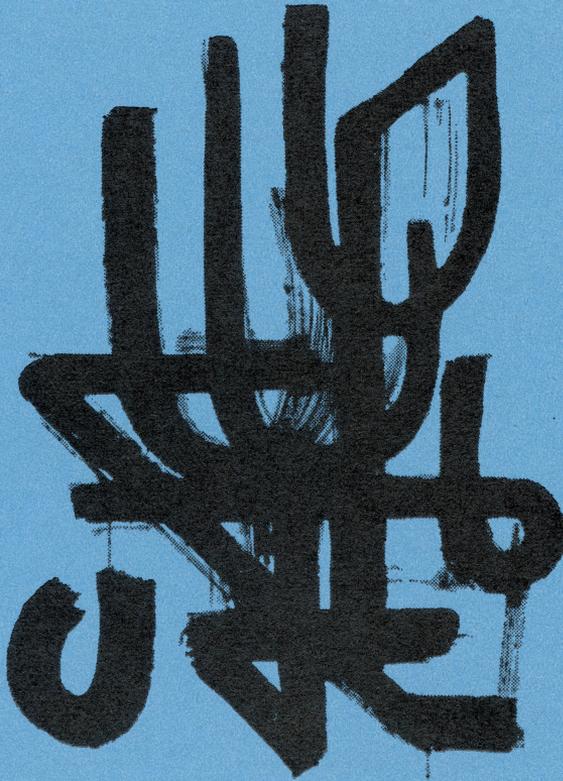


POUR L'ART



Lausanne - Paris - Juillet - Août - No **31** 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

Marc Lescarbott : La Suisse vue par un touriste
d'autrefois

Catherine Colomb : Le vin clair

Eric de Montmollin : Enfant perdu

Pierre Descargues : J. Dewasne

François Daulte : Frédéric Bazille

Yves Touraine : Poème

V. Photiadès : L'Exposition Félix Vallotton

Extraits du Journal de Vallotton

Jeanlouis Cornuz : En regardant quelques images

René Berger : Poèmes

Jacqueline Onde : « Le Cid » avec Gérard Philippe
dans le rôle de Rodrigue

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

Louis Bovey : Le dessin français au XVIII^e siècle

Raymonde Temkine : La Porte Ouverte

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. 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 vue par un touriste d'autrefois

Un Français, Marc Lescarbot, arrive à Soleure pour assister l'Ambassadeur de France auprès des Cantons suisses. Il circule dans tout le pays. Il observe, il s'informe. Quelques années plus tard, en hommage à cette nation qu'il estime, il compose un poème intitulé *Tableau de la Suisse*. L'ouvrage parut en 1618. Le lecteur d'aujourd'hui sourit devant les maladresses du versificateur, mais s'étonne du dessein de vérité qui anime la description. Personne avant Lescarbot n'avait peint avec cette précision les cités ni le paysage ; personne, de longtemps, ne mettra tant d'exactitude dans un pareil propos.

R. B.

Mais considère un peu la grande différence,
Du haut et bas Valais les mettant en balance.
Presques un jour durant le haut ne produit pas
Un seul arbre fruitier, mais bien des sapins bas.
Le bas Valais produit tout ce que notre vie
Requiert pour n'être point de pauvreté suivie.
Il a le blé, le vin, et les arbres fruitiers
En France plus communs, et même des figuiers,
Grenadiers, amandiers : le safran tout de même
Y croît, et le melon, d'une bonté suprême.
Heureuse est en ceci la ville de Sion,
Laquelle en tous ces fruits prend délectation,
Sion bâtie au pied d'une roche sublime
Sise au milieu du val, ayant dessus sa cime
Trois remarquables lieux, d'une part le château
Du Comte épiscopal au senestre copeau,
Plus haut un autre fort de plus rare hantise,
Mais à la droite gît l'épiscopale église,
De la fondation d'un de nos plus grands rois
Qui premier établit dedans Rome ses lois.

.

Or de ces lieux ici que le val environne
Vous voyez de bien loin courir en bas le Rhône,
Et passant arroser au dehors le rocher,
Lequel il vient hâtif d'un rude flot toucher.
Vous voyez vers le nord les vignes relevées,

Et curieusement d'eaux vives abreuvées,
Au-dessous de ces monts effroyables à voir.
Mais quel vin y produit cet alpestre terroir ?
Ce n'est du vin d'Altorf, de Zurich ou de Coire,
C'est un vin renforcé, vin délectable à boire,
Qui se peut conserver quatre-vingts et cent ans,
Comme les astres vont les saisons disposant.

Et près de leurs confins la cité de Genève,
Que le Rhône azuré de ses ondes abreuve,
Ville dont la beauté ne se peut exprimer,
Et partant je la veux seulement entamer,
Car on la voit de loin dessus un mont assise,
Où paraît au sommet sa principale église,
Mont qui est en coteaux haussé de toutes parts,
Fors du côté plainier où elle a ses remparts,
Et partout ses fossés des hautes palissades
Peuvent rompre l'effort des prompts escalades.
Mais au dedans elle a ses marchands au plus bas,
Et tous ordres y sont ordonnés par compas,
Si bien que sur le mont comme sur un Parnasse
L'Académie tient le plus haut de la place,
Où des hommes y a de solide savoir,
Tels qu'aux lieux mieux nommés souvent on en peut voir.
Puis au même quartier est l'Hôtel de la ville.
Et au pied du coteau dedans le Rhône une île,
Que celui doit passer qui de l'autre côté
Veut être de Genève en tout point contenté.
Au dehors chacun flanc regarde une montagne,
Le devant et derrière une double campagne,
Cette-ci ferme, l'autre humide par le lac,
Qui se décharge là comme en un coin de sac.

Au deçà de ce lac est une cité belle,
Et d'ancien renom, que Lausanne on appelle,

.
Plus loin je vois Cully, Vevey, et Villeneuve,
Villeneuve qui voit le mélange du fleuve
De Rhône dans son lac mainte prée arrosant,
D'un cours plus que devant tardif, lent, et pesant.

le vin clair

La ville était habitée par des troupes d'aveugles qui marchaient les bras étendus, incapables de connaître autre chose que le passé et le présent, de prévoir seulement l'orage et la pêche de la nuit, ni la mort qui attendait leurs enfants sur la route, ni les ennemis qui arrivaient portant à bout de bras d'immenses effigies au-dessus de leurs armées, et qu'ils prirent d'abord pour la caravane du Tour ou pour un cortège de carnaval attardé dans l'été. Ernest, au fond de sa cave, ouvrait pour la millième fois le robinet du grand vase. Mais qu'est-ce qu'il avait ce vin ? trouble comme en octobre ! Jamais, de mémoire d'homme, on n'avait vu chose pareille. Le raisin commençait à traluire, et que faudrait-il faire si par un malheur inouï le vaste tonneau était encore plein au temps de la vendange ? Il appuyait les bras contre le bois rugueux cerclé de fer. Il avait passé les dernières nuits à attendre, assis sur une poutre, sa tête de buis immobile sous le chapeau repoussé en arrière. En face de lui des chiffres à la craie indiquaient les dernières récoltes, il reconnaissait l'année où son fils était mort. On tirait dans les rues. Des chasseurs ? déjà ? Un soir d'hiver, deux sangliers autrefois avaient traversé la ville. Que n'était-on en hiver ? Son vin aurait encore eu le droit d'être trouble. Comment pouvait-il s'éclaircir par ce temps lourd, succédant à des semaines de vent d'ouest ? Les étangs de la montagne grouillaient de bêtes et d'herbes, ils étaient laiteux et pareils au moût d'octobre.

Les cygnes s'élevaient sur les eaux noires du lac et se poursuivaient en galopant comme des chevaux, les peupliers de la rive opposée grandissaient par le mirage, les villages étaient suspendus entre le ciel et les vagues.

— C'est toi, Louis ?

Une ombre glissait par la porte du fond.

— Tu viens voir s'il devient clair mon vin ? Toute la ville se moque de moi, hein ? Ils voudraient que j'y mette de leurs drogues. Il s'est toujours éclairci tout seul, il deviendra clair ou il dira pourquoi. Si la bise se levait, tu le verrais d'un coup devenir doré, plus beau que tous les autres.

— Mais Ernest écoute, ils sont dans la ville, ils ont habillé l'ange du clocher, tout le monde se cache. Ici on ne risque rien, les portes sont solides, ils s'en iront sans nous trouver.

— Moi je ne me cache pas, je veille mon vin. Ah malheur ? dire qu'il suffirait d'un coup de bise...

— Mais Ernest, es-tu fou ? On les entend. Il paraît qu'ils sont entrés dans la boutique d'Hector. Le général veut absolument qu'il fasse trois montres avec un réveil, jusqu'à demain matin.

— Ecoute ! ça y est. C'est la bise. On la sent qui passe sous le seuil.

Les lacs de montagne devinrent clairs comme des sources. Ernest, malgré les cris de : Arrête ! qu'est-ce que tu fais ? ouvrit les lourdes portes pour laisser entrer la bise. Les deux furent tués en quelques minutes ; le vin coulait clair et doré, mais les ennemis, ils l'auraient aussi bien bu trouble, les innocents.

(Extrait de « Royaumes combattants ».)

Catherine Colomb.

ENFANT PERDU

Lieu d'arbres, futaies, bords de forêts
Et grandes haies
Après de la clairière où se rassemblent en foule
Pendant l'été les gens de ville.
Point de vent au pied des rocs
Immenses qui l'entourent, mais une paix comme d'un couvent
Qui ne serait encore bâti.
Seul le bruit de la fontaine, source patiente
Lente, dans un grand tronc de bois coulant du tuyau de fer
Qui n'a de poétique rien. Mais la maison
Tout près, ancienne seule, portant au chambranle de la porte
La main de l'ours tué il y a cent ans dit-on.
Un lieu paisible, désert et fréquenté à la fois.

Comment vont les choses ici-bas et pourquoi ?
Il vient tant de monde ici, mangeant, buvant sur les tables basses,
Et ce cycliste encore ce matin qui passa.
Comment savoir ? Quand la nature sauvage est si proche
Et la foule aussi de la ville, dangers et paix des deux côtés ?

Mais que me fait maintenant ce souci de personnes grandes ?
Moi tout petit enfant grondé où irai-je ?
On m'a dit : sors ! Va bien, je sortirai...
Ce sont alors les arbres, à petits pas, le bruit de la fontaine
Choses moins bruyantes que les gens, j'aime mieux ça.
Y a-t-il pas, tout pas à pas, une autre fontaine
Froide, dit-on, dit-on quelque part au fond du bois ?

Marcher doucement, comme un petit homme
Les mains derrière le dos, comme cela repose et comme
Le chagrin s'en va : mon père, ne lui en veux pas
Quand on est sous les bois, que chante quelque merle

Grince en haut une branche, non vue, perdue à bout de bras
Vers la voûte où perle ce que de soleil passe à travers les feuilles
Bruit soufflant de la forêt : je suis un homme et je m'en vas.

Est-ce déjà cette autre eau ? est-ce maintenant que tout
Est fermé autour de moi, mousse douce et bois verdis
Est-ce le palais tout autre de pierre au grand ouvrage du toit
Cent fenêtres, dit le conte, et cent filles aux lucarnes ?
C'est, et je resterai là un temps pour voir venir le prince
Charmant, oh charmant prince Yvon si rien ne le retarde.
Et puis pourquoi rester ? Je marche, vous marchez, petits pas obstinés
Là bas j'entends des voix, on appelle, trop tôt
Pour qu'encore je ne rentre et plie
Tout droit.

