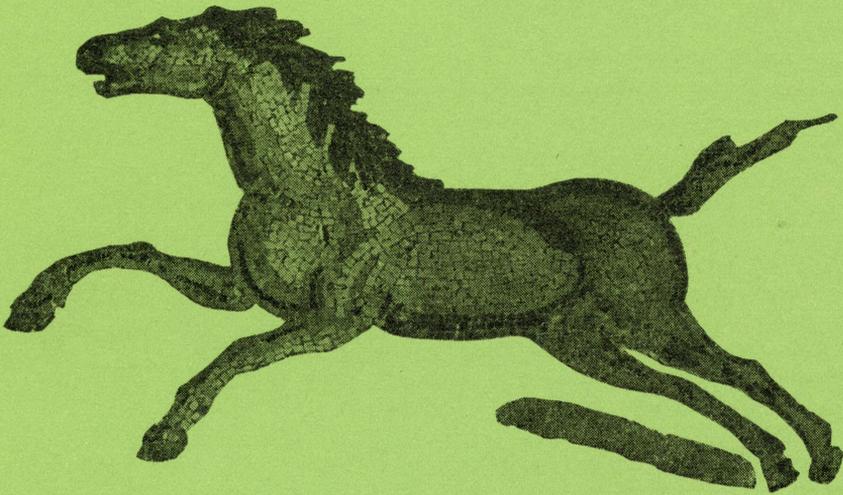


# POUR L'ART



Lausanne - Paris - Mars - Avril 1954 - No **35** Septième 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

*Jeanlouis Cornuz* : La vieille femme

*Louis Bovey* : Le dessin français au XVIIIe siècle

*Pierre-Louis Matthey* : La troisième urne (fragment)

*Teresa Bocchino et Lucien Trichaud* : La Kartakala

*Pierrette Micheloud* : Poème

*J. Laude* : Introduction à la connaissance de l'art moderne

*Philippe Jaccottet* : La Semaison

*Raymonde Temkine* : « Moscou » de Théodore Pliévier

*Daniel Simond* : L'hellénisme en Sicile

*L.-E. Juillerat* : Introduction à l'art gothique

*Madeleine Chabloz* : La rythmique, méthode d'éducation par la musique

Notes - Echos - Projets

Editeur responsable : Association Pour l'Art

Imprimé en Suisse, à l'Imprimerie Pont frères, Lausanne

Présentation typographique : Ernest Pont

Couverture : Mosaïque romaine (Boscéaz p. Orbe)

Photo Allegrini, Orbe

## 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

Câbleries et Tréfileries  
de Cossonay

Maison  
Fetisch 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 VIEILLE FEMME

(Suite)

*Pour Madame Isabelle Goy.*

Madame Mine s'était dressée sur son séant, les oreilles pointées et l'œil fixe, écoutant dans la nuit. Et c'est ainsi que Madame Aline prit garde au bruit de pas sur l'escalier d'entrée. C'était un colporteur, venu pour vendre des lacets de souliers, du papier à lettres, et tous ces autres objets qu'il est tellement plus simple d'acheter chez la mercière quand on en a besoin. Elle lui avait pris quelque chose, pour qu'il ne fût pas dit qu'il ait sonné en vain. Mais à contre-cœur, car travailleuse et ignorant le monde, elle ne pouvait s'empêcher de croire que ceux qui sont dans le besoin s'y trouvent par leur faute, la plupart d'entre-eux, du moins. Tandis que les bêtes, elles, n'y peuvent rien. « N'est-ce pas ma belle ? »

Madame Mine approuva en fermant ses yeux jaunes. Mon souper est prêt, mais avant de servir, je vais te donner quelque chose. Et elle se dirigea vers le petit buffet, où se trouvait la viande, bientôt rejointe par Madame Mine, câline et ronronnante, arquant son dos autant qu'elle le pouvait, puis dressée sur ses pattes de derrière, quand Madame Aline eût saisi les ciseaux et se fut mise à couper la froissure, puis dévorant les morceaux qui tombaient l'un après l'autre aussi vite qu'elle pouvait. Voilà, c'est tout. Tout, tout, tout. Tu n'avais qu'à ne pas manger si vite, gloutonne.

Enfin le repas du soir commença, silencieux, parce que nous sommes fatigués, et qu'il y aurait trop à dire.

Après avoir relavé, Madame Aline s'était assise, la chatte sur ses genoux, embarquée pour son dernier sommeil du jour. C'est le bon moment, le bon petit moment avant d'aller se coucher. Elle avait pris un livre dans le petit berceau de poupée qui contenait ses préférés : *La Chatte, Péguy, Marie-Claire, La Renarde...* Ce sera *La Renarde*, aujourd'hui que je suis fatiguée.

