

POUR L'ART



Lausanne-Paris - Nov.-Déc. 1953 - No **33** 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, Vio Martin

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

Sébastien Castellion : De l'art de douter et de croire

Franz Werfel : Poèmes (trad. G. Roud)

Rodin : Propos

Rainer Maria Rilke : Le Balzac de Rodin

Louis Bovey : Gisiger sculpteur

Vio Martin : Poème

Marcelle Marquet : Marquet

Jeanlouis Cornuz : La vieille femme

Eric de Montmollin : Marcel Poncet

Jacques Chessex : Sept heures, port de Paudex

Pierre Guégen - Neuweiler : Extraits

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

Madeleine Chabloz : La rythmique a cinquante ans

Notes - 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, JI. 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

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

De l'art de douter et de croire

Christ le maître de vérité a prédit que dans les derniers temps surgiraient en si grand nombre les faux christes et les faux docteurs que les élus eux-mêmes, s'il était possible, se laisseraient séduire. Or, ces derniers temps ne sont-ils pas proches ? Je le crois, si j'en juge, entre autres raisons, par tant d'erreurs et de dissensions graves que je vois se multiplier. Aussi ai-je souvent et longuement médité sur le remède qui pourrait être trouvé à un tel mal. Certes, s'il pouvait se lever aujourd'hui, dans le monde (comme cela arrivait jadis) un prophète capable d'apaiser les querelles, de montrer avec certitude la voie à ceux qui cherchent et de mettre un terme aux erreurs par l'autorité même de Dieu, il n'y aurait rien de mieux et de plus direct que de recourir à son verdict et de se conformer, sans aucun doute, ni hésitation, à ce qu'il répondrait au nom de Dieu. Mais où nous tournerons-nous ? « Nous ne voyons pas nos signes, comme il est dit dans les psaumes, il n'y a plus de prophètes et il n'y a plus personne avec nous qui sache jusqu'à quand nos maux dureront. » C'est maintenant plus que jamais le temps de cette famine de la Parole de Dieu, c'est-à-dire des prophéties que Dieu menaça jadis, par la voix d'Amos, d'envoyer sur nous. Puisque cette ressource nous manque, que nous reste-t-il à faire ?

... Je veux donner ici des règles par lesquelles chacun puisse, au milieu du flot des dissensions dont l'Eglise est aujourd'hui battue, se tenir debout et posséder une vérité si sûre et si éprouvée qu'il demeure dans la foi et le devoir comme un roc que rien n'ébranle. J'ai donné pour titre à ce livre « De l'Art de Douter et de Croire, d'Ignorer et de Savoir », car ce que j'entends enseigner, avant tout, s'exprimerait ainsi : quelles choses faut-il tenir pour douteuses ou assurées ? Qu'est-il permis d'ignorer et que convient-il de savoir ? Plus d'un je pense, s'étonnera de ce titre et trouvera ridicule de proposer un art de douter ou d'ignorer, car ce sont choses qui paraissent si bien données dans la nature de l'homme qu'elles n'ont pas besoin, pense-t-on, d'être apprises par l'art. Mais s'il veut bien lire tout cet ouvrage et en considérer tous les points avec attention, il s'apercevra, sans doute, que ces attitudes sont parfois nécessaires et qu'il est besoin d'un grand art pour persuader à l'homme de les garder. A tel point qu'un des péchés les plus opiniâtres où il arrive aux hommes de tomber, c'est de croire où il faut douter, de douter où il faut croire, c'est qu'ils ignorent ce qu'ils devraient savoir et qu'ils veulent ou pensent savoir ce qu'ils ignorent et peuvent ignorer, sans nul danger pour leur salut. Paul enseigne quelque part que « celui qui pense être sage, il lui faut devenir fou pour être sage » ; et si cela était si facile de devenir fou que cela pût se faire sans art, nous ne verrions certes pas aujourd'hui tant de sages dont la sagesse est folie.

J'ajouterai que cet art que je propose est de ceux dont peuvent facilement se passer ceux qui croient au Christ avec simplicité et qui obéissent à ses préceptes sans les scruter. Mais tous ne sont pas ainsi et nous désirons que ceux-là aussi qui sont quelque peu endurcis soient amenés à la vérité, s'il se peut (puisqu'aussi bien le Christ est venu non seulement pour soigner les maladies légères, mais aussi les rebelles) ; c'est pourquoi nous donnerons notre soin à démontrer la vérité avec la plus grande évidence qu'il est possible.

Tiré de « L'Art de Douter et de Croire, d'Ignorer et de Savoir », livre premier. Traduction du latin par Charles Baudoin, aux Editions Jeheber, Genève. Voir aussi les notes de lecture, page 37.

A une alouette

*Ame tendre du chant, je te salue
Tu ne fus jamais oiseau.*

O frémissement sacré sous la cime du ciel mort !
Hymne éperdu planant sur le mortel abîme !
O âme ivre, ivre de sa richesse !
O espérance qui n'est point à nous
Au cœur de ce gouffre sans larmes !
Le tambour y scande le pas lourd
De notre horde prisonnière ;
La trompette, et ce fouet sur nos chairs nues,
Harcèlent notre marche sans merci.

Mais nous sentons sur nos
Nuques d'esclaves ta présence,
Petite touffe de tiédeur,
Frêle flamme du chant, divine !

O vie, ô point suprême d'innocence, tu
N'es pas des nôtres,
Nous qui mentons,
Qui vociférons, les yeux vides.
Le gardien nous rabat du poing vers la pitance.
Oui, le seul à nous donner crainte,
C'est notre maître, le coup.
Et voici, nous ne sommes pas ce que nous sommes.

Mais toi,
O alouette, ô pure
Et tendre vérité,
Tu crées ta vie ;
Au plus haut de ton chant bercée,
Tu es ce que tu es.

Elévation

Quel chemin as-tu donc pu suivre
Pour être arrivé jusqu'ici ?

Je n'ai suivi nul chemin,
J'ai bondi, j'ai bondi de rêve en rêve.

Et tu ne t'es point perdu
Dans les rochers, les bois, les roseaux et la fange ?

Non, Seigneur, et pourtant je n'ai pu voir
Au carrefour le nom, le nom des routes.

Ton pied ne s'est pas pris aux lacs
De ces ronces pendant des lieues ?

J'ai volé jusqu'ici dans la tourmente,
Le temps d'un pleur, d'un seul pleur.

Dis-moi, d'où te vint ta victoire
Sur les sables noirs de la nuit ?

Dans mes cheveux brillait sans trêve
Ce nid, ce nid de lumière bleue.

FRANZ WERFEL.

(traduction : Gustave Roud)

Franz Werfel, l'un des plus illustres représentants de l'expressionnisme allemand. Né à Prague, en 1910. En 1938, il émigre en France, puis en Amérique où il meurt en 1945. Ses livres ont été édités à plusieurs millions d'exemplaires et traduits dans toutes les langues. Citons : Jacobowski und der Oberst (drame, 1943), Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig (nouvelle, 1920), et son roman le plus célèbre, dont on a tiré un film : Das Lied von Bernadette (1941).

PROPOS DE RODIN

Aimez dévotement les maîtres qui vous précédèrent.

Inclinez-vous devant Phidias et devant Michel-Ange. Admirez la divine sérénité de l'un, la farouche angoisse de l'autre. L'admiration est un vin généreux pour les nobles esprits.

Gardez-vous cependant d'imiter vos aînés. Respectueux de la tradition, sachez discerner ce qu'elle renferme d'éternellement fécond : l'amour de la Nature et la sincérité. Ce sont les deux fortes passions des génies. Tous ont adoré la Nature, et jamais ils n'ont menti. Ainsi la tradition vous tend la clé grâce à laquelle vous vous évaderez de la routine. C'est la tradition elle-même qui vous recommande d'interroger sans cesse la réalité et qui vous défend de vous soumettre aveuglément à aucun maître.

Que la Nature soit votre unique déesse. Ayez en elle une foi absolue. Soyez certains qu'elle n'est jamais laide et bornez votre ambition à lui être fidèle.

Tout est beau pour l'artiste, car en tout être et en toute chose, son regard pénétrant découvre le *caractère*, c'est-à-dire la vérité intérieure qui transparaît sous la forme. Et cette vérité, c'est la beauté même. Etudiez religieusement : vous ne pourrez manquer de trouver la beauté, parce que vous rencontrerez la vérité.

Travaillez avec acharnement.

Vous, statuaires, fortifiez en vous le sens de la profondeur. L'esprit se familiarise difficilement avec cette notion. Il ne se représente distinctement que des surfaces. Imaginer des formes en épaisseur lui est malaisé. C'est là pourtant votre tâche.

Avant tout, établissez nettement les grands *plans* des figures que vous sculptez. Accentuez vigoureusement l'orientation que vous donnez à chaque partie du corps, à la tête, aux épaules, au bassin, aux jambes. L'art réclame de la décision. C'est par la fuite bien accusée des lignes, que vous plongez dans l'espace et que vous vous emparez de la profondeur. Quand vos plans sont arrêtés, tout est trouvé. Votre statue vit déjà. Les détails naissent et ils se disposent ensuite d'eux-mêmes.

Lorsque vous modelez, ne pensez jamais en *surface*, mais en *relief*.

Que votre esprit conçoive toute superficie comme l'extrémité d'un volume qui la pousse par derrière. Figurez-vous les formes comme pointées vers vous. Toute vie surgit d'un centre, puis elle germe et s'épanouit du dedans au dehors. De même, dans la belle sculpture, on devine toujours une puissante impulsion intérieure. C'est le secret de l'art antique.

Vous, peintres, observez de même la réalité en profondeur... Tous les grands peintres sondent l'espace. C'est dans la notion d'épaisseur que réside leur force.

Souvenez-vous de ceci : il n'y a pas de traits, il n'y a que des volumes. Quand vous dessinez, ne vous préoccupez jamais du contour, mais du relief. C'est le relief qui régit le contour.

Exercez-vous sans relâche. Il faut vous rompre au métier.

... De la patience ! Ne comptez pas sur l'inspiration. Elle n'existe pas. Les seules qualités de l'artiste sont sagesse, attention, sincérité, volonté. Accomplissez votre besogne comme d'honnêtes ouvriers.