Mousse rousse, sapins raides et droits, le bois
Chantonne ce qu'il dit aux enfants, fredonne
Qui parlerait de peur à un homme ? Je vais et le monde est là
Beau grand poilu, calme bruissant d'abeilles
D'abeilles tout taché de soleil aux versants.
Je monte (monté-je vraiment ?) là-bas plus rien n'appelle
C'est bien. Je me reposerai en cet endroit.

Ouh ! dit un oiseau et d'une aile a passé
L'ombre aussi gagne, la paix, c'est le verger d'ici-bas
Le pré tout vert, rose clairière au bord et douceur du vent
Vert clair au fond du bois.

L'oiseau passe, une branche plie, une autre se relève
Silence : Royaume des enfants, à moi seul je l'ai gagné.
On est trop bien ici, je ne rentrerai pas.

Le soir encore est beau, rester pour rire un peu
Quand on a bien le temps, reste, reste et ris tant que tu peux
Trembler viendra assez, pleurer viendra déjà.
Qui va dans la forêt, maintenant, qui monte encore et croit rentrer ?
Fourmis, souris, mulot, peuple menu qui n'entend
Que gros bruit, entendez-vous celui
Qui geint et se lamente, chemine piteusement
Au long de rien ni d'un sentier perdu ?
Sanglante fatigue, ah ! buissons méchants et griffus

Terre dure pour tomber et douce
Terre chaude ensuite pour rester dessus.
Petit, petit qui n'est plus homme, rompu des jambes
Et le cœur en morceaux, contant tout bas
Maintenant à la terre ce chagrin bien trop grand
Qui monte au ciel et ne s'entend pas.

Souffrir n'a pas de nom ni de figure. La paix vient plus tôt
Qu'on ne croit. Une nuit entière sans dormir, sans lit
Sans douceur, sans les voix qu'on entend
Dans la chambre d'en bas en s'endormant :
C'est trop pour lui et c'est assez.
La paix est là déjà, la dernière fois.
Lui, est couché, rêve ou sommeille, trop petit pour lutter
Trop faible à résister. Est là encore et n'est plus là
Viens mon fils, est déjà dans ses bras

Mais vous les grands qui cherchez et peinez
Efforts pour retrouver, efforts pour expliquer
Et chagrin de tout doute attendant sans savoir
Et ne sachant que trop ? Pourquoi ?

Non pas en vain. L'un offre et s'en va
Qui plus tard reprendrait tout ce qu'il a.
Et eux, comme un agneau à celui qui l'a fait
Laisse sans cause, offert, donné
Lui ont remis sans sourire et sans joie
Le plus beau de leur cœur, un instant rabroué
Le roi, le chef, le trésor bien caché qu'on n'aurait pas lâché
L'enfant premier égaré dans le bois
Et qui vous précède là-bas.

Forêt la même, refermée sans tarder sur son secret
Autour du petit corps plus petit même encore
Et qui n'est plus lui déjà.
Garde et silence, ce tombeau de géants tout bruisants
Ce qui fait se défait, retourne en terre et sans bruit
Se détruit, dent à dent grignoté, où la mousse
En collier fait dessous comme un sein, une main
Blanchi déjà, propre, ce crâne menu d'un enfant.

J. DEWASNE

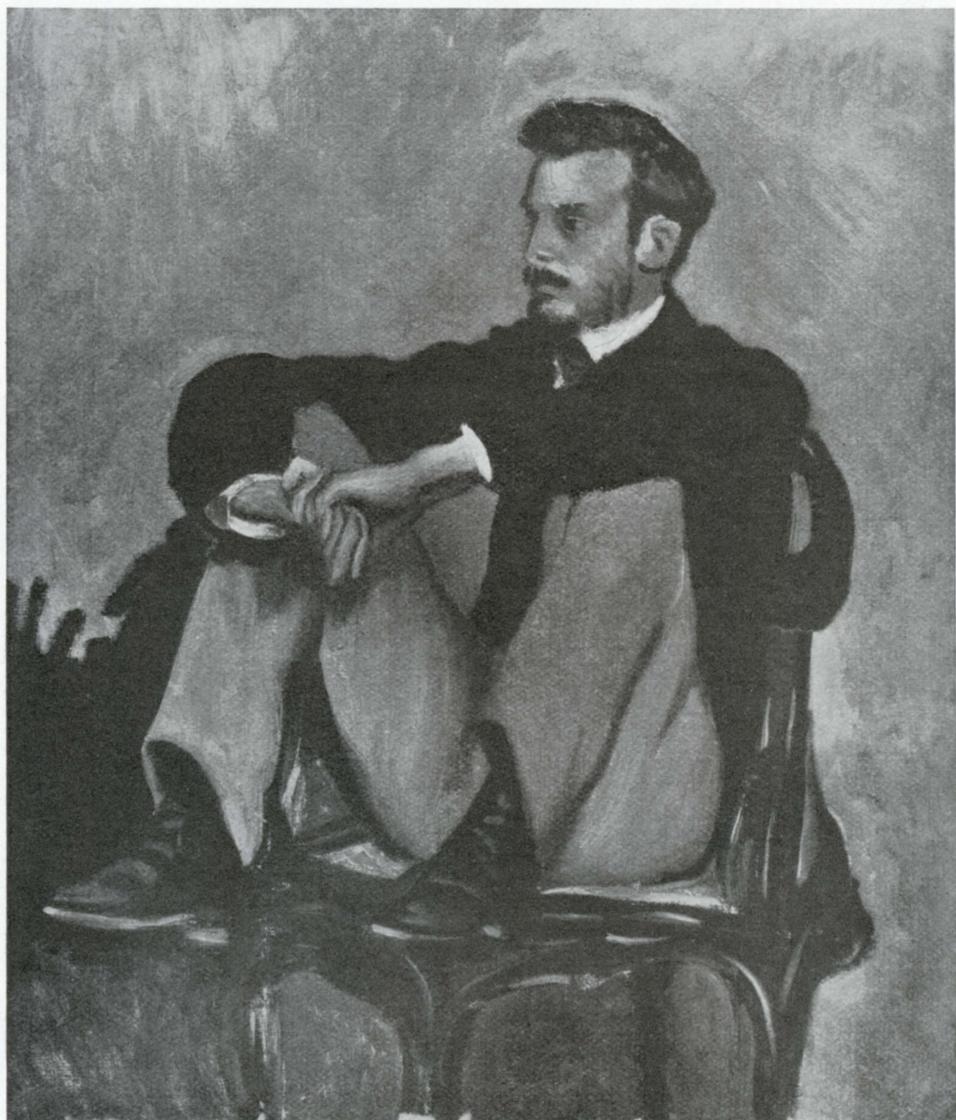
Prenons une œuvre de Dewasne à travers le temps, depuis ses débuts jusqu'à son achèvement. La voici d'abord à l'état embryonnaire, gouache rapide, dégoulinante, toute fraîche. Dewasne ne l'aime guère ; il ne l'exposera jamais, considérant que ce serait une scène d'exhibitionnisme et d'indécence. « Un écrivain, dit-il, ne publie jamais les ratures et les repentirs de ses brouillons. Pourquoi un peintre en ferait-il autrement ? » Il la garde donc dans un carton, parmi d'autres, comme une réserve d'idées. Lorsqu'il l'en retirera, ce sera pour lui faire subir une suite d'opérations qui se déduisent les unes des autres, opérations diverses et précises, appliquées non pas d'une manière mécanique mais selon la logique de la création. On voudra bien remarquer que Dewasne ne peint pas, sur le thème qu'il se donne, uniquement selon son « bon goût » pour faire joli, ni selon des règles machinalement appliquées. Le danger qui guette les peintres une fois qu'ils se sont installés dans la notion de l'art abstrait se présente généralement sous deux formes : ou bien sous l'image du tapissier-décorateur, ou bien sous celle du mathématicien. Ce sont là deux avènements respectables sans doute, deux bons refuges aussi : un gentil petit délire ou une table de racines carrées proposent à ceux qui les exploitent au moins des positions franches, plus aisément soutenables que celle du peintre qui, sans appui, sans guide, sans expérience, se trouve, le pas de la figuration sauté à pieds joints, dans un univers inconnu et ne veut se placer, se garer ni dans l'un ni dans l'autre.

Que va-t-il faire alors ? Tout un travail de démolition. Il lui faudra se garder devant lui et derrière lui, de ses souvenirs et de sa technique réalistes, aussi bien que du plaisir (seuls le comprendront les prisonniers libérés) de faire n'importe quoi. La peinture abstraite commence comme une fuite, comme une méfiance envers le monde et soi-même. Songez qu'il faut perdre l'habitude de l'ombre et de la lumière, perdre les formes des arbres, d'un corps, oublier les rues, les étages des maisons, les nuages. La joie d'accorder deux formes belles et parfaitement abstraites se paye d'un terrible massacre d'habitudes.

(Extrait de « J. Dewasne » aux Presses Littéraires de France.)



J. Dewasne.



F. Bazille.

FRÉDÉRIC BAZILLE

Les personnages peints par Bazille sont presque toujours immobiles. Leurs mouvements se trouvent réduits à une pose calme, mais non conventionnelle. C'est que Bazille ne s'essaye pas à surprendre des attitudes instables ou des gestes rapides. On voit bien sur ce point ce qui le sépare de Degas. Rien n'égale chez Bazille le don de suggérer la vie par l'immobilité. Au contraire, pour Degas, tout est affaire de mouvement. Degas a l'amour de l'inédit, du fugitif, de l'insaisissable. Il veut noter l'instant qui passe, le geste inattendu. De là, ces équilibres étranges, ces aplombs impossibles, ces éclairages déformants qui modifient tous les reliefs, ces attitudes qui semblent un défi à la pesanteur.

Alors que Degas s'attache à des valeurs de rythme et d'étendue, Bazille recherche des valeurs de durée. Il souhaite ne mettre aucun mouvement dans ses portraits, pouvoir donner toute son attention au pli des étoffes, à la forme des mains, à une attitude.

On ne peut qu'admirer cette précision des gestes choisis parmi les plus simples. Comme toutes les mains peintes par Bazille sont vivantes ! Tantôt elles pressent un objet : une palette ou un mouchoir. Tantôt elles piquent un fleur dans un vase ou serrent un bouquet des champs. Elles parlent, elles s'étonnent.

Ses amis, Bazille ne les a pas seulement évoqués dans un paysage d'été. Ils lui ont servi de modèles pour des portraits plus poussés, qui témoignent à la fois de la sensibilité du peintre et de ses dons de psychologue.

Devant nos yeux, leur personnalité ressuscite : nous voyons les traits de leur physiognomie, leurs attitudes familières, nous devinons leur tempérament propre et parfois même leur comportement moral. Voici Alfred Sisley, ses yeux réfléchis et songeurs, son visage creusé sur lequel le peintre a épié le jeu des lumières et celui des pensées. Voici Renoir dans l'intimité de l'atelier, jeune et désinvolte, les pieds remontés sur sa chaise et les bras croisés autour des genoux. Il semble ramassé sur lui-même pour mieux saisir au vol les propos de ses camarades. Ainsi son fin profil et son œil clair s'empareront plus tard des joies de la vie pour les transposer sur la toile.