Madame Aline sait qu'elle va pleurer en relisant l'histoire de la pauvre petite créature et de la bête. Oh ! je sais, elle ne se conduit pas bien, c'est une délurée, qui court après les garçons, mais c'est qu'elle aussi, comme la Renarde, est restée tout près de la nature. Suivant son instinct, ses instincts, mais ainsi faite, sans qu'elle y puisse rien. Et si le bon Dieu n'est pas content, il n'avait qu'à la faire différente. Et puis la pitié, la pitié qu'elle éprouve pour la renarde, est-ce que cela ne compte pas ? N'est-ce pas, ma Mine ? N'est-ce pas ? Eux, ils ne savent pas. Mais toi tu sais, parce que tu n'es qu'une pauvre bête, sans méchanceté et sans orgueil.

Madame Aline avait tourné les pages, sans s'arrêter, pour arriver à ce dernier chapitre, où la chasse à courre s'élançait, tandis que la jeune femme, Hazel, s'est réfugiée auprès du pasteur, son mari, qui la recueille malgré sa faute et la défend contre son conseil de paroisse, venu lui demander de la renvoyer, elle, la femme adultère. (Mais n'a-t-Il pas dit : « Que celui de vous qui est sans tache jette la première pierre » ?) Tandis que Narde, la petite bête sauvage, mais apprivoisée par Hazel, est sortie à son insu de la maison...

*A un certain moment, une clameur s'éleva, mais s'apaisa aussitôt, et le maître d'équipage fut déçu : la meute avait suivi une fausse piste. Le maître d'équipage était un grand et gros homme, dont les petits yeux porcins bordés de cils blancs cachaient peut-être une âme, après tout...*

Non, Madame Aline n'était pas aussi charitable que la bonne Mary Webb. Elle n'admettrait jamais que ceux qui faisaient souffrir pour le plaisir puissent avoir une âme. Mais elle n'approfondit pas cette idée, car déjà M. James, l'un des conseillers de paroisse, se mettait à parler au pasteur :

*C'est le Seigneur, Pasteur, qui vous parle par ma bouche... Et ce que nous sommes venus vous dire, c'est qu'il vous faut chasser tout de suite et publiquement la femme adultère. Et si elle confesse ouvertement sa faute, on vous en tiendra compte.*

C'était bien cela : prêts à s'indigner contre les faibles, à les frapper sans pitié, pour la moindre faute, mais tremblants devant les forts. Prêts à écraser la pauvre petite Hazel, la fille séduite, mais respectant son séducteur. Car n'est-il pas châtelain, et riche, et influent ? Leur religion les rendait impitoyables pour la fille tombée (malgré les paroles du Maître), mais elle ne les empêchait pas de bénir les meutes, avant la curée, de bénir ceux qui vont tuer, et non pas ceux qui vont mourir, si bien que nous sommes abandonnés et qu'Il est mort pour rien. Ah ! comme elle relisait avec joie la réponse du pasteur :

*Bêtes immondes, je voudrais pouvoir vous écraser comme de la vermine, mais vous gouvernez le monde, petits dieux obèses et satisfaits que vous êtes. Et il n'y a pas d'autre Dieu.*

*Nous nous en allons.*

*Que voulez-vous que je fasse ici ? Il n'y a ni jour du Seigneur, ni maison du Seigneur, car il n'y a pas de Seigneur. Faites-en donc une étable, de votre chapelle !*

Hazel était sortie de la maison. Narde courait par les bois, et voilà que les chiens avaient fini par trouver sa piste :

*En voyant Reddin galoper à toute allure, le petit clergyman crut que le cavalier avait vu le renard et lança un retentissant « Taiäut ! » Il montait un grand cheval osseux où il était juché comme un singe...*

Madame Aline aurait aimé que la meute se retourne contre lui, et le déchire, lui et tous ceux de son espèce, tous les puissants, tous les impitoyables, trop sûrs d'eux-mêmes et de leur foi, trop fiers de leur intelligence et de leur « caractère », de leur culture et de leur science. Eh ! moi aussi, j'aurais pu faire des études et réussir. Mais de mon temps, ce n'était pas l'habitude de faire faire des études aux filles. Et puis, Papa est mort, laissant Maman toute seule avec une caution pour l'un de ses amis, qu'elle n'aurait pas eu besoin de payer, mais qu'elle a payée, pensant que c'était son honneur. Il a bien fallu que je gagne ma vie. Oui, les déchirer. Comme cela aurait été bien fait ! Et Ji avait beau protester, dire que la haine n'est jamais permise. Qu'en savait-il et comment aurait-il pu comprendre ? Il ne savait pas ce que c'était que l'amour.

