Daumal. Au terme de sa quête spirituelle, René Daumal nous engage à vivre et nous ouvre le chemin qui monte vers la perfection morale. Il atteint là à une hauteur de vue qui impose un religieux respect.

J. O.

La Table Ronde

Le numéro de janvier est consacré à François Mauriac, Prix Nobel. Hommages nombreux et intelligemment groupés.

Les classiques du XX^{me} siècle aux Editions Universitaires.

Deux titres parus : **André Malraux** par Pierre de Boisdeffre et **Albert Camus** par Robert de Luppé. Cette collection est appelée à rendre de grands services particulièrement aux étudiants soucieux de trouver une étude solide et des renseignements bibliographiques complets.

La Nouvelle Revue Française

Ressuscitée ? Non pas, réparée, car elle entend bien, dès ce premier numéro, « ne pas exploiter un succès ». Revue ouverte, telle elle se veut. Jean Paulhan et Marcel Arland sont sa caution. On est donc assuré que le propos sera tenu. A de trop criards engagements (multipliés à proportion qu'on écoute moins) succède un ton, celui de l'honnête homme. Nul doute que les honnêtes gens, dispersés mais non disparus, ne lui fassent accueil.

R. B.

ÉCHOS * PROJETS

Prix Veillon

Il vient d'être décerné à Marie Mauron, dont nous publierons prochainement une nouvelle.

La Vieille Fontaine

Nous recommandons la très belle exposition *De David à Cézanne*, dessins français du XIX^{me} siècle.

Le Quatuor italien

Les concerts de musique de chambre se suivent et se ressemblent... par leur valeur et leur succès. Lundi 2 février, c'était le tour du Quatuor italien, qui nous présentait 3 quatuors : op. 18 (si bémol majeur) de Beethoven, K. V. 490 (fa majeur) de Mozart, et op. 10 de Debussy.

A la parfaite connaissance de l'œuvre jouée, les quatre musiciens italiens joi-

gnent un grand respect des intentions du compositeur ; leur musicalité et leur maîtrise leur permettent d'obtenir un jeu d'ensemble si fondu, si équilibré et si subtil qu'on doute pouvoir entendre meilleure interprétation. Le public le sentit bien, qui manifesta un enthousiasme inaccoutumé.

J.-M. P.

Musées

Lausanne. — Dans le cadre des manifestations prévues pour « l'année vaudoise » s'est ouverte le 31 janvier, au *Musée Cantonal des Beaux-Arts*, l'exposition des aquarelles de L.-R. Du Cros. Elle durera jusqu'au 15 mai. Puis ce sera, dès le début d'avril, l'exposition des « Artistes vaudois du XVIII^e siècle à aujourd'hui ». Enfin, du 15 juin au 15 septembre, Félix Vallotton remplacera Du Cros dans les nouvelles salles du Musée.

Réduction pour les membres de Pour l'Art. Abonnement pour les trois expositions : Fr. 12.—. Carte permanente pour Du Cros seulement : Fr. 3.—.

Genève. — Au *Musée d'Art et d'Histoire*, jusqu'au 15 mars : « Les deux grands siècles de Versailles ». Réduction pour les membres de Pour l'Art.

Album d'Autun

Délai pour la souscription : 15 mars 1953.

PRENONS BONNE NOTE QUE

la prochaine

Rencontre mensuelle

aura lieu au Grand-Chêne

(Salon rose)

non pas le 5 mars,

mais le 12 mars, dès 19 h.

Pour cette dix-neuvième rencontre, M. Edmond Virieux, architecte de l'Etat, a bien voulu accepter de nous entretenir de la restauration des monuments historiques, et, plus particulièrement, de la

Restauration de la Cathédrale de Lausanne.

Cette séance, illustrée de projections, sera suivie, les beaux jours revenus, d'une visite sur les lieux. Nous remercions M. Virieux de nous ouvrir un domaine que, jusqu'ici, nous n'avons guère aperçu que de loin et... d'en bas.

ET QUE...

une rencontre exceptionnelle

aura lieu au Grand-Chêne

le mercredi 25 mars,

dès 19 h.

Nous recevons l'écrivain noir

JOSEPH ZOBEL,

qui présentera un récital de poèmes, chansons de mer et complaintes d'outre-mer (poèmes d'auteurs noirs africains, martiniquais et américains).

Un beau voyage de Pâques

LA BOURGOGNE ROMANE

Un groupe de Pour l'Art a fait en octobre dernier un voyage en Bourgogne, et a visité, sous la conduite de personnalités particulièrement qualifiées, les édifices les plus remarquables de l'époque romane.

De l'avis de tous les participants, ce fut là, malgré le mauvais temps, une pleine réussite. (Voir le compte-rendu paru dans le dernier numéro de Pour l'Art.)

Nous n'hésitons pas à récidiver, et vous proposons de faire avec nous, pendant vos vacances de Pâques, ce bel itinéraire artistique :

PROGRAMME

Vendredi 3 avril : 8 h. départ de Lausanne. Arrivée à Dijon, déjeuner. Départ en autocar pour **Beaune**, visite des Hospices, Notre-Dame - **Tournus**, l'abbatiale de Saint-Philibert, un des monuments les plus curieux de l'architecture médiévale.

Samedi 4 avril : **Cluny**, les ruines impressionnantes de son abbatiale - **Berzé-la-Ville**, peintures murales du XII^e siècle, unique témoin de la prestigieuse peinture clunisienne - **Paray-le-Monial** et sa basilique.

Dimanche 5 avril : Saint-Lazare d'**Autun**, chef-d'œuvre d'architecture et de sculpture bourguignonnes, le riche et pittoresque Saint-Andoche de **Saulieu**, enfin, la Madeleine de **Vézelay**, l'église romane la plus célèbre, sinon la mieux connue de France, et peut-être d'Europe.

Lundi 6 avril : L'abbaye cistercienne de **Fontenay**, et retour à Dijon. L'après-midi, visite de la ville, pains d'épices et dîner d'adieu. 21 h. Départ de l'autorail. Arrivée à Lausanne à minuit.

PRIX : Trajet Lausanne-Dijon et retour en chemin de fer II^eme classe - Circuit de Dijon à Dijon en autocar privé - Bons hôtels et restaurants - Entrées et frais de guides : **FR. 155.—**

Dernier délai d'inscription : 12 mars 1952

Tous renseignements par le Service des Voyages de Pour l'Art, Lausanne, Ile St-Pierre, Tél. 24 23 37

PROCHAINS CONCERTS POUR L'ART

LUNDI 9 MARS : QUINTETTE INSTRUMENTAL PIERRE JAMET

Mozart : Quatuor K. V. 298 - *Ravel* : Sonate - *Roussel* : Sérénade op. 30
Debussy : Sonate - *Schmitt* : Suite en rocaille op. 84

LUNDI 23 MARS : QUATUOR KOECKERT

Schubert : Quatuor op. 125, No 1 - *Mozart* : Quatuor K. V. 458
Beethoven : Quatuor op. 125

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 réduits 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.
9. Un nouvel avantage :

Désormais les membres de Pour l'Art peuvent obtenir tous les livres publiés par les Editions **Rencontre** (collection grecque, collection Ramuz, collection suisse, etc.) avec une **réduction appréciable**. (Editions Rencontre, Terreaux 20. Présenter la carte de Pour l'Art ou indiquer sa qualité de membre dans la correspondance.)

Participez donc au mouvement Pour l'Art

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