Soyez vrais. Mais cela ne signifie pas : soyez platement exacts. Il y a une basse exactitude : celle de la photographie et du moulage. L'art ne commence qu'avec la vérité intérieure. Que toutes vos formes, toutes vos couleurs traduisent des sentiments.

... Imagine-t-on quels merveilleux progrès seraient tout à coup réalisés si la véracité absolue régnait parmi les hommes !... Avec quelle rapidité notre terre deviendrait un Paradis !

Le Balzac de Rodin

PAR RAINER MARIA RILKE

Rodin lui a donné une grandeur qui dépasse peut-être la figure de l'écrivain. Il l'a saisi dans son essence même, mais il ne s'est pas arrêté aux limites de cette essence ; autour de ses possibilités les plus extrêmes et les plus lointaines, il a tracé ce puissant contour qui semble figurer déjà dans les monuments funéraires de peuples très anciens. Durant des années et des années, il a vécu tout entier dans cette figure. Il a visité le pays natal de Balzac, les paysages de cette Touraine qui reparaît toujours de nouveau dans les livres du romancier, il a lu sa correspondance, il a étudié les portraits que l'on possède de Balzac, il a traversé son œuvre, toujours de nouveau ; sur tous les chemins embrouillés et ramifiés de cette œuvre, il rencontrait des hommes pareils à Balzac, des familles et des générations entières, un monde qui croyait toujours encore à l'existence de son créateur, qui semblait vivre de lui et le voir devant soi. Il vit que ces mille figures, quoi qu'elles fissent, n'étaient cependant pas exclusivement occupées que de celui qui les avait créées. Et de même que l'on peut deviner, d'après les nombreuses physionomies de l'auditoire d'un drame, ce qui se passe sur la scène, de même il chercha dans tous ces visages celui qui pour eux n'était pas encore passé. Il crut, comme Balzac, à la réalité de ce monde, et réussit, durant un moment, à s'y introduire. Il vécut comme si Balzac l'avait créé lui aussi, discrètement mêlé à la foule de ces existences. C'est ainsi qu'il fit ses meilleures expériences. Tout ce qui était par ailleurs disponible était beaucoup moins éloquent. Les daguerréotypes n'offraient que des points de repère tout à fait généraux, et rien de nouveau. On connaît ce visage qu'ils représentaient, encore depuis le temps de l'école. Un seul, qui avait été en possession de Stéphane Mallarmé et qui montrait Balzac, sans redingote, en bretelles, était plus caractéristique. Et puis les notes des contemporains devaient l'aider. Les paroles de Théophile Gautier, les notes de Goncourt, et le beau portrait de Balzac que Lamartine avait tracé. Il n'y avait en outre que le buste de David, à la Comédie-Française, et un petit portrait par Louis Boulanger.

Tout animé de l'esprit de Balzac, Rodin en vint à présent à dresser son apparence extérieure. Il se servit de modèles vivants de proportions semblables et exécuta, dans différentes attitudes, sept nus complètement achevés. C'étaient de gros hommes trapus, aux membres lourds et aux bras courts qu'il utilisait, et après ces travaux préparatoires, il fit un Balzac à peu près conforme à la conception du personnage qui nous est transmise par le daguerréotype de Nadar. Mais il sentit que par là rien de définitif n'était encore donné. Il retourna à la description de Lamartine. On y lisait : « Il avait le visage d'un élément », et : « Il possédait tant d'âme, qu'elle portait son corps lourd comme rien. » Rodin sentit que dans ces phrases était définie une grande partie du problème. Il s'approchait de la solution, en essayant de revêtir ces sept nus de sept soutanes de moines, du genre de la houppelande que Balzac portait d'habitude en travaillant. Mais lentement, de forme en forme, grandit la vision de Rodin. Et enfin, il le vit. Il vit un corps large au pas puissamment allongé, qui perdait toute sa lourdeur dans la chute du manteau. Sur la nuque forte s'appuyait la chevelure, et, renfoncé dans les cheveux, se trouvait un visage qui regardait, qui était dans l'ivresse de regarder, où la création écumait : le visage d'un élément. C'était Balzac, dans la fécondité de son abondance, le fondateur de générations, le gaspilleur de destins. C'était l'homme dont les yeux n'avaient pas besoin d'objets ; si le monde avait été vide, ses yeux l'eussent aménagé. C'était celui qui avait voulu devenir riche par des mines d'argent légendaires et heureux par une étrangère. C'était la création elle-même qui se servait de la forme de Balzac pour apparaître ; l'orgueil de la création, sa fierté, son vertige et son ivresse. La tête qui était rejetée en arrière vivait au sommet de cette figure comme ces boules qui dansent sur les rayons des fontaines. Toute lourdeur était devenue légère, montait et retombait.

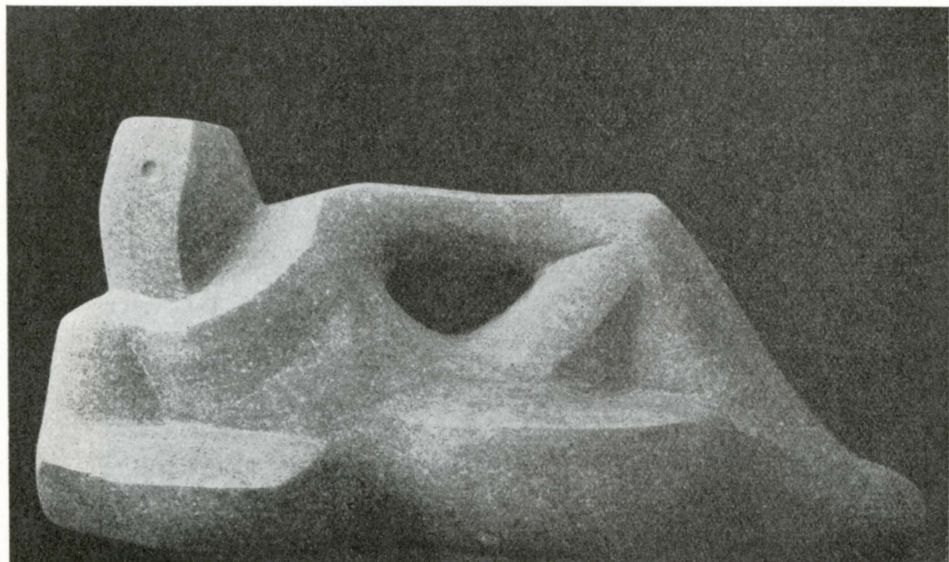
C'est ainsi que Rodin a vu Balzac en un instant de concentration formidable et de tragique exagération, et c'est ainsi qu'il l'a créé. La vision ne s'évanouit pas ; elle se réalisa.

(Tiré de Auguste Rodin, par Rainer Maria Rilke. Traduction Maurice Betz. Aux Editions Emile-Paul Frères, à Paris.)



Rodin : Buste de Balzac

(cliché obligeamment prêté par le Musée de Bâle et le comité d'Yverdon)



Gisiger : Nu couché, granit rouge, 1948

(Musée d'Art moderne, Paris)

Gisiger, sculpteur

L'art de Gisiger ne me paraît pas vulnérable au point d'être abordé et conquis sans peine, à la première rencontre, non pas qu'il se dissimule sous de lourds oripeaux ou s'enveloppe de subtiles et artificielles finesses, mais bien parce qu'il s'offre avec une audace et dans un dépouillement dont nous avons malheureusement perdu l'habitude et qui peuvent surprendre.

Il est donc peut-être utile d'établir tout d'abord une définition de la sculpture en tant qu'art, de tenter de circonscrire et d'éclairer les exigences à remplir pour qu'une œuvre plastique soit justement cela plutôt qu'un simple mannequin de devanture.

Et je ne pense pas m'égarer trop loin si j'affirme que sculpter c'est avant tout développer dans un espace à trois dimensions les rythmes que le peintre est contraint d'enfermer dans les deux que lui offre sa toile, et que le musicien projette dans les quatre auxquelles recourt son art.

Ce premier point posé et admis, il apparaît bien qu'il s'agit avant tout de rythmes et d'espace. Plus exactement de rythmes qui emplissent et animent un certain espace au moyen d'une matière déterminée qui, elle, possède aussi ses propres exigences. Seul le mannequin peut indifféremment être de plâtre, de carton-pâte, de bois, de tissus, de pierre même ou de métal sans faillir pour autant à sa destination.

La sculpture, au contraire, doit être conçue en fonction de ce qui la constitue : élancée en bois, appelée et conduite par les veines qui la parcourent ; ample en pierre, et d'une ampleur en rapport avec le poids et la structure de la pierre employée ; opulente en bronze, et d'une opulence accordée à la tonalité, à l'âme, serais-je tenté de dire, de l'alliage utilisé.

C'est l'oubli de ces exigences essentielles qui a permis que se collent sur les façades et s'érigent sur les carrefours de la cité ces innombrables bas-reliefs et ces statues qui ne sont le plus souvent que de mornes cadavres ayant usurpé le nom de sculpture.

Mesure-t-on, en effet, le fossé qui sépare le ridicule personnage politique en redingote du jardin public et les motifs grimaçants de l'Hôtel-des-Postes de la statue-colonne et de la prestigieuse frise qui courent le long des pieds-droits et des voussures du portail gothique ?

Tandis que les dernières, fidèles à leur fonction, s'efforcent simplement d'être colonne ou frise, les premiers s'imaginent pouvoir orgueilleusement restituer, dans la roideur d'un habit métallique, toutes les apparences de la vie, ou animer par de monotones et inutiles surcharges un mur qu'ils ne savent qu'étouffer.

La vie est loin de ces vains efforts et de ces stériles apparences, et c'est pour en retrouver les rythmes oubliés que de nombreux sculpteurs n'ont pas craint d'affronter des formes toujours plus épurées et plus significatives, qui ignorent souvent même jusqu'à leur morphologie traditionnelle pour ne plus conserver que le frémissement de la vie ou l'acharnement du geste, qui existent en tant que manifestation de la vie ou du geste, indépendamment de celui qui la subit ou l'exécute.