*Hazel ne voyait rien. Un instant, son cœur cessa presque de battre, car elle avait reconnu aux aboiements que les chiens ne suivaient plus une vieille piste.*

Madame Aline avait de plus en plus de peine à lire, parce que les larmes obscurcissaient sa vue. Et d'ailleurs, qu'importe ? Elle connaissait la fin. L'espoir de la voir miraculeusement changée s'amenuisait de plus en plus, à mesure aussi que Narde était acculée, courant en vain se réfugier dans les bras de la jeune femme :

*Tandis que Hazel, la gorge sèche, murmurait « Narde », et la recueillait dans ses bras, la meute se répandit sur la pente comme une eau qui a rompu*

*ses digues. Derrière elle arrivaient les chasseurs. Il en sortait de tous les coins du bois, et leurs silhouettes écarlates faisaient des entailles sanglantes dans les grandes ombres impénétrables. Surgissant ainsi des ténèbres, vêtus de rouge, le visage en feu, les yeux déments et la bouche grande ouverte par leurs cris, ils évoquaient une troupe de diables sortis des enfers pour ravager la terre.*

Madame Aline sentait son vieux cœur battre de plus en plus fort. Elle courait à côté de Hazel en direction de la falaise, serrant contre elle la petite bête affolée. Mais nous n'arriverons jamais.

*Je ne peux pas, dit-elle dans un halètement. Il lui semblait que son cœur oppressé allait éclater. Une sanglante vision d'agonie se formait dans son cerveau. Le cri d'angoisse des damnés résonnait à ses oreilles.*

*C'était Narde qu'elle voyait, sa petite amie si douce, si digne, si confiante, tenue en main par un chasseur à la face violacée au-dessus d'une meute qui hurlait et bondissait pour obtenir ce corps secoué de frissons convulsifs. Elle savait quel regard il y aurait dans les yeux de Narde... Elle voyait le couteau s'abaisser, elle voyait Narde si charmante, si affectueuse, coupée en deux, jetée toute palpitante aux chiens et mise en pièces. Elle l'entendait crier... Oui, Narde crierait vers elle comme elle-même avait crié vers le Tout-Puissant invisible...*

Le Tout-Puissant ! Dérision. Jamais il n'avait pu faire un geste pour protéger les faibles.

*Elle serra plus fortement contre elle le petit corps chaud... Il ne restait aucun espoir. Elle ne pourrait jamais arriver jusqu'à la maison... Avec un cri si affreux que les mains de Reddin devinrent sans force*

sur les rênes, elle accéléra sa course, mais dans la direction de la falaise.

Pendant une seconde, la chasse, les six bons croyants, virent Hazel osciller menue et sombre, sur le fond immobile du ciel.

Puis, comme la meute, dans la férocité de sa victoire, allait se jeter sur elle, Hazel disparut. Elle avait disparu avec Narde dans le silence éternel...

La pitié, mon Dieu, pour ceux qui sont trop faibles, la seule chose qui compte. Et toutes les autres vertus, leurs dures vertus d'orgueilleux, que m'importent-elles ?

*Le silence régna un instant. Puis une voix épouvantable, déchirante, chargée d'une horreur indicible, la voix d'une âme que la torture a rendue folle, lança un cri qui tordit le cœur des hommes et des femmes. Les chiens eux-mêmes qui aboyaient à pleine gorge et se pressaient, furieux, au bord du précipice, s'aplatirent, le poil hérissé, cependant que ce cri terrible éveillait de nouveau les échos tremblants :*

*Rentrée au gîte ! Rentrée au gîte !*

Madame Aline referma le livre. Malgré ses larmes, une espèce d'apaisement se faisait dans son cœur, le même qu'elle éprouvait quand elle avait fini d'endormir une bête malade : Au moins une, qui ne souffrirait plus, qui n'aurait plus la terrible angoisse de la mort, et celle, à peine moindre, du lendemain. « Minette, murmura-t-elle en caressant distraitemment Madame Mine, petite Minette, toi, tu peux me comprendre, n'est-ce pas ? » J'ai dû être un chat perdu, songea-t-elle, qui ne sait plus où aller et n'ose pas sortir du coin où il s'est réfugié. *Jeanlouis Cornuz.*

Le texte intégral de *La Vieille Femme*, pour paraître à Pâques, aux Editions du Viaduc, Pour l'Art, Ile St-Pierre ; avec une reproduction en couleurs de Le Nain.