Tous sont représentés dans le costume sévère des bourgeois de leur temps. La grisaille de leur mise n'a rien qui attire l'œil, mais l'austérité des vêtements comme la simplicité des attitudes contribuent à faire sentir l'harmonie plus profonde qui unit les cœurs.

Les fragments que nous publions ci-dessus sont tirés du beau livre de François Daulte : *Frédéric Bazille et son temps* (63 reproductions et 4 polychromies) paru cette année chez Pierre Cailler. Plus qu'une monographie, cette étude introduit véritablement à l'impressionnisme. L'éditeur a bien voulu nous prêter le cliché ci-contre, ce dont nous le remercions ici.

Poème

*S*ois d'eau vive ! les prés sont en fleur pour l'amour ;
La Licorne erre, amoureuse des miroirs,
Autour des lits d'herbe écrasée d'un soir,
Regarde comme elle est lente à te faire la cour.

*Le piège est bien tendu où est pris son regard.
Aimes-tu apprivoiser les bêtes fabuleuses ?
J'ai rêvé l'autre nuit que j'étais un renard
Et que je m'enroulais à tes jambes nerveuses.*

*Ecoute, la nuit ouvre ses portes à l'angoisse,
Et dans l'herbe encore chaude où je voudrais taire
La clarté qui te hante, j'entends croître
Douxment les graines que les hommes enterrent*

Dans un grand tumulte dément de tout leur corps.

Yves Touraine

L'EXPOSITION

FÉLIX VALLOTTON

Passerons-nous notre temps à féliciter l'infatigable conservateur du Musée de Lausanne ? Il le faut bien. La belle rétrospective qu'il vient de mettre sur pied nous donne une image particulièrement complète d'une œuvre qui nous est chère, celle de Félix Vallotton, le plus important des peintres suisses.

Que peut-on dire de bien neuf et qui n'ait pas encore été formulé sur l'art de Félix Vallotton ? Ce sont là questions que se pose le « critique d'art » comiquement contraint d'apporter un jugement nouveau, un point de vue original sur des œuvres que le temps a déjà porté à maturation et à propos desquelles l'essentiel a été dit. Nous ne tenterons pas de semblables exploits. Il nous suffira de répéter ici ce que nous ressentons et pensons devant une œuvre qui n'a cessé de s'affirmer et de grandir à mesure que les années s'écoulent et que le recul nécessaire nous les fait mieux apprécier.

Et tout d'abord, disons ce qui est évident : la structure secrète de cette œuvre, sa portée, son originalité la plus flagrante, ses vertus majeures, quant à son ensemble, sont clairement constituées par ses qualités formelles et un équilibre particulier sur lequel nous reviendrons plus longuement. Un fil d'or, jamais interrompu, relie les premières aux dernières toiles de Vallotton ; c'est celui du dessin. *L'Etude de Nu*, exécutée à l'Académie Julian, les deux toiles datées de 1925, année de la mort de l'artiste, révèlent la même implacable rigueur de trait, la même soif obstinée, inextinguible, aimerait-on dire, d'accuser, *d'abord*, la Forme. Que cette forme se soit souvent modifiée dans son style, sa minutie ou sa simplification, importe moins que le fait — à nos yeux singulièrement significatif — de sa constante présence. Bien entendu l'évolution et les changements que subira, le long des années, l'œuvre du maître touchera aussi sa palette, mais que le critique d'art y prenne garde, ce n'est pas la couleur qui est ici en cause, ce sont bien plutôt ces déités essentielles : les *valeurs*. Disons aussi, pour simplifier, que parmi les « manières » adoptées tour à tour

par Vallotton nous en distinguons surtout deux. La première qui s'affirme entre 1890 et 1906 fait ensuite place à la seconde : le peintre y restera fidèle jusqu'à sa mort. A cette période première appartiennent les toiles où règnent justement les *valeurs* les plus subtiles, les accords doucement modulés, des préoccupations d'« harmoniste » et une vision délibérément objective. Entendons par ce dernier mot l'absence de toute intervention *consciente* de l'artiste sur le plan de l'interprétation. Elle nous vaut, cette période, des œuvres incomparables, ce portrait de Madame Vallotton, par exemple, épouse de l'artiste, et qui fait irrésistiblement penser à Chardin, à Vermeer, à certaines figures de Corot. La densité de la matière colorée qui s'y révèle, la richesse de la pigmentation chromatique, la double rigueur de la forme et des *valeurs* qui président à cette composition font en effet penser aux plus grands. Elle a été exécutée autour de 1900, date à laquelle Vallotton semble atteindre une cime et qui donne la clef de son œuvre têtue, d'une probité passionnée et pour ainsi dire provocante. Les pouvoirs de sa tenacité coïncident alors avec les facultés de son implacable rétine. Il en va de même avec la *Jeune fille brodant*, avec *Le Bas noir*, avec *Le Pont Neuf*, avec la très admirable vue du *Port de Marseille* où une allée de mâts vous conduit avec douceur jusqu'au ciel, avec un grand nombre d'œuvres peintes à la même époque. Puis, ces préoccupations dont nous avons parlé plus haut, où murmurent les gris en accords mineurs, cèdent lentement la place à des orchestrations plus contrastées. Guidé bientôt par une manière de crescendo, le peintre savoure de catégoriques oppositions de couleurs qu'il a plaisir à juxtaposer et à mâter comme un victorieux dompteur. A quoi répondent ces coups de fouet, ces arpèges acides, cette ascèse vouée aux difficultés vaincues, cette sorte de guerre ouverte aux « accords fraternels » ? Ce sont là problèmes d'ordre psychologique et qu'il est à notre sens bien aventureux de vouloir résoudre. Leur complexité va d'ailleurs bien plus loin qu'on ne l'imagine. Je n'en veux pour preuve que certaines contradictions éclatantes que révèle l'œuvre de Félix Vallotton et dont la moindre n'est pas celle que nous choisissons d'exposer ici, aucun de ces commentateurs ne l'ayant, à notre connaissance, effleurée. A-t-on jamais parlé, en effet, du véritable abîme qui sépare — dans leur conception — ses paysages et ses natures mortes ? Alors que les premiers, dès 1909, accusent une stylisation à peu près systématique et sont transposés sur le double plan de la forme et de la couleur, obéissant ainsi à une sorte de doctrine anti-naturaliste, ses natures mortes, elles, peintes durant la même période, et pour ainsi dire simultanément, demeurent d'un réalisme intransigeant, d'une fidélité formelle et chromatique qui touche au fanatisme. On pense, devant ces deux univers, si nettement opposés, à quelque loi mystérieuse de compensation, venant ici équilibrer les

tendances contradictoires qui s'affrontent chez Vallotton et dont les nus présentent, parfois, la fusion. Une seule constante relie ces trois « conceptions » dont nous venons de parler : c'est le fil d'or jamais rompu, jamais abandonné, celui de ce dessin royal qui conserve immuablement sa rigoureuse couronne.

C'est ce dessin justement qui donne à tous les nus de Vallotton — ils sont fort nombreux comme on le sait dans son œuvre — leur caractère fait d'une sévère perfection. On a beaucoup parlé des nus de Vallotton. L'autre jour encore un extrait du livre que Franz Jourdain fera prochainement paraître sur le maître, nous en parle avec minutie. Le magistral portrait qu'il trace de l'artiste et qu'il a connu bien plus intimement que nous le fimes nous-mêmes, est, comme il est naturel, nettement subjectif et n'engage que le portraitiste, mais ses jugements sur les nus de Vallotton nous paraissent excessifs comme il en va d'ailleurs chez d'autres critiques. Ceux-ci sont tous à peu près d'accord pour en souligner le côté caricatural ; ils commentent leur imperfection volontaire et disent combien Vallotton s'acharne à étudier, pour ainsi dire à la loupe, leur laideur ou leur vulgarité. Ces affirmations ne sont exactes, encore un coup, que pour certaines périodes de son œuvre. Pour notre part nous ne cessons de distinguer parmi ces figures dévêtues ou partiellement dénudées, les deux tendances dont nous parlions plus haut. Qui pourrait en effet parler de laideur devant la noblesse des *Modèles au repos* où la pureté des formes et des attitudes effleure le canon du plus austère classicisme ? Il en va de même du *Nu couché* — cette lointaine parente de l'Olympia — au corps parfait et qui se montre à nous dans ses impeccables proportions. Si Vallotton a traversé, en effet, une période où le corps féminin reflète dans son œuvre on ne sait quel ricanement pessimiste, le plus grand nombre de ses nus laisse loin derrière lui la misogynie d'un Lautrec ou même d'un Degas.

C'est ce long balancement entre un réalisme parfois vengeur et un idéalisme dont la ferveur nous paraît comme douloureuse qui caractérise décidément à nos yeux cette œuvre enrichie — comme toute œuvre d'art valable — par des tendances antagonistes. Avoir passé de l'une à l'autre sans cesser d'être lui-même, tel est l'admirable exploit de Félix Vallotton. Sur ce périlleux fil d'archal où il s'est tenu, et à une égale distance des transpositions outrées et d'un naturalisme maniaque, il remporte la difficile victoire de l'Équilibre. Il faut bien méditer sur ce dernier mot difficilement applicable aux œuvres non seulement des artistes de ces dernières décennies, mais encore à celles qui furent peintes par ses contemporains. C'est là une conquête qui révèle sa grandeur et son importance dans l'histoire des arts plastiques de notre temps.

V. Photiadès.

Extraits du **Journal de Vallotton**

« Il faut avoir toujours du nouveau à dire *sur un même sujet.* »

5 août 1916. — Été hier chez van Rysellberghe. Installation admirable, confort parfait et aisance. Dix toiles en train sur chevalet, tout cela conduit ensemble avec méthode, sous un jour rêvé. Il évolue là-dedans, sûr de lui, sans gêne. Je ne pouvais me défendre d'un peu de mélancolie, en songeant à mon petit atelier de pauvre, à ma boîte de commençant, à mes couleurs économiques et au petit couteau à palette qui me sert depuis trente-huit ans ! Toute cette misère me revenait à la fois, et j'y voyais la raison sans remède de mon œuvre étriquée, sans élan, sans abandon. Je me suis débattu là-dedans, toujours à compter par sous ; et les centaines de toiles qui encombrent mes murs, à m'empêcher d'y toucher, n'ont rien ajouté à la détresse de mon début. Lui peint avec des produits Block, toiles sur-fines, modèles en permanence, confortable réfléchi ; pas de contrainte dans son ménage, une femme qui approuve, une fille élevée, tout sous la main en abondance, l'œuvre sort, vaut ce qu'elle vaut, mais sans trous, ni manques. — Cela m'a donné un peu d'humeur. — Vu aussi Gide, avec son masque funèbre et malsain. Il travaillait dans un coin ; nous avons échangé quelques propos bienveillants, puis il est parti de son pas feutré, toujours plein de mystère — affecté ou réel : je ne sais.

28 août 1916. — Ai fait deux dessins géométriques synthétisant *Charleroi* et la *Bataille de la Marne*. Cela m'a amusé et a éveillé quelques idées point trop défraîchies. En ai deux autres en projet : l'*Yser* et *Verdun*. (Je les ferai au retour.) C'est amusant de mêler des formes sans expression usuelle, mais il n'y a que la droite, et la courbe, et fatalement les dispositions en sont limitées. Néanmoins je crois qu'il y a là un champ ouvert aux possibilités. Je n'envisage rien moins qu'un *Antoine et Cléopâtre* dans

lequel n'apparaîtraient ni Antoine ni Cléopâtre, mais seulement leur drame, interprété par des sortes de sons linéaires. Il ne me semble pas que ce soit impossible à évoquer.