Evidemment, elles n'ont plus aucun rapport avec les visages ravagés et les patients personnages dont une inconfortable position ne vient jamais à bout. Et nous abordons avec elles une nouvelle réalité, beaucoup plus sensible et durable que l'autre puisqu'elle ne recourt à aucun artifice passager pour s'imposer, mais seulement à la qualité propre d'une matière judicieusement utilisée et à l'action souveraine d'un rythme saisi dans un chant de pierre ou de métal. Et si la matière est durable, le rythme est immuable, toujours harcelé, mais toujours vainqueur tant que la vie continue.

Cette sculpture-là ne restitue en quelque sorte que le fondamental moteur de la vie, dépouillé d'une carrosserie souvent remise en question. Et c'est à la réaliser plus pleinement que tend Gisiger, dans une lutte magnifique avec une matière à la fois souvent ingrate et infiniment riche, qui ne sait que faire de caresses.

Son œuvre, jamais considérée par lui-même comme une fin en soi, comme un aboutissement après lequel il ne reste plus qu'à se répéter avec satisfaction, ne cesse de s'approfondir, de se compléter, partant chaque nouveau jour à la découverte d'une réalité plus complète, hier encore insoupçonnée ou à peine entrevue. Elle se plaque à lui-même, suivant ses impulsions, épousant les successives attitudes de son esprit, grandissant en vigueur et en sagesse avec les années qui s'enfuient. Et il est heureux qu'il en soit ainsi, car le plus lourd péril, pour un artiste, est bien de s'asseoir au bord de sa route, de contempler le chemin parcouru en s'imaginant avoir tout accompli, tout expérimenté, tout épuisé.

Gisiger possède trop de tempérament et de conscience pour se laisser ainsi séduire par une tentante facilité.

La voie qu'il a choisie et le langage avec lequel il s'exprime, il ne les a pas découverts dans une espèce d'illumination, toujours sujette à caution, mais dans son travail, dans une longue série d'épurations successives, de travaux souvent repris et lentement, mais sûrement conduits vers une perfection de plus en plus grande et complète.

Sa recherche est loin d'être un jeu et, si ce devait en être un, ce serait celui-là même de la vie, qui ne tolère pas de restriction dans la mise et exige que les joueurs jettent leur entière personne dans une compétition enfin essentielle.

Et les formes qu'il a lentement voulues et patiemment élaborées, il ne les laisse échapper de ses mains laborieuses que lorsqu'elles ont atteint toute la plénitude et toute la signification dont il avait rêvé en les entreprenant.

Louis Bovey.

Né le 26 décembre 1919 à Bâle, Gisiger, après plusieurs années d'études de médecine, fait un apprentissage de deux ans chez un ancien praticien de Rodin et fréquente les cours de l'Ecole des Beaux-Arts. Dès 1944, il travaille librement.

Fixé à Epalinges sur Lausanne, il demeure à l'écart jusqu'en 1949, année de sa première exposition à Paris, où il récidive avec succès en 1950. Il expose également à Bâle en 1951, à Berne en 1952 et à Zurich en 1953.

Son œuvre est représentée au Musée d'Art moderne, à Paris, au Musée de Bâle et dans diverses collections, tant en Suisse qu'en France, en Belgique, en Espagne et aux Etats-Unis.

Don

Les jeunes trembles frissonnants
Et les peupliers de mes routes,
Fontaines, ô jets plus vivants,
Plus frais d'être feuilles dissoutes
Par la brume du bref matin,
Je te les donne pour cette heure
Où l'aube et la mort, de la main
Traceront sur le toit qui pleure
Sans nul autre témoin que vous,
Faible cœur amant de la terre,
Cet arc-en-ciel trouble et jaloux
D'un temps repris par la lumière
Seule de l'âtre intime et fou.

VIO MARTIN.



MARQUET

Il prit tôt l'habitude de passer ses heures de liberté près du fleuve où l'attiraient les mouvements des bateaux, la vie des quais, les jeux de la lumière et de l'eau. Il dessina avant de savoir marcher, avec un morceau de charbon, devant la porte de sa maison, sur le trottoir où il se traînait. Sa mère le grondait, il se salissait, mais elle sut au moment opportun se souvenir de ces premières tentatives. Il les renouvela en illustrant ses devoirs dans les marges de ses cahiers, ce qui ne lui était pas demandé et ne risquait pas d'être prisé à son époque. Et comme il ne savait pas, maladroit et timide, expliquer à quoi il portait attention, il ne put que grossir les rangs des mauvais élèves sous l'œil incompréhensif de plusieurs maîtres. Il passait ses vacances au Teich, sur le bassin d'Arcachon, dans la famille paysanne de sa mère, pêchant, se baignant, gardant les vaches en compagnie des gamins du village, mais tout de même à l'écart puisqu'il boitait et avait une mauvaise vue. Il ne porta des lunettes que plus tard, trop tard certainement pour sa myopie. Sans doute souffrit-il, sans jamais le dire, de ne pouvoir, comme ses camarades, sauter des haies, gagner des courses et apprit-il par compensation à vivre de ses propres ressources et de ses quotidiennes moissons. Il était déjà engagé dans son chemin sans bien voir où il le mènerait. Il eut tout de suite une chance, celle de pouvoir communiquer avec un être, et combien proche, sa mère, femme vive et pleine d'esprit qui savait voir et mettre choses et gens à leurs places. Elle avait dans sa jeunesse composé une chanson sur une voisine revêche et si ses parents furent condamnés à payer des dommages et intérêts pour leur fille mineure, le village entier apprit les couplets incriminés et les chantonna sur le passage de celle que personne n'aimait. Cette mère attentive comprit vite que son fils aurait à suivre un chemin inusité, et pour l'aider à le prendre, elle n'hésita pas à vendre le peu de bien qu'elle possédait au pays, ce qui lui permit de partir pour Paris avec lui et d'y acheter rue Monge, la boutique de « Jours, plissés, boutons » dont ils vécurent plusieurs années, les plus difficiles, les plus dures, peut-être aussi les plus pleines.

Marcelle Marquet.

Texte et gravure tirés de *Marquet*, par Marcelle Marquet et François Daulte, aux Editions Spes. La gravure nous a été offerte gracieusement par l'éditeur, que nous remercions ici. Voir aussi Notes de lecture, page 38.

LA VIEILLE FEMME

(Suite)

Pour le docteur Maurice Jaccottet

Ils étaient repartis pour leur travail, après avoir mangé. Juste le temps de boire encore une tasse de café, et Madame Chavane, la femme de ménage, était arrivée. Mais faut-il dire la femme de ménage, depuis le temps que nous nous connaissons. Depuis quinze ans, et plus, depuis ce jour où j'avais refusé de lui prendre quelque chose à la porte, parce qu'on n'aime pas les colporteurs. Mais alors, elle m'avait fait remarquer que les fleurs du corridor allaient périr si je ne les transportais pas ailleurs. Cela m'avait touchée, de la voir si peu rancuneuse, si désintéressée, et je lui avais demandé si elle voulait venir m'aider. Nous habitions la ville, alors, mais elle m'est restée fidèle même après le déménagement, et les kilomètres qui la séparaient désormais de chez nous.

On s'était mis à repasser, l'une en face de l'autre, d'abord les grand draps rugueux — c'est un travail qui a sa récompense, parce qu'ils deviennent tout lisses, et vraiment beaux, sans plus un pli que ceux qu'on fait exprès, bien régulièrement. Puis les chemises. Elles, ne donnent jamais entière satisfaction : il y a des faux plis qui se forment, les manches qui ne veulent pas se mettre en ordre comme on voudrait.

Quand on pense qu'ils les prendront n'importe comment, les froisseront en un instant sans s'inquiéter de rien !

Madame Chavane avait donné des nouvelles de son aînée qui est en Angleterre. Et puis elle avait raconté que le fils d'une voisine était tombé malade, gravement. On croyait déjà qu'il n'y avait plus rien à faire. Et voilà : c'était justement Maurice qui le soignait. Il avait fini par le guérir.

On ne peut pas toujours. Il y en a qui meurent quand même, malgré tous les efforts, et presque avant d'avoir vécu. Alors pourquoi les avoir laissés venir au monde ? Comme ce petit, qui n'avait plus sa maman, seul dans son lit d'hôpital, à se débattre pour essayer de vivre. Maurice était passé faire sa tournée. Il l'avait regardé. Puis il avait dit : « Tu as envie de pleurer ? » L'enfant avait fait signe que oui, trop faible pour parler vraiment. « Eh bien, pleure un petit peu, cela te fera du bien ». Et il avait pleuré, sa joue appuyée contre la main du docteur, qui était resté là jusqu'à ce qu'il s'assoupît. Le lendemain, il était mort.

Non, on ne les sauvait pas tous. « Du moins fait-il ce qu'il peut pour diminuer le Mal, alors que tous les autres se contentent de donner des explications, quand ils n'essayeraient pas de justifier. » Et c'est pourquoi Madame Aline parfois le préférait aux autres. Mais le cœur ne choisit pas ; bientôt après, c'était une sœur qui lui semblait plus proche, ou bien un autre frère, Nelly, parce qu'elle était la cadette, ou Henri, parce qu'il était l'aîné.

Une fois le repassage fini, il avait fallu raccommoder. Madame Chavane racontait que sa cadette s'était mise à sortir avec un garçon. Ça lui faisait bien du souci. « De mon temps, jamais on n'aurait osé commencer si tôt. Parfois même, elle rentre à des dix-onze heures ! » — « Oui, disait Madame Aline, les temps ont changé. Autrefois, une fille qui fréquentait, c'était sérieux. Les fiançailles étaient plus

sérieuses qu'aujourd'hui le mariage ! Je revois ma grand-mère arriver chez maman, le chapeau de travers, toute bouleversée, son mari derrière elle, et s'écrier en entrant : „Charles est un misérable : il a rompu ses fiançailles !” Et maman l'entraîner en toute hâte au salon, dont la porte s'était refermée sur eux trois, cependant que nous, les enfants, nous étions réunis tout tremblants dans la cuisine, qu'on nous avait désignée d'un geste, et jusqu'où nous parvenaient quelques éclats de voix. Charles était notre oncle, le frère cadet de maman, engagé par mégarde à une chipie qu'il fit bien de ne pas épouser. Mais c'était comme cela : on considérait qu'il y avait déshonneur. Et si je vous disais qu'un jour — j'avais bien vingt-cinq ans — maman vint me chercher au milieu d'un concert, et m'emmena sans un mot, parce que j'y avais été sans lui dire, invitée par un cousin germain, qui était un peu coureur, ce que je ne savais pas ! »

A quatre heures, on avait pris le thé, Madame Mine, Madame Aline et Madame Chavane, toutes les trois dans la salle à manger. Et je voudrais bien voir que parce qu'elle m'aide, elle dût rester à la cuisine. (Cela, c'était encore une idée de puissants, tout occupés à mépriser les autres. Même quand il y a des visites : s'ils ne sont pas contents, ils n'ont qu'à s'en aller. Et que pour une fois, la fidélité soit plus forte que tout leur beau langage.)

Et puis Madame Chavane s'en était allée. Il lui faut presque une heure avant qu'elle soit chez elle. Sans compter le souper à faire et tout son travail à elle. A cette pensée, Madame Aline éprouvait toujours un peu de gêne, la même qui l'empêchait de s'arrêter une minute quand Madame Chavane était là « Je ne peux pourtant pas la laisser travailler toute seule pour moi, pendant que je ne ferais rien. » Alors, pour apaiser sa conscience, elle s'arrangeait pour donner quelque chose : de la laine, ou bien des légumes. Car la vérité est que nous sommes dans

l'abondance, alors qu'il y a des pauvres. Et sait-on bien seulement si on leur revaudra cela plus tard ? Il y avait bien leur « révolution ». Mais elle tarde terriblement, et quand elle vient, est-ce vraiment ce qu'on avait espéré ? Moi-même, j'ai été socialiste, quand j'étais jeune, mais la misère est toujours là.

Vers le soir, Ji était rentré. Monté dans sa chambre, comme d'habitude, sans dire grand-chose. On l'entendait qui allait et venait sans répit — à quoi peut-il penser ? — puis il avait mis quelques disques. Mais ce n'est pas de la musique que j'aime. Là encore, comme dans ses livres, une musique qui vous mine, au lieu de vous affermir, qui vous déchire au lieu de vous apaiser ; la musique d'un monde désaxé et proche de sa fin. Madame Aline avait rassemblé tout le travail de l'après-midi dans sa corbeille de paille — celle qu'il m'a rapportée d'Italie —, elle était montée l'escalier, marche à marche, il y en a dix-sept, et ce n'est pas beaucoup, mais quand on les a gravies dix fois, vingt fois, pour aller faire les chambres, pour chercher de l'eau chaude, pour aller ouvrir les fenêtres et aérer, pour aller les refermer parce qu'il pleut, cela finit par compter, et je ne puis plus monter que lentement. Au milieu de la rampe, elle s'arrêtait pour regarder le tableau que Ji avait suspendu contre le mur. Ce n'est pas que je l'aime beaucoup. C'est trop sombre. Et puis mal dessiné, de simples taches de couleur, comme font tous ces peintres modernes. Et pourtant elle regardait ces *bateleurs* : d'un côté la jeune fille, toute jeune, toute fraîche, elle a peut-être dix-sept ans. De l'autre, cet homme, le regard fixé sur elle comme sur une proie — il sait bien qu'elle ne lui échappera pas. Au milieu, les trois acrobates, en train de faire leurs tours. Comme des séductions, les séductions dont l'homme use, et qui finissent toujours par réussir. Ah ! il faudrait pouvoir lui dire, à la pauvre petite, de faire attention, qu'il lui prendra tout, sa jeunesse, sa fraîcheur, qu'il la salira au premier contact. Et puis

non, c'est bien inutile, elle n'écouterait pas, car n'est ce pas son destin qu'elle a devant elle ?

Madame Aline avait fini de gravir l'escalier, elle avait posé son linge et pénétré dans la chambre de Ji.

« Mets-moi la petite souris, veux-tu ? » C'est une fantaisie-impromptu de Chopin, mais à moi, il me semble que c'est une petite souris qui se fait prendre au piège. Ji avait été cherché le disque, il l'avait mis sans rien dire. Peut-être que ça l'énerve de m'entendre toujours raconter des histoires. Et voilà : le morceau commençait, très rapide, deux notes mineures, et puis les gammes qui se déchaînent. Elle se débat en vain contre le fer qui la tenaille. Mais au bout de quelques mesures naissait une mélodie très tendre, très douce, un rêve impossible de bonheur. C'est que, déjà mourante, elle revoit le temps de quand elle était petite, une prairie heureuse qui dort au soleil. Les notes se suivaient, coulaient comme un ruisseau parmi les joncs et les populages d'or. Moi aussi, j'ai été heureuse. A la Fête du Bois, nous achetions chez l'un des marchands ambulants une sorte de nougat blanc et rose, très collant, que nous appelions du *turc*, parce que l'homme qui le vendait portait sur la tête une sorte de fez. Et une année, Nelly s'en était mis plein sa robe, une robe blanche que maman lui avait faite, sur laquelle le nougat peignait de grosses fleurs brillantes. Mais le bonheur n'a qu'un temps. Il faut avoir ses parents entre la mort et soi, pour nous séparer de l'angoisse, comme une première ligne, comme un rempart qui repousse les flots. Une fois qu'ils ne sont plus là, on est, à proprement parler, désemparés.

« Si j'avais une attaque, et que je reste paralysée... ». Madame Aline s'arrête. Ce qu'elle veut dire est difficile. Ce n'est pas une conversation pour une mère et son fils, mais avec qui parler ? Et puis, elle revoit Charles, qui est resté deux ans sans plus avoir sa tête, sans pouvoir même reconnaître ceux qu'il aimait. Et pourquoi ? Pour avoir travaillé toute sa vie, avoir été honnête toute sa vie, s'être usé à la

tâche. Mais voilà : dans l'imprimerie, il y a des vapeurs de plomb qui finissent par vous empoisonner, et chez lui, elles avaient durci les artères et les veines, si bien que le sang ne pouvait plus bien circuler et qu'il a fini par avoir une série de petites attaques. Est-ce là toute la récompense d'une vie ? Et Samuel ? Il avait renoncé à beaucoup de choses qu'il aimait, se promettant d'y revenir quand il aurait sa retraite. Mais il est parti sans avoir eu le temps. Lui aussi pour avoir trop travaillé, pour avoir voulu faire sa tâche et plus que sa tâche. Alors elle recommence : « Si je restais paralysée, il ne faudrait pas me laisser... Tu comprends ? Je ne veux pas être à charge. »

« Tu ne serais pas à charge, dit Ji. Et puis, il ne te faut pas penser à cela. Tu es encore solide !

« Je suis une vieille femme, dit-elle, j'ai fait plus que mon temps. Je lisais l'autre jour qu'on avait droit à soixante ans. Eh bien tu vois ! Et je ne veux pas être à charge, livrée à d'autres mains ! »

Ji ne disait rien. Que peut-il dire, d'ailleurs ? Il ne pourrait rien faire, parce qu'on ne le laisserait pas. Ni son mari, ni Maurice, ni Nelly. Les médecins n'ont pas le droit... Et pourtant le vieux Vianey, dont la femme avait un cancer, n'avait rien dit, bien sûr. Mais un jour qu'elle souffrait trop, il lui avait fait une piqûre un peu trop forte. Seulement, dans mon cas, on ne souffre pas, et il n'y a pas de raison de vous donner de la morphine. Nos petits, on nous les prend, pour les faire massacrer. Comme le fils de cette vieille paysanne que nous avons vue au musée de Rome — *la madre del uciso*, la mère du tué — : visage absolument fermé, qui ne veut plus rien savoir ni du monde, ni des hommes. Ils nous les tue. Pour la patrie ! Mais ils ne peuvent même pas laisser mourir tranquille un vieux qui n'en peut plus. Il faut encore qu'on le tourmente jusqu'à la fin.



Marcel Poncet

*M*arcel Poncet est mort comme il a vécu, en un tourbillon d'amour passionné, et déçu à la fois, pour la vie, pour les choses, pour les être lointains et pour ses proches. Au soir d'un jour particulièrement heureux, plein de projets que pour une fois il se sentait sur le point de pouvoir réaliser avec ampleur, ce cœur bouillonnant et surmené s'est arrêté brusquement, et les murs du grand atelier qu'il venait de se construire pour travailler à l'immense vitrail-paroi de Chermignon demeurent chargés de kilos de verre magnifiques et bruts qui ne seront jamais assemblés, jamais peints et bistrés, jamais cuits au four, jamais montés à la fenêtre de l'église. Sur la tombe d'une jeune fille fauchée avant l'âge, on élève ou on élevait souvent une colonne brisée ; mais ces rayons éblouissants qui tombent en désordre sur un plancher nu de sapin où son pas lourd et pressé ne se marquera plus, sont une image autrement violente et perçante de la beauté ordonnée, Création du Monde, qu'il avait en lui et dont nous serons privés pour toujours. Même sans argent, en effet, même noyé dans les plus inextricables soucis matériels, il serait arrivé au bout de l'œuvre qu'il avait une fois envisagée si son Maître n'avait jugé meilleur de lui donner le repos pour de bon. Mais qui saura jamais la part effrayante d'usure que comportent pour un artiste sérieux ces commandes faites comme à l'essai, quelquefois à la légère, sans fonds, sans moyens suffisants, et que le malheureux chargé de dons est ensuite obligé de créer et de porter tout seul pour se délivrer de la vision qu'on a fait naître en lui et qui demande irrépissiblement à exister au grand jour ?