7 septembre 1916. *Aux Andelys*. — Je viens de voir *Coriolan* de Poussin. Il est splendide, c'est un chant d'orgue magnifique ; des couleurs écrites dans des formes délimitées y sonnent comme des cloches, à pleine volée, et le tout s'harmonise dans un ensemble puissant, large et doux. Belle leçon. Sur la place, la statue de Poussin, ordinaire, mais tant de fortes pensées se lient à cette image que sa médiocrité disparaît, seul le beau regard un peu las du portrait du Louvre persiste à travers la pauvre copie.

5 octobre 1916. — Je rêve d'une peinture dégagée de tout respect littéral de la nature, je voudrais reconstituer des paysages avec le seul secours de l'émotion qu'ils m'ont causée, quelques grandes lignes évocatrices, un ou deux détails choisis sans superstition d'exactitude d'heure ou d'éclairage. Au fond ce serait une sorte de retour au fameux « paysage historique ». Pourquoi pas ? Et, peut-être, qui sait si du paysage je ne remonterais pas à la figure ? Il me semble voir là des voies ouvertes, indéfinies. Mais c'est un bloc formidable à soulever. En ce moment, je tourne autour un peu comme un coltineur à chercher l'endroit par où le prendre, mais c'est vivifiant et sain.

2 janvier 1919. — Vu chez Vuillard, avant-hier, des panneaux qu'il terminait. J'ai admiré cette belle maîtrise, acquise et sagement ; l'objet sort de ses mains comme la bille de celles d'un tourneur accompli. J'ai retrouvé, chez moi, ma peinture sage et limitée ; j'y ai aussi ma passion, mais c'est inscrit, et les gens n'aiment pas qu'on leur dicte leur spasme, chacun prétend à découvrir sa beauté, — moi, je la décide... quand je peux.

23 juillet 1919. — Je parachève mes natures mortes et besogne aussi naïvement que je le puis. Je cherche la forme exacte et le ton juste, souci bien suranné, ou d'extrême avant-garde ? On ne sait.

31 juillet 1919. — Les natures mortes s'alignent à mon mur, je me sens très loin des idées en ce moment de ma vie ; l'objet m'intéresse avant tout ; il me semble que ce retour sera salutaire et d'un antidote certain à tant d'erreurs dont on souffre dans l'art d'à présent. Sous prétexte de

réagir contre l'abus de l'imitation directe, l'impressionnisme nous a jetés dans une imitation plus photographique que ce contre quoi il luttait ; en représentant l'apparence des choses, en cherchant même par une facture appropriée à en réduire jusqu'au mécanisme, il est plus plat d'imitation, plus bête que lorsqu'il s'agissait de restituer l'objet lui-même, dans son poids, dans ses volumes, dans son style enfin, au lieu que dans une apparence atmosphérique seulement. Pourquoi, si quatre capucines m'émeuvent ou un œuf, voudrais-je retirer à cet œuf ou à ces capucines leur rôle primordial d'être et tenterai-je des transpositions compliquées, qui, quoi que je fasse, me conduiront en dehors et à côté du sujet ? Un Lenain concevait ainsi ses tableaux : un homme, une femme, un enfant, un chien, des bouteilles, une niche à pain, un panier, et c'est à leur titre de panier, de chien ou d'enfant qu'ils participent à l'effet de l'œuvre, et chacun de ces éléments est mené à sa ressemblance jusqu'à épuisement des moyens. J'ai l'impression que ce sentier-là pourrait bien être la grande route et mener droit au but.

21 août 1919. — Je continue les natures mortes et passe des fleurs aux fruits, et des fruits aux victuailles ; je n'en suis pas encore las et ce travail me pose des séries de petits problèmes dont la solution m'est une recherche amusante et fructueuse. Le trompe-l'œil ne me déplairait pas, au moins comme but, car j'ai par avance la certitude de n'y pas arriver, mais il ne me semble pas oiseux de mettre à son effort les limites les plus reculées, voire l'inaccessible ; comme cela il en restera toujours plus qu'à se donner pour tâche des données enfantines d'accords de ton ou de pauvres découpages. L'un et l'autre ne sont pas incompatibles d'ailleurs, et ne rien négliger doit être comme pour Poussin la règle constante.

28 octobre 1920. — Hier au Louvre, voir les Poussins enfin remis au jour. Quel admirable artiste, et quel homme ; cette salle est un foyer rayonnant ; à côté les Italiens sont artificieux, et le XVIII^{me} français n'a l'air que d'un prolongement maladif de cette force incomparable. Beaucoup réfléchi là-dessus et sorti réconforté et agissant.

7 novembre 1920. — Revu les Poussins au Louvre, joie exaltante et quelle leçon !...

En regardant quelques images

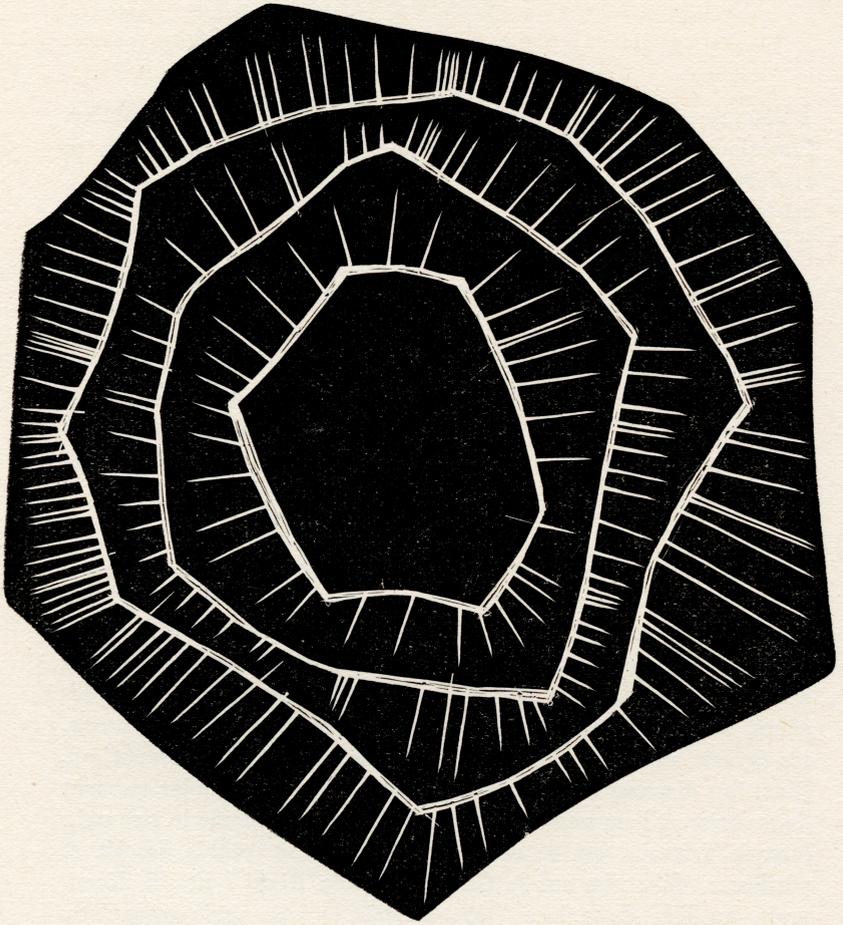
Pour R. B.

« Vous ne me direz pas que vous aimez ça ! » Selon son caractère, l'interlocuteur s'indigne ou se moque. Et quand sa conviction se renforce de dialectique, voici le doute qui entre en moi : « Au fait, est-ce que j'aime ça ? ou bien suis-je, par snobisme, victime d'une mystification ? »

Tableau de Chollet, où les personnages figurés ont subi je ne sais quel effroyable accident, ne laissant plus qu'un amas de débris. Gravure de Yersin, où quelques insolites nervures noires dressent irrégulièrement leurs segments cannelés (« Et cela s'appelle *Groupe* ; il se moque de nous ! »). Faune (ou flore) extraordinaire de Tanguy et de Michaux, inquiétantes créatures de Picasso, *griffures* de Hartung et *glaises* de de Stael... « Qu'est-ce que c'est censé représenter ? »

* * *

Tous, nous avons présent à la mémoire ces pages de Robinson Crusoé, où le héros aperçoit sur le sable l'empreinte d'un pied humain. Et l'émotion que nous ressentions devant cette découverte. Supposez maintenant qu'au lieu d'une seule empreinte, Robinson découvre, dans le *coin* inexploré de l'île, toute une tribu d'indigènes, ou mieux encore, toute une ville, avec ses rues, ses maisons, ses églises, ses fabriques et ses magasins... Il est bien évident que l'émotion disparaîtrait pour faire place, après un premier moment de surprise, à l'amusement, voire au rire. Juste comme le rire naît, lorsque Tartarin, qui se croyait seul dans une contrée désolée et périlleuse, débouche sur le Grand-Hôtel du Righi ! Et s'il découvrirait, au lieu du palace (trop humain !) une seule empreinte, à demi effacée, peut-être serions-nous émus. Car, pareils en cela à la Françoise de Proust, qui pleurait en lisant la description de maux dont la vue la laissait indifférente, nous sommes plus sensibles au *signe* qu'à la chose... Et les *Inconnus* de Chollet sont à ce point de vue beaucoup plus émouvants que les rassurants por-



traits que contemple au musée Bordurin-Renaudas le héros de *La Nausée*.

Aussi l'art doit-il être allusif et symbolique.

* * *

Et c'est justement parce que le *Groupe* de Yersin (ou les dessins de Michaux ou toute œuvre semblable) ne *représente* plus rien, ou presque plus rien, parce que nous parvenons ici à l'extrême pointe de l'art, et qu'on se demande même parfois si l'on a devant soi œuvre humaine ou simple jeu du hasard, que l'émotion nous poigne. L'homme existe-t-il encore ?

On sait que Dieu est mort ! Mais voici qu'à son tour, l'homme disparaît. Quelques débris subsistent, quelques traces. A quoi se réfère notre art. Crépuscule ou nouvelle aube ?¹ « L'homme est un être-pour-la-mort », dit Heidegger. Et notre monde lui aussi se sent mortel... On me dira que les premiers chrétiens attendaient déjà la fin des temps. Mais elle coïncidait pour eux avec le début de l'éternité, alors que pour nous, c'est le néant, ce au-delà de quoi il n'y a plus rien. Et voilà pour une part ce qu'annonce l'art de notre temps.

* * *

Pour une part. S'il s'en tenait là, il serait désespérant. A vendre, ces débris et ces effondrements : morceaux déformés d'êtres humains, murs croulants, plâtras et détritrus. Mallarmé voulait, dit-on, reprendre la création avant l'apparition de l'Homme : *Igitur...* Voilà qui est désormais possible. Tout est détruit. Mais reprenons, voulez-vous, les *Inconnus* de Chollet ou tel autre tableau. A partir de quelques taches de couleur, jaunes, noires, rouges, abstraction faite du dessin et du sujet, voici que s'élève, ordonné et plastique, un chant d'espérance. A partir d'une indécise forme noire, à peine irradiée de quelques fils d'araignée blancs, Prébandier suggère le *Soleil* et ses promesses magiques.