Voici donc que nous a quittés, sans grand bruit, à peine connu dans son pays, un des plus puissants créateurs de vie figurée de notre époque, l'un des tout premiers, si ce n'est le premier verrier d'Europe. Cher Poncet, très cher, admirable, redoutable, formidable aussi, lui qui a porté en lui tour à tour les saintes noires et terribles de Gstaad, et les prophètes triomphants de St-Maurice, et les grandes figures neptuniennes de mosaïque qui sont à Genève au Passage des Terrasses. Partout il a été lui-même et il a donné de lui-même autant qu'il est possible à un homme de chair. Mais peut-être que nulle part il n'a été si fort que dans sa peinture, sa rare, beaucoup trop rare peinture, où tout sujet, bien qu'existant très exactement en soi, et même de façon étrangement gourmande, disparaît auprès de la matière tactile, sensible, sensorielle, éclatante qu'il savait trouver. Quelques très beaux exemples en ont été reproduits de manière remarquable il y a quelques années dans deux numéros recherchés de *Formes et Couleurs*. Plusieurs autres paraîtront prochainement aux Editions du Griffon dans un volume d'André Kuenzi, et grâce à l'obligeance de l'éditeur, nous pouvons aujourd'hui donner l'une d'elles aux amis de Pour l'Art, un dernier signe d'amitié que nous fait Poncet lui-même, déléguant simplement sur une feuille de papier chiffonnée en train de devenir par l'art des couleurs, conque ou coquille marine, création des abîmes de l'océan, trois poissons tordus *, trois harengs secs, formes de vie morte en train de retourner à la vie et clamant de trois gueules démesurément ouvertes toute l'aspiration indicible à laquelle tend le peintre et qu'aucun mot ne pourra jamais rendre. Et Poncet est encore là, comme il était il y a deux ans, ce soir du Grand-Chêne, à Lausanne, expliquant maladroitement et profondément comment il concevait l'œuvre qui venait à jour.

Eric de Montmollin.

* Plusieurs cahiers contiennent une autre reproduction que celle des Poissons. Les lecteurs les trouveront dans le volume des Editions du Griffon.

Sept heures, port de Paudex

Vieille maison, rose-délavé, tassée entre des bâtisses ouvrières criardes. Rue qui s'allonge, très douce au crépuscule, parcourue de vélos et de gamins bruyants. Et des chats rôdent au fond des cours, sournois, silencieux automates lustrés.

Maison figée dans son rêve. Le portail de fer pleure, lorsqu'on le pousse pour pénétrer dans l'enceinte de gravier moussu qui court autour du perron... Aux fenêtres qui s'allument des formes passent, saisies un instant par la vitre poussiéreuse. Banlieue... Je pense à de petits jardins où lentement s'effeuillent des tournesols pâles.

Les tilleuls foncent dans le soir ; leurs feuilles, lourdes de plénitudes en leurs arcades vertes, pendent par grappes denses.

Digue : chemin de pierre entre les vagues, prolongé par mon rêve jusqu'à l'horizon flou. Des barques dansent à l'amarre, vertes, grises, décolorées. Des paquets d'algues sombres s'accrochent aux pierres en longues baves filandreuses. Le reflet rouge de la lampe du débarcadère dévore une eau parcourue d'éclairs blancs : des poissons rôdent en surface. Et toujours ce clapotement des vagues molles léchant la grève...

Le port est tiède, éternel. Des tas de brique rose se fondent à des monceaux de ciment qui semblent s'écraser au sol. Des grues d'acier tendent au ciel leurs charpentes mortes. Des rires fusent par les fenêtres ouvertes, des chaînes grincent contre une amarre, des voix étouffées se répondent. L'odeur forte du lac monte dans l'été frémissant du chant des grillons : on devine les champs derrière la rue et les maisons.

Une à une les barques rentrent au port, et c'est la décharge des filets bleu-verdâtre où sont fixés des lièges roses. Puis la porte du café grince, et dans les verres coule un vin frais d'où montent de petites bulles. Fumée des pipes... Visages fauves sur la chemise fermée au col par un bouton de cuivre... Sept heures sonnent.

Les ombres s'effacent. Une douceur trouble auréole les choses. L'esprit s'abandonne à l'instant, s'endort, rêve. Des fumées s'étirent sur Pully.

Le Joran qui fraîchit coule une lente caresse au visage des derniers pêcheurs au bord du crépuscule. Demain sera le jour de la patience dure.

réalités nouvelles

Les deux fragments qui suivent sont extraits du numéro 7 de la revue *Réalités Nouvelles*, tout entier consacré à une exposition d'art abstrait, qui vient d'avoir eu lieu à Paris. Avec ses 155 reproductions d'œuvres, chacune signée par un artiste différent, c'est assurément un cahier très imposant. Nous nous demandons toutefois s'il n'eût pas été préférable de grouper un plus petit nombre d'artistes, avec pour chacun plusieurs reproductions. Tel quel, il est difficile de dégager les traits d'une individualité, si bien que pour finir, on éprouve une impression de monotonie, et — disons-le — d'« académisme » !

Aujourd'hui, littéralement, l'humanité ne peut plus se voir en peinture ! Comme si elle avait horreur d'elle-même. Est-ce que dans la peur, la fureur la corruption, n'éclate pas cette vérité apocalyptique : *Les Hommes en ont assez des Hommes* ? Nulle part, il n'y a de paix et la menace atomique est toujours suspendue. En fait l'époque pue la mort.

... On dit que l'art reflète l'époque. Seul vraiment un Art abstrait pouvait convenir à la nôtre, un art sans visage au milieu de tant de m'as-tu-vu ; un art sans objet, au milieu de tant de trafics. Et le message de cet art est clair, formel, terrible. Assez de l'homme, roi avarié de la nature ! Assez de la nature, citron pressé de l'homme !

(Extrait de *Ne plus se voir en peinture !* par Pierre Guégen.)

Si ce que nous admettons est juste, cela veut dire que le moyen servant à la réalisation d'une conception importe peu pourvu que l'œuvre soit belle tout en répondant aux règles artistiques connues et fixées dans maints ouvrages traitant de la question.

... Pour comprendre, c'est-à-dire pour « lire » et jouir de l'art peint en général, il suffit d'être doué de bon goût et d'une connaissance plus ou moins poussée de la matière. Mais dès qu'il s'agit de la peinture abstraite, il est indispensable, en plus de cela, de se donner la peine d'approfondir ses connaissances sur l'art, sur ses règles et son développement depuis son origine. On y retrouvera, sous d'autres formes, des périodes intéressantes touchant à l'art abstrait contemporain. Chaque spectateur ainsi instruit, remarquera que la peinture abstraite est tout simplement une manière artistique de s'exprimer comme une autre, pourvu qu'elle soit « un geste de la beauté ».

(Extrait de *L'art est le geste de la Beauté*, par Neuweiler.)

Le cliché ci-contre nous a été prêté par le peintre Neuweiler, que nos lecteurs connaissent déjà pour avoir admiré l'une de ses œuvres dans le cahier 28. Nous le remercions de son obligeance.



Neuweiler



Vézelay, chapiteau de la nef : Le Moulin mystique.

Moïse verse dans le moulin, qui symbolise le Christ, le grain de l'Ancienne Alliance ;
saint Paul recueille la blanche farine de l'Évangile.

6. La sculpture romane

Les églises mérovingiennes et carolingiennes, presque toutes disparues, étaient richement ornées : mosaïques, fresques, étoffes et mobilier précieux. Décor somptueux et fragile, qui n'a guère résisté aux outrages du temps et des hommes : incendies, pillages, dispersions n'en ont laissé subsister que de rares vestiges, telles les mosaïques de Germigny-des-Prés et les peintures murales de la crypte de Saint-Germain d'Auxerre.

Quant à la pierre sculptée, les plus vieux sanctuaires de France laissent encore voir sur leurs piliers rompus et les débris de leurs musées lapidaires une ornementation végétale stylisée, sculptée en taille de réserve, ou le décor géométrique des entrelacs carolingiens. Ces chapiteaux, presque tous corinthiens, proviennent d'édifices gallo-romains, ou en sont des copies malhabiles. La figure humaine ne paraît que sur les sarcophages de facture ou de style antique¹.

Il faudra attendre le XI^e siècle pour que paraisse une sculpture originale, dans des œuvres d'une technique primitive, mais significatives, savoureuses, émouvantes souvent, annonçant la grande sculpture romane, qui va s'épanouir très rapidement dès la première moitié du douzième. Cette floraison de pierre, la plus belle, la plus valable, qu'ait connue l'art chrétien, habite des milliers d'églises, en France (surtout au sud et à l'est de la Loire), en Italie, en Espagne, en Suisse, en Rhénanie, en Dalmatie, et jusqu'en Terre Sainte. Ce qu'il en reste aujourd'hui ne nous donne qu'une image affaiblie et mutilée de ce que fut la couronne des cathédrales, des grandes abbayes et des plus humbles églises vers la fin du XII^e siècle.

Et pourtant, ces vestiges — encore assez nombreux pour nourrir l'enthousiasme et stimuler la perspicacité des chercheurs — sont pour nous d'un prix inestimable. Nous ressentons devant la plus belle de ces œuvres une émotion d'une qualité rare ; il s'en dégage une chaleur, une saveur un peu râpeuse, un heureux mélange de matière et d'esprit, de réalité et de songe. Il en émane aussi un honnête aloi et comme une vertu de nécessité.

C'est que la sculpture romane n'est pas seulement subordonnée à l'architecture, elle est architecture, dans sa structure autant que dans sa forme.

¹ Le musée d'Arles possède un ensemble unique de sarcophages paléo-chrétiens.

Le XI^{me} siècle était encore coutumier des sculptures rapportées et des bas-reliefs d'applique, c'est-à-dire de « morceaux » traités pour eux-mêmes, et auxquels le mur offrait un support, non un cadre architectural. Mais, dès le siècle suivant, et dans les régions les plus étendues du domaine roman, la sculpture a partie liée avec la construction. Simple bandeau, cordon ou corniche, elle en souligne l'ordonnance : le pilier et la colonne deviennent, grâce à elle, les vivants supports des archivoltes ; la composition plastique du chapiteau exprime son rôle d'élargissement et de soutien ; le tympan des portails, enfin, magnifie l'entrée du sanctuaire.

C'est que l'œuvre sculptée assume dans l'édifice sa place et sa discipline. Elle n'est pas, comme la fresque et la mosaïque, distribuée au gré des surfaces disponibles, ses espaces à elle sont ce qu'on appellerait aujourd'hui des espaces fonctionnels.

Ce sont, au premier chef, le chapiteau et le portail, au second les arcades, les baies, ouvertes ou aveugles, les corniches, les frises et les modillons, enfin, dans des régions déterminées (ouest de la France, nord de l'Italie), la façade.

Le **chapiteau**, dont le rôle est d'étaler la portée du support, est généralement épannelé en tronc de pyramide renversé — en cube à angles rabattus, dans les écoles lombarde et rhénane. Cette partie centrale, la **corbeille**, est reliée au support par une bague moulurée, l'**astragale**, et surmontée du **tailloir**, ou **abaque**, plateau à une ou plusieurs assises qui reçoit la retombée des arcs.