Car il nous reste la couleur. Et la matière. Et l'équilibre des formes brutes. Assez peut-être pour repartir. Quand même.

Jeanlouis Cornuz.

¹ Ce n'est pas par hasard que l'art réaliste fleurit avant tout dans un pays — l'URSS — qui justement se croit au début, et non à la fin des temps.

Les Parts

En sursaut par-dessus les bornes
Ils recousent leur vie bise
Griffonnant sur leur besace
Des airs de cornemuse éteints
Ou des volutes de chaume ;
Le soleil en espadrille
Choque la balle au mur ;
Parmi les débris du jeu
On note un chenêt de mémoire
Où jaunissent les veilles ;
Il faut beaucoup de calme
Pour que l'orchestre en soit.
Chaque jour éponge un astre
La nuit rature les yeux
Par un treillis de louage
Ils suivent leurs petits ;
Quand s'amorce un songe
C'est un péage qu'ils veulent ;
Tous ceux qui s'approchent
Mâchent du chanvre à deux.

La Charge accessoire

Là où ils n'ont pas accès
Les blés néanmoins là
Les chênes aux yeux de loup
La mort d'un ancien, voyante
Dans ses habits à calembours ;
Un petit âne est là aussi
Dressé pour dire l'heure
Chaque oreille est une journée
La queue un long voyage
Ceux qui montent en selle
Ne savent plus le temps ;
L'âne est une planète
Au poil gris des âges
Les comètes à faux cils
Ont chacune leur appariteur
L'âne a le zodiaque
Les chênes brouillés de prunelles
La mort soustraite à la pesanteur
La mort fêtu, toute ronde
Comme un fruit de serre
La mort mûre à chaque patte.

Ville

Je ne sais plus leurs gestes
Je ne sais plus leurs mots
Ils ne m'ont pas cru.
Leurs trottoirs s'aigrissent
Comme des tombes bafouées
Leur rire se brise aux façades
Où le soleil pend comme une porcelaine de foire
Les fenêtres sont fanées
Les ports masquent par habitude
Des exhibitions trop connues
Les visages sont inscrits dans les heures
A grands échafaudages d'imposture
Ciment de tristesse, calvaire d'ennui
Le ciel est un enduit d'envies et de toits
Où les dimanches s'enlisent avec un choc mou
Les pensées font des taches graisseuses
Partout ces langes entr'ouverts
Sur des enfances partielles
Comme ces façades de famille.

Terrains

Il y avait toutes ces fleurs que je connaissais bien
Les fontaines où nous plongions les bras avant de faucher
Les grands champs épanouis ainsi qu'une femme
Il y avait nos chemins où je connus le premier lilas
Et les chevaux qui montaient de la terre
Comme une plante trop vite offerte
Les jarrets ligneux de l'attelage
Sur l'impatience sourde du ciel
Il y avait les fermes où les sacs entraient bruyamment
Ainsi qu'un char de joie étincelant à chaque pierre
Il y avait tout ce que je ne retrouve plus
Tout ce qu'ils ont délaissé
Puisque je suis seul.

Ces quatre poèmes, de René Berger, sont tirés de *Chlore et Silex*, Le Messager Boiteux de Paris, 1953. Avec trois illustrations de Yersin.

«Le Cid» avec Gérard Philipe dans le rôle de Rodrigue

Après *Phèdre*, *Britannicus*, voici une nouvelle figure de notre répertoire classique qui apparaît dépouillée de sa patine. Une pièce a retrouvé sa force et tous les soirs, lorsque la ligne hariolée et sinueuse des comédiens s'enfonce dans la nuit du plateau, après avoir salué le public, le *Cid* est joué pour la première et la dernière fois. Les acteurs du *Théâtre National Populaire* sont les magnifiques officiants de ce mystère, et l'on ne peut mieux dire sinon qu'ils incarnent les « comédiens » dont rêvait Henri Pichette : ils « expulsent l'harmonie fautive, le respect des traditions étouffantes, ils arrachent leurs masques. L'humanité entière s'y reconnaît... La rampe ne les sépare plus du reste du Monde. » C'est dans un cadre d'une austère majesté : un fond noir sur lequel se détache une grille dorée, animé seulement par les taches aux couleurs éclatantes, sous le feu des projecteurs, des costumes de Gischia que se déroule le drame sans que la chute du rideau en vienne rompre le rythme. En rendant, si l'on peut dire, les paroles visibles et les gestes audibles, Jean Vilar retourne au cérémonial tragique.

Rodrigue, dès les premières confidences, est l'objet de toutes les pensées et règne sur tous les cœurs. Ce jeune cavalier à l'âme haute, amant comblé d'allégresse qui aime et est aimé, a trouvé en Gérard Philipe un interprète digne de lui. Haute silhouette grise et noire, barrée de rouge, il paraît, le regard confiant, aussitôt foudroyé. Alors, face au public, les bras le long du corps, l'épée dégainée de son père à la main, lentement, sourdement, sortant d'un lourd silence, il exhale sa plainte : « Percé jusques au fond du cœur »... et il soupire, le visage perdu : « O Dieu, l'étrange peine ! »

Les silences dessinent les étapes successives d'une douloureuse crise de conscience. « Père, maîtresse, honneur, amour... » sont les termes inséparables mais inconciliables du débat qui déchire l'âme de Rodrigue. La fuite dans la mort est la tentation d'un instant. Mais finalement, dans un brusque sursaut d'honneur, il s'anime et le fils court venger son père.

C'est ensuite l'étonnante scène d'amour du troisième acte. Gérard Philipe fait de Rodrigue désespéré un personnage shakespearien aux gestes fous ou timides, qui passe de la brutalité provocante à l'extase amoureuse. L'exaltation des héros portée à son comble s'achève en un pur duo lyrique, plaintif et fier, prononcé à mi-voix, comme dans un rêve :

« Va je ne te hais point » — « Tu le dois. » — « Je ne puis... » — « O miracle d'amour ! » ... — Rodrigue, qui l'eût cru ? — « Chimène, qui l'eût dit ? »

L'interprétation de Gérard Philipe ne se distingue finalement, ni par la gesticulation, ni par la diction, encore qu'il possède une voix au registre varié, assez souvent triste, lente et sourde, douce ou aux éclats fortement nasalisés, qui craque et se déchire admirablement, mais par une intensité d'âme et de regard. A aucun moment Gérard Philipe ne déclame des vers, il exécute les divers mouvements qui composent le « poème » de Corneille écrit à la gloire de deux jeunes gens, miracle d'héroïsme et de grâce, dont l'amour triomphe, dans le scintillement des épées nues, et dans un bruissement de panache.

Jacqueline Onde.

5. Les églises à coupoles

Dans les églises de type bourguignon et auvergnat ainsi que dans nombre d'autres édifices romans (Provence, ouest et sud-ouest, écoles lombarde et rhénane) la croisée des transepts est surmontée d'un clocher central implanté sur une coupole. La base de cette coupole est généralement un octogone ou tout au moins un carré dont les angles sont fortement rabattus et arrondis. Sa construction sur le carré de la croisée exigera donc un dispositif de raccord, la *trompe*, qui comble les angles vides du quadrilatère de base et constitue en même temps un élément de soutien de la coupole. Les trompes, construites dans chacun des angles du carré à couvrir, sont de petites voûtes formées tantôt d'une suite de voussures en retrait, tantôt d'un demi-cône, tantôt d'un cul-de-four.

La coupole sur trompes a de lointaines origines, ainsi qu'en témoignent les ruines des plus vieux palais iraniens. De la Perse, elle gagne les régions méditerranéennes : on la rencontre à Rome, à Naples, à Ravenne. Les constructeurs du premier art roman en usent couramment et l'on peut voir à Saint-Sulpice et à Romainmôtier des trompes de construction sommaire, tandis que l'église Saint-Jean-Baptiste de Grandson offre un exemple type de coupole admirablement appareillée.

Mais il existe dans les provinces de l'ouest — Périgord, Saintonge, Limousin, Guyenne — un important groupe d'édifices entièrement voûtés en coupoles sphériques, montées sur quatre grands arcs, brisés le plus souvent, entre lesquels s'insèrent quatre triangles concaves appelés *pendentifs* dont les assises supérieures rejoignent la base circulaire de la coupole. On peut aussi considérer les pendentifs comme le prolongement de la calotte sphérique entre les arcs.

La coupole sur pendentifs est d'origine byzantine. La grande coupole de Sainte-Sophie de Constantinople, construite sous Justinien en 532, reste l'achèvement le plus grandiose de ce mode de construire, mais c'est l'église des Saints-Apôtres de Constantinople, disparue d'ailleurs, qui fournit le type de l'église à cinq coupoles, construite sur plan en croix grecque, que nous retrouvons à Saint-Marc de Venise et à Saint-Front de Périgueux. Comment la filiation s'est-elle opérée de ce prototype

du sixième siècle aux édifices des onzième et douzième ? Cette filiation est-elle certaine ? C'est ce dont on discute encore¹.

L'avantage de ce mode de construction, c'est qu'il permet de localiser les poussées sur les points de résistance précis que constituent les quatre forts piliers qui portent les arcs. L'espace à couvrir pourra dès lors être plus vaste que ne le sont les travées des églises voûtées en berceau. Les baies pratiquées sous les arcs d'applique nord et sud appuyés aux murs goutterots éclairent tout l'édifice.

Les églises romanes à coupoles sont pour l'ordinaire à plan basilical — cathédrale d'Angoulême, Souillac, Solignac, Fontevrault, etc. — les coupoles couvrant la nef, parfois le chœur et les bras du transept. Saint-Etienne de Cahors n'a qu'une nef à deux coupoles sans transept et un sanctuaire voûté en quart de sphère. Quant à la basilique Saint-Front de Périgueux, elle est construite, comme nous l'avons dit plus haut, sur plan en croix grecque.

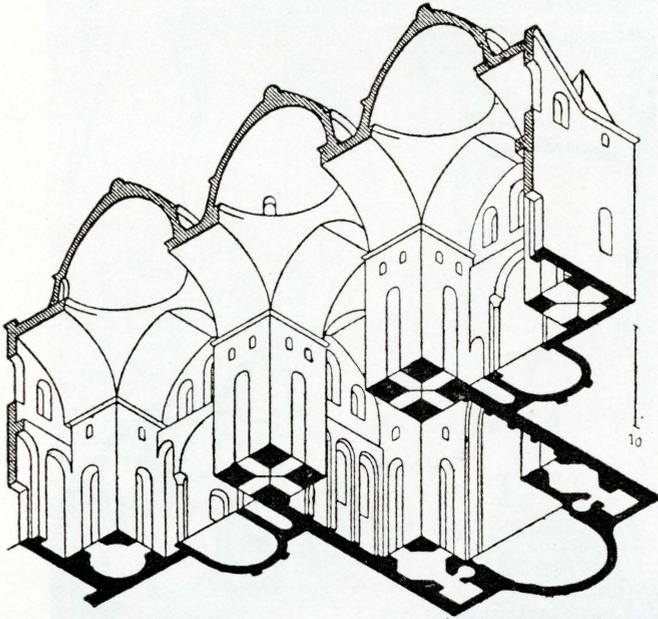
Ce grandiose édifice symbolise par son double aspect la rencontre de l'Orient et de l'Occident. A l'ouest, en effet, un clocher domine les restes d'une église en croix latine du onzième siècle. A l'est, les cinq coupoles et les clochetons qui en coiffent les supports dessinent un ensemble tout oriental, évoquant plutôt une mosquée qu'un temple chrétien. Mais dès qu'on pénètre à l'intérieur, le mirage s'évanouit ; nulle somptuosité byzantine, nulle vêtue vénitienne ; les volumes s'ordonnent dans le silence de la pierre nue ; arcs, piliers et coupoles contiennent et rythment les cinq grands espaces de la croix grecque.

On contemple ici, comme partout où l'art roman se manifeste dans sa plénitude, une heureuse synthèse d'éléments nés de civilisations étrangères au génie du lieu, mais que ce génie a recréés à sa mesure. Que les coupoles du Centre-ouest français soient d'origine orientale n'empêche pas qu'elles occupent une place de choix dans l'architecture romane, ni que de vieilles cités comme Périgueux, Angoulême ou Cahors leur doivent une bonne part de leur accent et de leur saveur.

En présence de la réussite exceptionnelle de l'architecture du XII^e siècle, on a pu prononcer le mot de « miracle de l'Occident ». En réalité, comme l'a brillamment montré Henri Focillon, cet art de construire s'édifie sur la prodigieuse somme d'expériences par quoi le siècle précédent a préparé et rendu possible son épanouissement. Lorsque, dès le début du XII^e siècle, surgissent presque partout à la fois les édifices qui consacrent définitivement le premier grand style d'Occident et l'installent dans ses aspects divers et dans son unité, tous les éléments en sont déjà constitués, sinon dans leurs formes arrêtées, tout au moins dans leurs forces virtuelles.

Ces forces ne s'ordonnent pas qu'en fonction de problèmes techniques à résoudre. Elles manifestent fortement un ordre de civilisation, une volonté de résistance et de conquête spirituelles. Notre sensibilité moderne qui s'émeut aux vieilles pierres ne nous laisse-t-elle pas trop oublier leur sens profond ?

¹ A ce sujet, nous avons résumé dans notre article *Sources et ressources de l'Art roman* (Pour l'Art No 27) une des hypothèses les plus probables.



Saint-Front de Périgueux

Coupoles sur pendentifs. Le plan en croix grecque est celui de Saint-Marc de Venise.



Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780) :

La leçon de dessin.

LE DESSIN FRANÇAIS AU XVIII^{me} SIÈCLE

Plus que tout autre, le XVIII^{me} siècle est, en France, celui du dessin par excellence, ou plus exactement du dessin véritablement retrouvé, libéré des considérations et des entraves qui n'en avaient fait jusqu'alors qu'une esquisse du tableau à venir ou une froide étude, et non une œuvre en soi, animée d'une vie propre et conditionnée par des données qui ne soient qu'à elle, stimulée par une recherche poursuivie pour elle-même.

Les chefs-d'œuvre picturaux des siècles antérieurs, Callot et quelques rares autres mis à part, apparaissent en effet souvent comme des dessins plus particulièrement achevés et rehaussés de couleurs traitées avec le plus grand soin. Par le dessin, il m'a toujours semblé que l'artiste voulait alors avant tout se rendre plus pleinement maître de son métier et perfectionner ou personnaliser sa technique — il y a beaucoup de personnalité chez les maîtres de ces temps-là, quoi qu'on en pense souvent — ou encore prendre plus intimement possession de son sujet, s'en imprégner lentement, poser des jalons prudents sur la route qui allait lui permettre de le cerner enfin et de le posséder sans réserve, dans ses moindres détails.

Mais, au XVIII^{me} siècle, le dessin commence à s'émanciper, à se détacher de la peinture et à cheminer pour son propre compte, s'engageant dans une voie qui se précisera de plus en plus au XIX^{me} et au XX^{me} siècles. Je ne suis néanmoins pas loin de penser que, plus que la volonté des artistes et le goût d'une époque, ce sera l'invention et la diffusion de la lithographie, puis de l'héliogravure qui permettront bientôt au dessin de retrouver, ou presque, la place privilégiée qu'il occupait au temps des patientes et précieuses enluminures.

Il est donc plausible de se demander pourquoi l'art du XVIII^{me} siècle, et le dessin notamment, pourtant si proche de nous par ses intentions et ses réalisations, nous demeure souvent si étranger et lointain.

A quelques exceptions près, les œuvres sorties des mains de ses artistes, dont la mission était avant tout de louer, de divertir et de décorer, n'expriment rien, ou presque, du moins dans le sens où nous l'entendons aujourd'hui. De là vient probablement le dédain avec lequel on les a si souvent traitées, jusqu'à ce que les Goncourt se fussent avisés de l'intérêt qu'elles pouvaient présenter pour quiconque désirait avant tout se délecter de la perfection d'un métier particulièrement achevé et charmer ses sens. Leur art est indiscutablement charmant — avec tout ce que cela suppose de superficialité, mais aussi de grâce — et, sinon sensible, du moins sensuel, riche en rythmes délicats et dolents, parfois badins, propres à éveiller de langoureuses rêveries.

La volupté du XVIII^{me} siècle, courtisane, a déjà cessé d'être chevaleresque et exclusive, mais n'est pas encore devenue triviale et quelconque, comme elle le sera trop souvent par la suite.

Son art devait plaire et, à quelques exceptions près, il plaît souvent encore, mais pour de bien différentes raisons.

Et l'on comprend que les romantiques, encore agités par la récente révolution française et par toutes sortes d'idées nouvelles et revendicatrices, auxquels il devait paraître bien inutile, lui aient adressé les plus amers reproches.

L'un de ses principaux sujets est cette comédie italienne, qui disputait alors à la comédie française les faveurs du public et de la cour. Avec elle, Watteau introduit le peintre dans les coulisses du théâtre. Le culte de la nature s'y manifeste aussi fréquemment, raison essentielle de l'œuvre ou simple comparse rejeté à l'arrière-plan, attestant de l'influence naissante de Rousseau sur les mœurs et les goûts d'une société en pleine évolution, mais d'une influence superficielle encore, semblable à celle que devaient exercer les *Rêveries d'un promeneur solitaire* et les récents ébats des philosophes sur des esprits oisifs et opulents, plus soucieux de la forme que du fond.

Ses thèmes favoris demeurent toutefois la figure humaine, l'académie mythologique et la composition légère, qui le rattachent encore au siècle précédent, et surtout le nu et la scène sentimentale, par lesquels il se détache résolument de lui.

La femme prend alors une nouvelle importance, qu'elle n'avait jamais connue auparavant et, non plus soumise et terne, participe avec exubérance à la vie.

Mais il se trouve tout de même, au milieu de tant de grâces polies ou désinvoltes, encore tout imprégnées d'italianisme, quelques innovations très audacieuses, téméraires même, dont le trait, nerveux ou pensif, annonce déjà celui de quelques maîtres qui feront éclater leurs violentes fanfares ou régner leurs souveraines harmonies au siècle suivant. Et le *Pacha* de Fragonard n'est pas sans rappeler certaines études de Delacroix, ou l'*Intérieur d'une fabrique de salpêtre* de Durameau tel incisif dessin rehaussé de Daumier.

L'ouvrage que l'éditeur lausannois H.-L. Mermod vient de consacrer au *Dessin français au XVIII^{me} siècle*, judicieusement introduit par François Boucher et accompagné de notes toujours parfaitement établies par Philippe Jaccottet, complète ainsi heureusement ceux qu'il a publiés sur ce même dessin au XIX^{me} et au XX^{me} siècles, et laisse à plus d'un égard rêveur devant tant de perfection vouée au seul désir de plaire.

Il peut surtout apprendre à qui l'ignorait encore ou feignait de l'ignorer, qu'il a existé un XVIII^{me} siècle, dont l'art, sans rivaliser avec celui des grandes époques, n'en est pas moins digne du plus grand intérêt.

Louis Bovey.

« Une collection qui prend pour titre „La Porte Ouverte” n’a guère besoin de présentation, ni de directeur : tout au plus y faut-il un concierge », déclare avec modestie celui que nous considérons néanmoins, non comme un concierge, mais comme un directeur, je veux dire Robert Kanters. Car nous lui accordons l’honneur d’un choix, assez heureux pour qu’une impression générale de qualité se dégage à la lecture d’œuvres originales, de genres et de tendances bien différents. Et, même si elle n’a que faire de notre présentation, nous présenterons cette courageuse petite collection.

Courageuse, d’abord parce qu’elle édite ce dont les éditeurs ne consentent jamais à entendre parler : l’œuvre courte. L’éditeur veut son roman classique, son essai de 250 pages, ou son roman-fleuve dans le goût allemand ou américain. Il se retranche, pour refuser d’emblée le manuscrit qui ne pèse pas assez lourd, derrière la soi-disant inappétence du soi-disant public pour la nouvelle, le récit, l’essai qui se limite.

Courageuse encore pour ne miser ni sur un genre — elle présente récits, essais, nouvelles courtes et longues — ni sur une tendance : des œuvres que nous avons lues, il nous eût été bien difficile de dégager des sympathies communes pour une idéologie, une confession, une école philosophique ou littéraire. Non qu’on n’y puisse exprimer ses idées les plus chères : l’étonnant essai lyrique de R. Passeron (*Io Lourde*) déborde de combativité généreuse ; en regard *Le testament d’un acquitté* de G. Pommerand, grince d’un dégoût généralisé. Mais les récits romanesques y bornent leur ambition à bien raconter une histoire, à nous attacher à leurs fictions.

Je ne connais pas tous les ouvrages de la collection, mais j’en connais assez pour admettre qu’aucun parti-pris, même de notoriété ne préside aux choix de R. Kanters.

Je parlerai plus longuement des deux volumes dont « La Porte Ouverte » vient de s’enrichir. *Terres basses* de Paul-Aloïse de Bock groupe une dizaine de nouvelles, elles ont toutes pour cadre la Flandre natale de l’auteur : mélancolie, évocation de souvenirs menus. Certains contes ont plus de couleurs : *Père Jupiter* trouve une mort d’une absurdité héroïque digne de sa carrière de vieux libertaire, un peu du souffle des kermesses passe en effet sur les Tourelouze, le compagnon, l’oiseleur ou le fermier au chien.

Les Richesses naturelles de René de Obaldia relèvent d’un « univers d’ambiguïtés ». C’est l’originalité, le charme acidulé de ces contes brefs, — très brefs certains. L’auteur, avec un humour cruel ou bon enfant, naïf ou retors, glacé ou poétique, mise sur trente-six tableaux, il gagne à tous les coups. Le livre s’achève ; il a fait Charlemagne. On a envie de protester : encore, revenez ! Le plaisir du lecteur est sans mélange : il s’accompagne d’un malaise l’affranchissant d’une bonne conscience qui ne se porte plus sans peine. Vigueur, rigueur, fantaisie concourent à faire de ce « dernier-né » une parfaite réussite.

Raymonde Temkine.

NOTES DE LECTURE

Journal

de Paule Régnier. Editions Plon.

Elle était femme de lettres et connut une notoriété dont il ne reste rien — c'est sans doute justice — mais son journal, qui n'est pas celui — ou si peu — d'une intellectuelle, est d'autant plus curieux et émouvant. « Témoiner, servir, rendre justice est ma vocation la plus profonde. Pour le reste, je ne me fais pas d'illusion. Un talent qui ne franchira pas les siècles, donc rien qui vaille ». Ce dont son journal témoigne, c'est de la douleur d'une âme déchirée. La disgrâce physique que Paule Régnier n'évoque jamais éclaire un long calvaire raconté sans complaisance, en toute simplicité de cœur. On est atteint par les cris de cette souffrance, elle est celle des déshérités, de ceux qui aiment et n'ont pas été aimés, sans s'être jamais résignés à la cruauté de leur sort. Cela parfois mène au suicide. Paule Régnier l'a prouvé.