La corbeille peut être lisse, ou, comme c'est le cas dans les abbayes cisterciennes¹, ornée simplement de feuilles en applique de très faible relief. Mais, le plus souvent — et très particulièrement dans les édifices relevant directement ou indirectement du domaine clunisien — nous avons affaire au chapiteau sculpté.

Entrons dans une église romane, fût-ce la plus modeste, et nous y trouverons les piliers et les colonnes du portail, de la nef, du chœur, surmontés soit de chapiteaux purement décoratifs, soit de chapiteaux historiés. Les uns et les autres ont leur origine dans la corbeille corinthienne et parfois dans la corbeille byzantine ajourée. Le chapiteau décoratif en tire des combinaisons stylisées d'une variété et d'une ingéniosité inépuisables. Très tôt, il y incorpore une faune fantastique ou monstrueuse empruntées aux bestiaires et aux volucraires, à l'imagerie mythologique, ou inspirée des plus anciennes traditions de l'ornementation orientale : aigles aux ailes éployées, lions passants ou affrontés, dragons, monstres à tête humaine, têtes à doubles corps, enfin toutes les inventions tératologiques suggérées par l'imagination de l'artiste ou réclamées par la plastique de la composition. Car la sculpture du chapiteau, qui doit accuser sa fonction architectonique, s'ordonne selon les lignes de force de sa structure : les angles qui en dessinent l'évasement, et les médianes qui la soutiennent.

Mais la sculpture romane n'en reste pas au pur décor. L'une des manifestations les plus originales de son génie est le **chapiteau historié**.

On sait quel beau souci d'instruire, et d'exalter l'œuvre divine inspirait les moines bénédictins dans le rôle qu'ils assignaient à l'œuvre d'art. Les grands abbés de Cluny pensaient même que la contemplation de la beauté visible est comme un prélude à celle du monde invisible.

Les scènes capitales de l'Ancien Testament, et surtout celles qui préfigurent la mission du Christ, qui « voilent ce que l'Évangile dévoilera », la vie de Jésus, la tradition hagiographique, le combat des vertus et des vices proposent à l'artiste des thèmes exaltants que le plus souvent il saura traiter en harmonisant les données iconographiques avec les exigences structurales et plastiques.

La sculpture de Bourgogne, d'Auvergne, excelle dans l'art du chapiteau historié : Vézelay, Autun, Saulieu, Mozac, Notre-Dame du Port, Saint-Nectaire, Conques, pour ne citer que les plus caractéristiques, ont peuplé leurs vaisseaux et leurs sanctuaires de scènes qui demeurent, après huit siècles, un des langages plastiques et spirituels les plus chargés de sens qu'il nous soit donné de contempler.

¹ On sait avec quelle véhémence saint Bernard s'éleva contre l'ornementation fastueuse des édifices cluniens.

Au front du portail, logé sous l'ébrasement de l'archivolte, l'hémicycle du **tympan** offre au sculpteur un champ d'élection. La surface est plate, lisse, égale. C'est un beau pan du mur, nettement arrêté et nettement circonscrit. Un front lisse où inscrire une haute pensée, une image de force et de sens. Celle d'abord du Christ glorieux entouré des quatre symboles des évangélistes : l'ange, l'aigle, le lion et le bœuf. Au linteau et dans les registres latéraux, les vingt-quatre vieillards avec leurs coupes « qui sont les prières des Saints ». C'est la vision fulgurante de l'Apocalypse, telle qu'on la voit aux tympans de Moissac, de St-Jacques de Compostelle, de Charlieu, plus tard au portail royal de Chartres, dont s'inspireront les sculpteurs du Mans, d'Angers et de Bourges, et que reprendra vers la fin du siècle celui de Saint-Trophime, en Arles. La sculpture provençale, pour la disposition architecturale et l'ornementation des portails, s'inspire de l'art antique, dont les vestiges abondaient dans la région. La sculpture très évoluée du triple portail de Saint-Gilles-du-Gard, du portail et du cloître de Saint-Trophime fond en une magistrale synthèse l'influence antique avec des apports languedociens, bourguignons et lombards.

Le tympan de la porte Miégevillè, à Saint-Sernin de Toulouse, exécuté dans les premières années du XII^{me} siècle, inaugure le thème de l'Ascension. On y voit le Christ s'élever de terre, soutenu par deux anges, tandis que les apôtres, groupé sur le linteau, lèvent vers le Maître des visages émerveillés. Le beau Christ de Cahors appartient au même thème, traité avec des variantes à Mauriac (Cantal), à Anzy-le-Duc, à Montceaux-l'Etoile.

Au célèbre tympan de Vézelay, l'artiste a représenté la Mission des Apôtres, ou, selon Emile Mâle, la Pentecôte. Les rayons de l'Esprit-Saint, jaillis des mains ouvertes du Christ, descendent sur les apôtres réunis autour de lui, tandis que les prodiges et les peuples de la terre, groupes étranges, voire énigmatiques, animent le linteau et les compartiments sous la courbe de l'archivolte.

C'est encore l'essentielle figure du Christ, mais cette fois du Christ redoutable du Jugement dernier, qui règne au tympan de nombreux portails romans. Mais le dernier acte du drame chrétien n'a plus la sereine majesté des thèmes précédents. La foule des ressuscités, soulevant la dalle des sépulcres, vient comparaître devant son juge.

La verve du sculpteur, son sens du mouvement, son goût du réalisme, s'accordent aux desseins de l'Eglise enseignante. Voici les gens que nous avons connus, tâcherons et seigneurs, compagnons de pèlerinage, saints et réprouvés ; et voici les démons, truculents et malins.

Qu'on ne croie pas cependant, que le pittoresque l'emporte sur les valeurs plastiques. A y regarder de près, on s'aperçoit que le « réalisme » de cette sculpture-là ne doit rien à l'imitation. Tout y est traduit en pierre et en forme de pierre. L'enfer de Conques peut être, sur le plan de la « représentation », prémonitoire ou truculent, selon l'attitude du spectateur. Sur celui de l'expression plastique, il s'ordonne en un puissant organisme de courbes, de masses et de mouvements, dont le style s'accorde à l'esprit de l'œuvre.

Ce mystérieux pouvoir de la forme qui ne trahit jamais ni l'esprit qui l'inspire, ni la matière d'où elle naît, cette probe exigence que l'« entailleuse de pierre » accepte sans feinte aucune, c'est peut-être un des secrets de l'art roman.

Notre sensibilité moderne, rassasiée de trop de jeux savants, retrouve le sens de la grandeur romane. Cet art prodigieux, naguère si méconnu, émeut en nous des fibres profondes, sans que nous découvriions toujours le pourquoi de cette secrète affinité. Alors que presque tout de ce que nous appelons « la vie » nous sépare de ces « grands enfants » du moyen âge.

Il y a dans tout grand style une vertu essentielle qui triomphe de l'événement. Ainsi de la sculpture romane. Ni les naïves croyances, ni les monstres n'y font rien. Une sève puissante nourrit l'arbre aux fleurs parfois étranges. Et nous la sentons sous l'écorce.

(Nous ouvrons ici une nouvelle chronique qui, nous en sommes certains, intéressera nos lecteurs. Et Pour l'Art remercie Mademoiselle Chabloz pour sa contribution.)

La rythmique est l'œuvre d'un homme. Elle vit encore à travers lui, et le meilleur hommage que l'on puisse rendre à Jaques-Dalcroze, c'est de se pencher sur son œuvre et d'essayer de la comprendre telle qu'il la voulait, lui.

Dans trois articles, je vais tenter de montrer

1. qu'elle est une source de joie ;
2. qu'elle est une méthode précise, fruit d'expériences et de recherches ;
3. qu'elle nous donne l'équilibre dont nous avons besoin, en nous ouvrant des portes sur tous les arts.

La rythmique, source de joie

Ce n'est pas un cliché. La rythmique est bien une source, intarissable, riche comme la vie, vivante comme la musique. Et les Genevois ont bien de la chance de posséder cette source dans leur ville.

Cette source, c'est l'Institut Jaques-Dalcroze, la maison de « Monsieur Jaques », l'endroit où il a cherché, écrit, chanté, enseigné, l'endroit où on le conduisait quand il ne pouvait plus marcher, l'endroit où il fut conduit une toute dernière fois.

Cette maison est la maison de la musique : D'une salle à l'autre, les rythmes se répondent, les accords s'enchaînent, ponctués de coups de tambourins, de sauts, de chants.

Si la rythmique est l'œuvre d'un homme, elle est celle d'un ami des enfants, et c'est de leur affection, des observations faites sur eux, que la rythmique est née. On le voit bien, du reste quand, les yeux brillants, à la fin d'une leçon, ils réclament : « Encore des sautillés, des sautillés ! »

Monsieur Jaques en avait assez de ces têtes farcies, de ces élèves figés qui déchiffrent des notes et des rythmes sans les avoir vécus ; il cherche,

lui, à faire sentir, à faire éprouver des sensations. Un rythme qui a été marché, couru, frappé, sauté dans l'espace, finit par faire partie de nous-même ; il devient vivant comme nous. Le travail de l'intelligence viendra plus tard, et de lui-même.

C'est pour cette raison qu'un enfant de quatre ans peut déjà faire de la rythmique avec profit. Son oreille, ses muscles, se familiarisent avec des rythmes simples qu'il pourra bientôt frapper et marcher. Bien avant d'être « croche pointée double croche », un sautillé est pour lui ce rebondissement à la conquête de l'espace.

La première leçon donnée à des enfants est toujours un enchantement. Le bonheur de marcher au pas avec ses amis (je me souviens d'un blondinet qui, quand je me mettais au piano, accourait en criant : « Tu me joues le cortège !... »), la joie de frapper dans les mains ou sur un tambourin, épanouissent les visages, et les rires s'échappent, de frais rires qui viennent tout seuls, simplement parce qu'on est heureux.

Deuxième découverte passionnante : peu à peu, les enfants deviennent sensibles aux temps différents ; ils adaptent immédiatement leurs mouvements ; ils reconnaissent les appuis, les élans, les notes piquées, et ils ont déjà inventé tout un vocabulaire de gestes simples. Bientôt ils sont capables de reconnaître la mesure qu'ils battent, avec des mouvements de bras déployés dans l'espace.