R. T.

Abracadabra

de Maurice Sachs. Editions Gallimard.

C'est un conte de fée. Un conte de fée ? Pourquoi pas ? L'*Abracadabra* peut peut-être, puisqu'on en est à recourir aux miracles, combattre victorieusement la fadeur ou la puérité, de rigueur dès qu'un conteur préfère ses rêves à la nécessité de notre condition. On espère : l'auteur n'est-il pas un homme qui ne passe pas particulièrement pour éthéré ou bon enfant. Mauvais garçon plutôt, au dire de ses biographes. De quels refoulements angéliques ne souffrait-il pas pour s'être complu à cette moralité gentille, à cette satire bien émoussée d'un monde de carton ? Des équivoques ? Sans doute. Il y en a aussi dans *Peau d'Ane*, mais ce ne sont pas les dépravations du désir qui exemptent de fadeur les contes, c'est un « je ne sais quoi » de naïf ou d'étincelant dont M. Sachs, à l'inverse de Perault, nous semble dépourvu.

R. T.

Quentin de la Tour

d'Alfred Leroy.

Editions A. Michel, Paris.

Quentin de la Tour n'est qu'un prétexte : prétexte à biographies en dix lignes ou en trois pages, selon la qualité de ceux dont il a fixé la physiognomie. Il a peint et fréquenté toutes sortes de gens : heureusement pour lui ! « Mêlés aux encyclopédistes, aux poètes, aux artistes et aux grands seigneurs, ces ecclésiastiques se retrouvèrent chez La Tour ; peut-être apportèrent-ils au maître un peu d'élevation chrétienne et dissipèrent-ils les chimères nocives de l'incroyance, de l'athéisme agressif et de la religion du « Progrès scientifique ». On voit dans quel esprit est évoquée cette société du XVIII^e siècle.

R. T.

Littérature du XX^e siècle

d'André Rousseaux.

Tome IV. Editions Albin Michel.

XX^e siècle, oui, c'est la règle de l'unité de temps qui assigne à France ou Loti leur place en cette série, et rejette (où est l'honneur ?) Mallarmé ou Jarry dans le « Monde classique ». Distinction combien arbitraire — mais qu'on n'entend point de discuter — Mallarmé et Jarry sont plus près de nous que France, « idole croulante » exécutée par Rousseaux, ou Loti sauvé au bénéfice d'une surprise agréable : « Je l'ai relu, dit André Rousseaux, il ne m'est pas tombé des mains ». Mais ces deux-là sont embaumés, et aussi Barrès défendu contre C.-E. Magny... est-ce dire sauvé lui aussi ?

André Rousseaux a ses saints et il les honore, c'est après Péguy, Simone Weil, en faveur de qui il suscite toute la curiosité sympathique de son lecteur. Ce critique catholique qui se défend si peu de l'être qu'il adopte systématiquement la défensive : « certains diront, une fois de plus, que j'essaie d'imposer ici l'éclairage chrétien » n'impose peut-être en effet rien du tout : il honore un huma-

nisme non chrétien sans cacher ce qui, à son sens, lui manque, mais la grandeur de Malraux, la probité de Camus, il les proclame volontiers. Et qui malmène-t-il avec le plus d'acrimonie ? Jouhandeau ! à qui il ne reconnaît guère qu'une vocation d'imposteur. André Rousseaux a la dent dure.

Disons que les grands noms des littératures étrangères ne sont pas oubliés, et nous aurons rendu compte d'un livre qui déjà rendait compte...

R. T.

Promesse de l'Homme

par Hans Erni et André Bonnard.
Editions du Cercle d'Art.

*Le métier d'homme,
c'est de gagner à contretemps.
On l'opprime : il invente le droit.
On le fascine de mystiques :
il explore le monde et ses lois.
On le dépouille de ses champs,
de sa maison, de son pain :
il met tous les biens en commun.
On l'intoxique de slogans de guerre.
On le brûle, on le pulvérise.
Au napalm, à la bombe atomique.
Il crie la paix, il crie la paix,
il crie la paix.
Jusqu'à ce qu'il l'ait. Et pour toujours.
Chaque fois qu'on le traite en brute,
il répond en homme.*

Promesse de l'Homme ? On sent que pour André Bonnard, c'est plus qu'une promesse, déjà une réalité palpable. « Maintenant vient le temps de la fraternité, le temps de la paix... Les portes de prison s'ouvrent », écrit-il. Livre engagé, dans la réalité la plus brûlante, et pourtant livre sans haine. Il faut le souligner : sans haine. N'est-ce pas quelque chose de rare aujourd'hui ? Et mesure-t-on tout ce qu'il faut de force et de courage à un vieil homme pour garder cette espérance au cœur, dans le temps même où les portes de prison menacent de se refermer sur lui-même ? Plus encore, dans un temps de scepticisme désabusé, pour s'appliquer au métier des vers, pour oser proclamer cette espérance ? En vérité, c'est nous qui nous sentons las et vieux, en comparaison, incapables de croire à ce vers magnifique : « Le bonheur est désormais inévitable ! »

A chaque page, un dessin d'Erni vient fraternellement seconder le texte pour affronter le lecteur. Quelques-uns très beaux, tel celui de la première page, qui donne l'impression, dans ces deux visages d'une fille et d'un garçon sur le point de s'embrasser, de quelque rapprochement *cosmique*. Tel aussi l'adolescent qui accompagne les dernières lignes. D'autres me plaisent moins, d'un trait parfois trop mou. A vrai dire, la lithographie ne permet pas la netteté du burin, et nuit peut-être à un dessin aussi nuancé que celui d'Erni en le faisant paraître sale. Le jaune de la couverture évoque le soleil : je l'eusse voulu plus chaud !

Mais en face d'un acte de foi, qui nous rend plus cher ses auteurs, quand bien même nous n'arrivons pas peut-être à partager tout leur espoir, ces réserves ne sont que vétilles. Et reste un beau monument.

Jl. C.

Agrippa d'Aubigné, poésie et prose

Introduction et choix de Marcel Raymond.
Editions Ides et Calendes.

On répète, non sans affectation, qu'Agrippa d'Aubigné est le seul poète épique de la France. Quant à y aller voir... Pourtant qu'un soupirant juvénile s'adresse en ces termes à l'élue devrait nous inciter à quelque curiosité :

*Pardonnez-moi, chère maîtresse,
Si mes vers sentent la détresse,
Le soldat, la peine et l'émoi :
Car depuis qu'en aimant je souffre
Il faut qu'ils sentent comme moi
La poudre, la mèche et le soufre.*

Soldat (et vaillant), huguenot (et fanatique), artiste de surcroît, d'Aubigné s'empare des trompettes de l'Apocalypse pour chanter les misères des guerres civiles qui décimèrent la France au XVI^e siècle. Il faut voir comment la « poésie de l'événement » dont on a tant parlé (hélas à trop juste titre) devient ici poésie de tous les temps.

*Les cendres des brûlés
sont précieuses graines...*

Qui lira ce vers sans frémir ? Agrippa d'Aubigné, poète *actuel*, on n'en peut plus douter.

R. B.

Histoire de l'Art du Cinéma

de Georges Sadoul. Editions Flammarion.

«... des origines à nos jours» précise le titre ! et ça fait un bien gros volume, aussi gros, ma foi, qu'une histoire de la littérature française, du moyen âge (nos origines) à nos jours (entendez 1900).

C'est dire que — sans jeu de mots — le livre de Sadoul a plus d'actualité. Est-ce la raison pour laquelle il se lit avec plus d'intérêt que le *Lanson* ou le *Desgranges*... et qu'en dépit de son caractère didactique (ce n'est pas un reproche, au contraire, il enseigne beaucoup de choses qu'on était honteux d'ignorer) une sorte de souffle épique s'enfle de chapitre en chapitre. On participe aux enthousiasmes des « pionniers bottés ». On s'afflige quand on les voit chassés par les « financiers à lunettes » (expression de René Clair). Les genres se précèdent, les mythes se créent et s'imposent, les écoles jettent leurs beaux feux d'artifice; la manivelle tourne: la renaissance est la promesse des déclin, et dans un travelling gigantesque les nations du monde entier prennent tour à tour le devant de l'objectif.

On attend la suite, on la réclame. Serait-ce que le cinéma, c'est, plus qu'un autre, l'art de l'avenir? M. Sadoul y croit — sa foi est contagieuse, voyez: elle me rend lyrique...

Ce qui ne m'empêche pas de buter trop souvent sur une ponctuation défectueuse dont je m'étonne dans une réédition.

R. T.

Pedrito de Andia

de Rafael Sanchez Mazas. Editions Plon.

Le charme de ce roman espagnol — non, basque — réside dans le tact et la justesse d'une analyse de sentiments, ceux d'un gargon de quatorze ans que sa détresse pousse à s'épancher en un journal intime. Son amie d'enfance, Isabelle, à qui il garde en dépit de trois ans de séparation un amour passionné, revient d'Angleterre: elle est devenue une jeune fille accomplie, il est encore un enfant. Ils ne forment plus un couple assorti et Isabelle, malgré sa tendresse — mais quelle preuve en a Pedrito? — le refuse pour cavalier. C'est le désespoir, la mala-

die, d'où sort après bien des déchirements, le meilleur: Pedro a miraculeusement grandi, il est un homme, n'ayant plus guère de l'enfant qu'une curiosité irrépressible pour le passé romanesque de sa tante. Us et coutumes espagnols — non, basques, on est libéral ou carliste — autour de Pedrito et d'Isabelle sont évoqués avec pittoresque et bonne humeur. Rafael Sanchez Mazas se révèle ici un romancier de grand talent.

R. T.

Trois fois Rilke !

Le premier livre est une solide étude due à la plume du germaniste bien connu Angelloz. Son **Rilke** ne laisse rien de côté, ni la vie ni les œuvres, certaines étudiées avec beaucoup de perspicacité. C'est ainsi que pour les *Élégies* de Duino, le critique étudie la genèse de l'œuvre, puis ses thèmes principaux: l'évangile de l'homme, l'enfant, l'amour, le danseur-bourgeois et le pantin, le saltimbanque et le héros, la mort et la métamorphose... Un travail bien fait et désormais indispensable. Signalons encore la présentation du livre, qui le distingue avantagement des études universitaires habituelles. (Editions du Mercure de France.)

Lou Albert-Lasard ne prétend nous donner qu'une **Image de Rilke**, qu'elle a bien connu. Son livre contient de belles traductions de certains poèmes, des souvenirs, des notations pénétrantes. Il apportera aux Rilkeïens des précisions utiles sur l'origine de certaines œuvres et de certains vers. (Au Mercure de France.)