Plus tard, ils arriveront à marcher en battant la mesure, à diriger simultanément leurs jambes et leurs bras, tout cela en faisant connaissance avec des chansons, des danses : gavottes, menuets, sarabandes.

Si l'élève rythmicien se meut dans la joie, celui qui enseigne, en a sa part aussi. Cette joie est donnée par la musique : c'est elle la source véritable sur laquelle on se penche pour analyser (le phrasé, les nuances, les accents, les rythmes) ; c'est elle qui alimente toutes les leçons.

D'une part, la musique écrite fournit des exemples, d'autre part, les gestes des élèves sont soutenus par le piano sur lequel le maître improvise. Il donne sa musique, et il peut lire dans les yeux de ses élèves si sa musique est bonne, et dans l'exactitude de leurs mouvements, il voit si elle a su se faire comprendre.

C'est pour lui une sorte de modelage vivant, par l'émotion.

Une leçon de rythmique, une heure de joie, parce que la musique y est reine. C'est cette reine que Jaques-Dalcroze servait ; c'est elle aussi que servent tous les rythmiciciens.

Madeleine Chablotz.

NOTES DE LECTURE

Kalendergeschichten

de Bertolt Brecht.

Rowohlt Verlag, Hambourg 1953.

Il est bon pour la sagesse populaire de pouvoir puiser à une réserve d'histoires et de chroniques, à une matière plus étoffée que les simples proverbes ; il est bon que cette réserve se renouvelle. C'est pourquoi Brecht a écrit ce recueil d'histoires en prose et en vers, qui a nom *Kalendergeschichten*. On y retrouve sous une forme simple, à la portée de tous, les thèmes principaux de la vie quotidienne ; chaque histoire porte en elle une leçon de sagesse, une morale, un exemple : leçons de l'amour maternel, de l'amour du prochain, du courage, du bon sens. On y retrouve les grands thèmes de Brecht ; le destin obscur du soldat anonyme, du petit commerçant, du petit ouvrier, victimes des grands bouleversements de l'Histoire, sort un instant de l'ombre de l'oubli et vient plaider, par sa seule présence ressuscitée, contre le scandale des glorieuses et grandes figures historiques. Il est extrêmement difficile de raconter les histoires moralisantes de la vie quotidienne sans tomber dans la niaiserie. C'est le génie de Brecht d'y réussir en un style simple et d'y être parfois émouvant. Ainsi l'histoire du philosophe Giordano Bruno, engagé dans un épuisant procès en hérésie qui lui coûtera la vie, et qui, harcelé par la femme de son tailleur, emploie ses dernières forces à rassembler l'argent nécessaire pour payer un manteau qui ne lui sert désormais plus à rien. Quelques grandes figures de l'histoire trouvent leur place dans ce recueil d'une façon inattendue : Socrate dans un épisode de sa vie domestique, César vu à travers le destin d'un de ses obscurs légionnaires. L'actualité aussi offre à Brecht quelques sujets qui renouvellent les thèmes éternels de la sagesse populaire. Brecht, mieux que nul autre, pouvait doter son époque d'un tel recueil de chroniques, où l'aspect moralisant, loin d'être la négation de l'art, lui ouvre au contraire une large audience.

M. D.

L'Espoir des Désespérés

par Emmanuel Mounier. Ed. du Seuil.

Avec intelligence et une sympathie qui n'exclut pas la sévérité, le regretté directeur d'*Esprit* étudie tour à tour Malraux, Camus, l'existentialisme de Sartre et Bernanos. Ce qui fait sans doute la valeur exceptionnelle de ces études, c'est que Mounier a un point de vue bien arrêté auquel il se place pour juger ces quatre « contemporains capitaux », mais qu'il est en même temps assez large d'esprit pour admettre d'autres positions que la sienne. Si bien que, lorsqu'il dénonce chez l'un ou l'autre quelque faiblesse ou quelque « tentation », c'est en se plaçant d'abord plus au point de vue de celui qu'il étudie qu'au sien propre, amicalement soucieux et non pas lourdement critique. Alors seulement, il dit ce qui le sépare, voire, ce qu'il ne peut admettre. JI. C.

Martereau

de Nathalie Sarraute. Editions Gallimard.

De la littérature et des plus sophistiquées ! Un Proust existentialisé est censé tenir la plume... ou discourir, on reste dans l'équivoque. Et de toutes les équivoques du roman, c'est sans doute la moins volontaire et la plus supportable. Ce malade, cet oisif passe ses jours à chercher midi à quatorze heures. Ce pourrait être intéressant. Ça ne l'est pas. Reste à chercher pourquoi. Les personnages n'ont aucune consistance, pas même celui qui doit servir de repoussoir aux autres, il ne vit pas plus qu'eux. Aucune envie de s'interroger à leur propos : qui sont-ils ? Ils ne sont pas. Un exercice purement intellectuel. Mettons que ça ne manque pas de virtuosité.

R. T.

Une revue prend congé, une revue naît.

Rencontre vient de faire paraître son dernier numéro. Dernier ? Non pas. On nous assure qu'elle renaîtra dans un an. En attendant, les éditions *Rencontre* con-

tiennent plus que jamais. C'est donc une méridienne bien gagnée, non une mort. Et nous voudrions exprimer notre reconnaissance à cette revue sympathique qui a permis à quelques-uns de s'exprimer valablement. Nous n'avons pas oublié par exemple le drame de Georges Wagen. Non, il n'y a pas de démission de *Rencontre*, comme voudraient le faire croire les aigres récriminations d'un homme qui ne fut pas parmi les fondateurs et semble ignorer les difficultés qu'on éprouve à publier aujourd'hui une revue.

Pays du Lac vient de paraître. A côté de noms connus, Roud, Mercanton, Hugli et Matthey, de jeunes écrivains nous proposent leurs premiers textes : Jacques Chessex, qui publie ici-même un poème ; Olivier Bonnard nous offre une nouvelle très fine et très retenue ; Jean-François Henri, un hommage compréhensif à Matthey ; d'autres encore, qui demain seront connus. Ces cahiers sont placés sous le signe de la poésie et de l'amitié. Le premier tient fort bien ce « programme ».

On s'abonne (4 cahiers par an pour 12 francs) chez Jacques Chessex, Chamblandes, Lausanne.

Jl. C.

De l'Art de Douter et de Croire, d'Ignorer et de Savoir

par Sébastien Castellion.

Editions Jeheber, Genève.

C'est une bonne idée d'éditer enfin un texte de ce réformateur discret et méconnu que fut Castellion. Nous avons jusqu'ici la belle biographie que lui consacra voici vingt ans Stefan Zweig, ainsi que l'un de ses livres : le fameux *Traité des Hérétiques*, mais épuisé et difficile à trouver. Voici son dernier ouvrage, son testament pourrait-on dire, écrit en latin et traduit par Charles Baudouin. Quelle est l'originalité de Castellion ? Celle d'avoir uni une foi vigoureuse avec une tolérance jamais démentie. Tolérance ? Castellion s'élève contre Calvin lors de l'affaire Servet. « Tuer un homme, dit-il, ce n'est pas défendre une idée, c'est tuer un homme. » Et de montrer dans son *Traité* que l'on est toujours l'hérétique de quelqu'un, et que le zèle le plus grand à défendre ce que l'on croit

la vérité n'autorise pas pour autant à persécuter autrui. Foi ? Avant d'acquiescer la foi, il faut que l'esprit apprenne à douter, car l'humanité croit où il faudrait douter et doute là où il faudrait croire ; elle veut savoir ce qu'elle ignorera toujours et continue d'ignorer ce qu'il lui faut savoir. Plus d'un demi-siècle avant Descartes, Castellion écrit un *Discours de la Méthode*, plus valable peut-être en ce qu'il ne se confie pas à la seule raison pour parvenir à la Vérité.

Lors même que la Réforme triomphait, Castellion a continué de défendre la liberté de pensée, non plus celle que l'on réclame pour soi, mais celle que l'on accorde à autrui. Par quoi il mérite d'être notre maître aux côtés de Montaigne et de Rabelais.

Jl. C.

Dans les pas de Jésus

Editions Hachette.

De belles photographies en noir — je les préfère aux planches en couleurs — commentent une sorte de vie de Jésus par l'image, et les Evangiles à leur tour donnent une riche signification à des lieux qui pourraient se contenter de valoir par leur pittoresque, et dont le pittoresque n'est qu'un des mérites. Des commentaires plus amples, historiques et archéologiques, sont rejetés à la fin de cet intéressant volume.

R. T.

Testament du Haut-Rhône

par Maurice Chappaz. Ed. Rencontre. Prix Rambert 1953.

Le *Testament du Haut-Rhône*, s'il est un hymne à la terre valaisanne (à ce que fut le Valais), est aussi le poème de la révolte et de la douleur, douleur qui cependant cherche encore une raison de croire et d'espérer : *Je suis écartelé, sentant en moi la tête de deux mondes aux pratiques différentes et je n'ai plus, en un sens, de vraie foi. Mais le bien surgira à son heure des grands rythmes bouviers d'ici, mécaniciens de par là.*

Le poète est incorporé à sa terre, son sang bat en elle, sa propre âme parle par une plante, le vent, un oiseau : *Les animaux et le sol sont irrigués de mon*

sang. — *Mes racines plongent dans les villages indigènes parmi les pins des monts rocheux. — Je lis dans les paysages une pensée. Je m'efforce d'y traquer les miennes. Nos questions ne sont qu'un dialogue de l'ombre et du reflet.*

Car notre vie est double, ici et « ailleurs ». Mais il y a une source, une racine unique : *Nous appartenons à une étoile disparue dans la nuit.* Pourtant Dieu, l'homme, la nature meurent : *Nous vivons la grande rupture. Je dis de ce temps : « Je ne l'aime pas ».*

Dans un langage presque biblique, Maurice Chappaz crie la mort de l'homme véritable et des signes divins en lui. Là est le devoir, l'œuvre du poète — trop souvent distrait par de *faux devoirs*. C'est là peut-être ce qui sépare le plus le poète de la société : la notion du *devoir*. Le *devoir* de Maurice Chappaz — qui pourrait maintenant en douter ? — est de défendre le *vrai* Valais. Mais défendre quoi ? On n'empêchera plus la construction des barrages hydro-électriques et des téléferiques. Le poète le sait, aussi ne défend-il pas ce qui est perdu dans le visage de son pays, bien qu'il souffre de son enlaidissement, mais ce qui est *éternel*, la présence cachée. *Mais la beauté, l'essence toujours cachée au fond de mille peines, fusera aussi bien du labeur douloureux et brutal d'aujourd'hui. — Une race se décante dans les douleurs présentes, dans les transformations, car nous avons reçu le don de croire.* C'est donc en définitive — malgré les *lois de fer*, la corruption de la vie paysanne, l'affaiblissement de la race, la faillite des coutumes, des amours ancestrales, de la *joie commune*, la honte de ce *pacte déchiré* qui liait l'homme à une terre spirituelle — à une Foi que le poète convie les siens. Foi dans un Dieu et dans l'éternité de l'homme. Si les villes sont *promises à la poussière*, si tant de civilisations ont disparu, si, fidèle à un temps révolu qui satisfaisait son cœur et son âme, le poète cherche *le secret de ce passé à jamais détruit dans une bourgade aux maisons de lave vieillie*, il est aussi le prophète qui *du désert crie les paroles qui contiennent la vérité*, sublimes et terribles paroles que les amis du Valais ne liront pas sans profonde admiration et reconnaissance. Pourtant qu'on y prenne garde : « Testament du Haut-

Rhône » n'est pas pour les amateurs de pittoresques scènes alpestres ! Ils ne trouveront pas leur compte dans cette prose ample, grave et harmonieuse aux images drues et si personnelles que le lecteur est parfois arrêté comme par le buisson d'épines qui bientôt ne sera plus que fleurs et fraîcheur neigeuse. Alors, il admirera combien tout le long poème est réfléchi, médité, concerté qui ne livre que peu à peu son poids, sa richesse pareille à celle d'une terre que Maurice Chappaz porte en lui-même à jamais...

V. M.

La Bibliothèque des Arts

aux Editions Spes, à Lausanne.

Photographies d'Henri Saas, Lausanne.

Nos lecteurs ont pu admirer la belle reproduction en couleurs de Marquet, ainsi que le texte si simple et si direct de Marcelle Marquet. L'une et l'autre figurent dans le *Marquet* que Marcelle Marquet et François Daulte publient aux éditions Spes, dans la *Bibliothèque des Arts*. Disons-le : ce premier volume laisse bien augurer de la collection. Un volume grand format contenant 48 reproductions en couleurs et en noir, une fort bonne étude générale que vient préciser toute une documentation, avec notes analytiques de chaque reproduction et bibliographie systématique : Voilà de quoi satisfaire l'amateur et l'étudiant. Le second volume n'est pas moins beau, qui présente *Le Dessin français* de David à Courbet. On nous annonce encore un *Matisse et son temps*, et une suite à *Dessin français*, de Manet à Cézanne. Toutes choses qui nous réjouissent fort.

Jl. C.

Faunes et nymphes de Pablo Picasso

Texte d'André Verdet,

Photographies de Robert Picault.

Editions Pierre Cailler, Genève.

Alors que la saison descend vers les pluies et les brumes, voici une trentaine de photographies où jouent vignes et statuettes, frangées de lumière, irriguées de soleil. Ce sont des petits faunes aux cornes enroulées et aux queues retroussées, les uns tendant le cou, le bec en bataille, les autres timidement assis sur leur derrière, les bras croisés et l'air

prêts à pleurer. C'est une chèvre menue, égarée sur ces grains de terre.

Ce sont des nymphes, pas plus hautes que la main, aux larges hanches, aux longs cous et aux seins comme des olives fourrées. Tout ce monde qui nous paraît proche comme des enfants ou des animaux familiers, prend vie dans le texte délicieux qui précède les photographies.

Cela commence par une description de Vallauris ; cela se poursuit par une visite de l'atelier de Picasso, et cela se termine par le plus adorable des contes — (et essayez de vous dire que ce conte n'est pas vrai, tout votre être protestera dans un grelot de sourires) mais « ce qui devait arriver un jour arriva ». Picasso est rentré de Paris et il a fait réintégrer l'atelier à tout ce petit monde.

Vous avez compris le sujet du conte ; il faut le lire, goûter la langue si poétique d'André Verdet — puis se laisser rêver longuement devant ces photographies : elles forment avec le texte un tout admirable.

A. B.

Les Gommès

d'Alain Robbe-Grillet. Ed. de Minuit.

C'est un roman policier, et excellent. De ce point de vue, son originalité consiste, semble-t-il, à ne rien nous cacher : la victime, l'assassin, et que l'assassiné vit encore en dépit du certificat de décès. Voici le commissaire à qui on demande en haut lieu de se désintéresser de l'affaire, il ne s'interdit pas pour autant les hypothèses — voici encore, surtout, l'agent spécial !...

Et l'on s'intéresse bientôt à lui plus qu'à l'enquête, il est un homme, il connaît la gêne, la fatigue, il obéit à des impulsions, il a des souvenirs d'enfance. C'est maintenant un roman psychologique. Quelques types bien silhouettés autour de lui. Puis la ville du Nord avec son canal, son écluse, ses rues monotones si facilement et fastidieusement confondues : nous voilà au roman d'atmosphère.

Quant au cheminement des péripéties et à la conclusion, ils accèdent à la croyance au destin à laquelle sacrifient « Oedipe-Roi » aussi bien que « Sanctuaire », ces autres « policiers ». Pour ce qui est des « gommès » donnant leur titre à ce roman qui passionne le lecteur, je

me récuse. C'est sans doute l'élément métaphysique : trop fort pour moi ! Admettons que c'est la petite dose d'« absurde » sans laquelle une œuvre n'apparaîtrait pas moderne suffisamment.

R. T.

Histoire littéraire des Etats-Unis

par C. Arnavon. Editions Hachette.

En dépit de l'influence incontestée des écrivains américains contemporains sur nos lettres, cette littérature est peut-être la plus méconnue, aussi se réjouit-on d'en voir retracée l'évolution historique par un spécialiste éminent. Livre à tenir en réserve sur un rayon de sa bibliothèque, celui des « usuels », pense-t-on d'abord. Et il est certain qu'on aura intérêt à consulter celui-là au besoin. Mais ouvrez le livre à la première page, tout de suite on s'aperçoit qu'il se peut lire aussi — avec le plus grand intérêt — car il dégage les « linéaments d'une culture qui est une » et devient ainsi « expression d'une nation nouvelle à l'originalité profonde et subtile ». Le parti pris par M. Arnavon de ne dissimuler au lecteur ni sympathies ni antipathies, ni ferveurs et résistances nous plaît, il peut nous convaincre que l'objectivité « académique » a heureusement vécu.

R. T.

La Fleur cachée

de Pearl Buck. Editions Stock.

... Ou des problèmes que pose une occupation — en l'occurrence l'américaine au Japon. Il en résulte des « sangs-mêlés » comme chacun sait, des innocents qui n'ont leur place nulle part. Pourtant dans ce roman tout le monde est noble, généreux et pétri de bonnes intentions, si ce n'est la mère du géniteur américain, en qui s'incarnent les préjugés raciaux condamnés par le cœur généreux de la romancière. Petit américain-japonais donc, condamné à l'orphelinat, mais l'humanité bourrue de l'accoucheuse, également symbolique... Trop de bonnes intentions peut-être pour qu'il en résulte un bon roman : caractères conventionnels, explications simplistes. Ce n'est pas de bon Pearl Buck.

R. T.

ÉCHOS * PROJETS

Concerts

Nous avons le plaisir de vous annoncer que nous reprendrons le 28 octobre la série de nos cinq concerts de musique de chambre. Location : Fœtisch Frères S. A., Caroline 5, Lausanne.

28 octobre 1953 :

Konzerthausquartett de Vienne.

Brahms Sextuor op. 36 pour six instruments à corde
Haydn Quatuor op. 76, No 1
Mozart Quintette en do majeur

23 novembre 1953 :

Andrée Wachsmuth-Lœw, violon, Simone Beck, alto, Paul Burger, violoncelle, Maurice Perrin, piano.

Brahms Deuxième quatuor avec piano
Ravel Sonate pour piano et violon
Fauré Deuxième quatuor avec piano

11 janvier 1954 :

Quatuor Vegh.

Mozart Quatuor (Köchel No 428)
Kodaly Quatuor No 2
Beethoven Quatuor No 15

8 février 1954 :

Quatuor Loewenguth.

Haydn Quatuor op. 77, No 1
Roussel Quatuor en ré majeur op. 45
Beethoven Quatuor No 10 op. 74

22 mars 1954 :

Nuovo Quartetto Italiano.

Mozart Quatuor (Köchel) No 387
Schubert Quartettsatz (œuvre posthume)
Verdi Quatuor op. 68

Université Populaire

Le programme des cours de cet hiver vient de paraître. Notons que l'Université ouvre désormais ses portes à Lausanne, Vevey-Montreux et Yverdon. C'est dire son succès grandissant. Inscriptions au Secrétariat, rue Pichard 12, (tél. 22 43 48) ouvert sauf le samedi de 15 à 19 heures.

N. B. — Les porteurs de la carte de membre bénéficient d'une réduction sur le prix de la carte de Pour l'Art.

Une poignée de mûres

d'Ignazio Silone. Editions Grasset.

Un pays rude de cafoni : Abruzzes, Pouille ou Calabre ; les gros propriétaires et les tremblements de terre y créent et entretiennent la misère et le malheur. Le Parti n'y apporte pas le salut : Rocco et Stella qui y ont milité s'en libèrent, c'est une mue douloureuse et une histoire d'amour qui rendent un son très humain. Tous les personnages vivent d'une vie puissante, si ce n'est le Tarocchi de malheur qui s'approprie le bien des pauvres et reste une sorte de dragon mythique ; mais le vieux brigand Zacharie et sa sorcière de femme au bon cœur, Martin et Lazare qu'aucune intimidation de droite ou de gauche n'ébranle, tous sont de chair et de sang. Les dialogues particulièrement bien venus ont une saveur faite d'authenticité relevée d'humour.

R. T.

Rencontres mensuelles

Une circulaire
avertira nos lecteurs de leurs dates
et de leurs programmes.

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