La **Correspondance** avec André Gide que nous donne chez Corrèa Renée Lang peut décevoir. Trop souvent les deux artistes restent extérieurs l'un à l'autre. Toutefois le livre vaut par ces deux sensibilités qui s'affrontent, se référant à deux cultures souvent opposées. La préface n'est pas indifférente; j'en extrais ces lignes étonnantes de Monique Saint-Hélière qui pourraient résumer la double présence dans le monde de Gide et de Rilke, et, représentés par eux, de deux types humains:

J'ai vu les doigts de Gide s'avancer, saisir la petite girafe de métal jaune qui se trouvait sur la table d'Adrienne Monnier — une sensibilité savante, médi-

cale, un geste « botanique ». Peut-être qu'une loupe allait sortir de sa poche. Il devait observer de cette manière les plantes de son jardin ou les bêtes.

Pour voir quelque chose, Rilke fermait les yeux.

Jl. C.

La Revue « Numéro »

Fiamma Vigo, Alberto Sartoris et leurs amis continuent leur effort. Le dernier numéro de cette revue bilingue contient une enquête sur l'architecture moderne et l'art contemporain. Et puis des illustrations, des notes, des textes, l'un de notre ami Prébandier, qui se met à écrire, ce qui nous réjouit fort.

N. R. F., No 2 et 3

« La revue qui se lit d'un bout à l'autre ». Ni boutade, ni jobardise.

La Table Ronde, No 64 et 65

D'excellents articles de Furtwängler sur la *Musique contemporaine*, de Karl Jaspers sur le *Sens de l'Histoire*, de Jacques Laurent sur l'esthétique. Une revue qui mérite une large audience.

Les Cahiers du Sud No 316

Des textes documentaires sur les mythes amérindiens et, ce qu'on souhaiterait aussi aux autres revues, une place généreuse à la poésie.

La Nouvelle N. R. F. No 5

Quelques maigres poèmes de Jules Romains (pourquoi ?), une saynète métaphysique de Jean Tardieu ; de Jean Paulhan la fin de son article sur la peinture cubiste où, malgré les apparences détours, on se réjouit d'apprendre que, pour l'auteur, le caractère sacré de l'art moderne est, plutôt qu'une conclusion, un « aveu de foi ».

R. B.

Art d'Aujourd'hui, No 40

L'art moderne en Grande-Bretagne. Illustrations nombreuses et de choix.

Collection « Orbis Pictus »

Ed. Payot, Lausanne.

Trois petits livres, sous couverture glacée, trois cadeaux d'anniversaire en somme : Les **Portraits en miniature**, les **Porcelaines de Meissen** et la **Suisse romantique**. Si j'ajoute que les illustrations ont la saveur (précieuse) des choses qu'on garde avec soin, qui ne se réjouira que sa fête approche ?

Anthologie de la poésie française depuis le surréalisme

par Marcel Béalu. Editions de Beaune.

On sait à quelles récriminations s'exposent les auteurs d'anthologie ; pas un choix qu'on ne leur dispute, pas une omission qu'on ne leur impute à crime. On peut discuter l'ouvrage de Marcel Béalu ; on ne le récuse pas. « Une poésie ne saurait être originale si elle n'est révélatrice de quelque secret. » C'est de cela que s'autorise l'auteur pour nous présenter quelque trente-cinq poètes d'aujourd'hui. Le goût et le souci de la précision font la solidité de l'ouvrage. Nombre d'étudiants (réputés en lettres), en feront leur profit, on l'espère. *R. B.*

Principes fondamentaux de l'histoire de l'art

par Heinrich Wölfflin. Editions Plon.

Fort de sa vaste culture, mais surtout de son esprit de synthèse, l'auteur envisage le développement de l'art selon cinq catégories principales : 1, linéaire et pictural ; 2, plans et profondeurs ; 3, formes fermées et formes ouvertes ; 4, multiplicité et unité ; 5, clarté et obscurité.

Cette entreprise considérable est menée de main de maître. Rigoureuse, elle échappe au dogmatisme ; nuancée, elle préfère le jugement à l'impression. Ouvrage robuste, compagnon de prix. *R. B.*

Modigliani

par G. Jedlicka (Eugen Rentsch).

Jedlicka, l'éminent critique établi à Zurich, est encore peu connu du public de langue française, et c'est grand dommage. Parmi ses nombreux ouvrages, qu'on nous permette de signaler au moins son *Toulouse-Lautrec*, œuvre de jeunesse, passionnée et passionnante, ses *Rencontres avec les artistes contemporains*, où l'on peut lire, entre autre, le plaisant récit d'une visite à Auberjonois, son *Bonnard*, saisissant portrait de l'homme autant qu'étude de sa peinture, enfin son récent *Modigliani*. Le grand mérite de Jedlicka, c'est que ce grand connaisseur de peinture, et de peinture moderne en particulier, n'a rien d'un esthète, et que son style ignore l'horrible jargon de la critique d'art. Quand il affirme que Modigliani, portraitiste, saisit l'essence de son modèle avec son milieu humain et son atmosphère propre, il définit du même coup son art de critique : saisir le génie de l'homme par tous les moyens disponibles. L'analyse technique de l'œuvre y concourt aussi bien que la rencontre personnelle (souvent délicate, comme avec Bonnard) où l'évocation du milieu et de l'époque. Dans son *Modigliani*, l'élément biographique l'emporte, sans doute parce qu'il était encore mal connu du public allemand, mais il sert de support à une analyse originale, qui procède souvent par comparaison et opposition (voir, par exemple, le parallèle des nus de Modigliani avec ceux de Vallotton). Les 48 planches en noir rendent souvent la matière et les valeurs avec plus d'exactitude que la reproduction en couleurs. Notons enfin qu'elles font une place à la sculpture de Modigliani, dont on sait l'importance, sinon en elle-même, du moins sur la formation du peintre.

A. L.

Bacouya le cynocéphale

de René Maran. Editions Albin Michel.

A notre époque où foisonne, sous le couvert de romans, l'engeance des fables philosophiques, qu'on aille pas confondre la dernière œuvre de René Maran avec l'une d'elles. Sans doute le singe y prend

la parole, et d'autres animaux encore. Mais c'est là commodité d'auteur plus que dessein de moraliste. L'anthropomorphisme ne menace pas l'intégrité (et la dignité) des bêtes. Les affres de Bacouya sont bien les siennes, sa gloriole aussi. Le dirais-je sans détour : dans sa forme romanesque, ce livre est un poème. Qu'on parcoure les pages admirables où la tornade, tel un dieu sauvage, s'empare de la jungle. Voici bien le signe de ce livre : tout s'anime et s'image. Des forces obscures mêlent les ténèbres à la lumière. Dans ce monde raréfié par l'abstraction, René Maran nous réapprend à lire avec le nez, avec la bouche, avec le corps entier. Est-il meilleure invite à nous retrouver nous-mêmes ?

R. B.

Esthétique et histoire des arts visuels

de Bernard Berenson. Ed. Albin Michel.

L'auteur nous dit dans sa préface l'embarras qu'il a eu à mettre un titre à cet ouvrage. C'est que la matière y est vaste et que Berenson, en se refusant à toute vue systématique, entend nous livrer aussi bien le fruit de ses réflexions que celui de ses expériences. De celles-ci même plutôt que de celles-là. Il en résulte un livre où se multiplient des vues qui vont en s'élargissant sans jamais tomber dans l'abstraction. Voilà la gageure. Intuition perpétuellement en éveil, réfractaire à toute philosophie. Tout au plus peut-on craindre, qu'un certain éparpillement ne mette quelque émoi à cette « somme artistique ».

R. B.

Le Rose de Sang

Par Louise Hervieu. Ed. P. Cailler, Genève.

Mahaude, dite « Sang de Navet », enfant pure et studieuse, puis jeune fille exquise, est victime à la fois d'un mal héréditaire et de parents indignes. A cette touchante histoire aux portraits réalistes fort bien dessinés, je préfère les évocations de la Normandie, ces paysages de terre et d'eau salée hantés par les esprits, la manière toute personnelle qu'a Louise Hervieu de conter la vie paysanne, les travaux et les coutumes d'une province qu'elle connaît bien.

V. M.

ÉCHOS * PROJETS

Concerts Pour l'Art

Les deux derniers concerts organisés par Pour l'Art à la Maison du Peuple ont eu lieu les 9 et 23 mars.

Le premier d'entre eux était assuré par le Quintette Pierre Jamet dont le programme, en dehors du quatuor K.V. 298 de Mozart, comportait exclusivement de la musique française moderne : Debussy, Ravel, Roussel, Florent Schmitt. Choix riche et varié d'œuvres qu'on connaît peu mais que les excellents musiciens groupés autour du prestigieux harpiste firent goûter à un public avide de perfection.

Le Quatuor Kœckert avait choisi un programme des plus classique — op. 125 No 1 de Schubert, K.V. 458 de Mozart et op. 127 de Beethoven — et révéla simultanément aux auditeurs lausannois que l'interprétation de ces œuvres, loin d'être figée par la tradition, peut bénéficier de l'intelligence et de la sensibilité d'artistes sincères, et que, d'autre part, l'ensemble de Munich est capable de rivaliser avec n'importe quel autre quatuor de l'heure et mérite pleinement sa réputation grandissante.

J.-M. P.

Hors-texte du précédent cahier

Les vignettes en couleurs de Klee figurant dans notre dernier numéro nous ont été obligeamment données par les Editions Fernand Hazan, rue de Seine, Paris 6e. Nous leur en sommes très reconnaissants. Signalons l'excellente collection remarquablement illustrée qui comprend déjà nombre de titres parmi lesquels Degas, Matisse, Gauguin, le Greco, Delacroix, etc.

Prix Charles Veillon

Pour la septième fois, le Prix Charles Veillon, prix international du roman de langue française, d'un montant de 5 000 francs suisses sera décerné à Lausanne au début de 1954.

Le concours est ouvert aux écrivains de toutes nationalités, à la seule condition que le roman soit écrit en langue française.

Les candidats sont invités à réclamer les conditions du concours à l'adresse du *Prix Charles Veillon*, avenue d'Ouchy 29 c, Lausanne (Suisse). Les envois seront reçus à la même adresse jusqu'au 15 octobre 1953.

Concerts

de musique de chambre

Pour la saison 1953 - 54, nous organisons une nouvelle série de 5 concerts de musique de chambre. Nous pensons avoir le Nouveau Quatuor Italien, le Quatuor Vegh, l'Octuor de Vienne, le Quatuor Loewenguth, donc des ensembles choisis parmi les meilleurs.

Le prix de l'abonnement aux 5 concerts est maintenu à 20 fr. plus 3 fr. pour la taxe communale (la location de la salle et le cachet des artistes ont augmenté).

On souscrit à ces concerts au Secrétariat de Pour l'Art, (Ile St-Pierre) chèques post. II. 111 46.

—
Pour nos rencontres mensuelles de cet hiver, un programme de films d'art a été mis sur pied, dont nos lecteurs connaîtront bientôt le détail.

NOS VOYAGES D'AUTOMNE

Dès septembre :

VOYAGES INDIVIDUELS ORGANISÉS

EN

ESPAGNE

Plusieurs itinéraires : Castille - Baléares - Andalousie

En octobre :

LA PROVENCE ROMANE

Une belle semaine d'automne dans le Midi, avec la visite des monuments les plus intéressants et les plus riches de l'art roman de Provence : La cathédrale d'Avignon, Saint-Gilles-du-Gard, Saint-Trophime d'Arles, Les Saintes-Maries-de-la-Mer, Montmajour, etc.

Ce voyage aura lieu dans la seconde quinzaine d'octobre. Les dates et le programme précis en seront publiés dans notre numéro de septembre.

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