# LE DESSIN FRANÇAIS AU XVII<sup>me</sup> SIÈCLE

Le XVII<sup>e</sup> siècle, en France, se signale surtout par la diversité de son inspiration et de son expression et, loin de n'être, comme l'admettait Voltaire, que celui de Louis XIV — ce qui lui permettrait déjà d'être remarquable — il fut aussi celui de Louis XIII, autant dire de Richelieu et de Mazarin. Il connut les influences les plus diverses, notamment celles de la Hollande, des Flandres, et surtout celles, souvent contradictoires, de l'Italie. Il semble par ailleurs ne pas avoir complètement oublié le souvenir des époques fastueuses et substantielles qui l'ont précédé et hésiter entre deux climats qui le sollicitent avec la force du souvenir et l'attrait de la nouveauté : celui de la Loire qui s'oublie lentement et celui de l'Italie qui s'impose avec une croissante vigueur.

Clouet n'est plus là pour conférer à la peinture française la fermeté, peut-être un peu rigide, mais combien expressive, qui a fait toute la valeur de son art, et les *Très riches heures du Duc de Berry* sont bien loin, reléguées à la fin d'un moyen âge déjà répudié.

Bientôt l'Italie, par son exemple toujours renouvelé, permettra à la peinture française de surmonter enfin l'écueil de la facilité et de la répétition, et de se dégager d'un maniérisme qui l'édulcorait et l'avait conduite au fond d'une impasse dont elle semblait ne plus pouvoir sortir par ses propres moyens.

Cette influence italienne s'exercera de diverses manières, tour à tour d'un baroque échevelé, d'un classicisme rigoureux ou d'un réalisme grandiose. Et, si Rome voit s'épanouir l'un et l'autre avec un égal bonheur, Paris hésite aussi et se précipite avec la même ferveur, le même enthousiasme et surtout le même bonheur avec ces divers modes d'expression.

En France, le XVII<sup>e</sup> siècle est dominé, pour le dessin tout au moins, puisque c'est de lui qu'il s'agit ici, par les grandes figures de *Jacques Callot*, *Nicolas Poussin*, *Claude Lorrain*, *Philippe de Champaigne* et *Charles Le Brun*, qui le résumant d'ailleurs entièrement, ou presque, à elles seules — *Georges de La Tour*, dont l'œuvre connaît depuis quelques décades une faveur largement méritée, n'a malheureusement pas laissé de dessins.

Il est à noter que, des cinq artistes relevés dans cette liste — incomplète, cela va sans dire — quatre sont allés parfaire leur formation artistique à Rome : Callot, Poussin, Lorrain et Le Brun, et tous quatre ont su réaliser un habile compromis qui leur a permis de tirer le meilleur parti des leçons de l'art italien tout en demeurant, à des degrés divers, bien eux-mêmes.

Jacques Callot, prestigieux graveur, s'affirme encore plus subtil dessinateur, et son tracé rapide — lancé, dirait un graphologue, et l'expression me semble particulièrement lui convenir — sait à merveille restituer non pas la seule apparence, mais le rythme fiévreux de la vie.

C'est vraisemblablement à son séjour en Italie qu'il dut de trouver la véritable définition de son art, et ce qu'il a peut-être perdu en grâce

superficielle — il fut tout d'abord maniériste — il l'a largement regagné en vertus profondes. La plus essentielle de ces vertus est certainement l'observation, car c'est surtout à voir qu'il est allé apprendre à Rome. Et la confrontation des œuvres conçues par Callot avant et après sa découverte de l'Italie prouve qu'il en a tiré le plus grand profit.

C'est en effet à l'étonnante qualité de son observation que les vues du *Louvre* et du *Pont-Neuf* doivent de retenir l'attention par la profonde impression de vérité qui s'en dégage. Il en est de même de ces innombrables personnages de comédie, comme d'ailleurs des scènes de batailles, cernés et définis d'un tracé à la fois léger et pesant, et auxquels les ombres hâtives du crayon gras confèrent un relief étonnant.

Nicolas Poussin est, lui aussi, allé chercher à Rome la libération du maniérisme qui étouffait son génie. Avant tout considéré comme le plus grand peintre de son siècle, il nous rappelle par son dessin qu'il fut un artiste remarquablement complet. Il s'y exprime avec une liberté qui manque peut-être à la peinture, et ce n'est pas sans émotion que le regard se promène sur ces grandes compositions en noir et blanc que secouent les pulsations d'une vie irrésistible.

Et, dans tel dessin de Claude Lorrain, inspiré pourtant par la campagne romaine ou par une côte italienne, une filiation est aisée à établir, qui conduit jusqu'à Cézanne en passant par Corot.

Si Nicolas Poussin annonce les grands peintres de compositions qui vont lui succéder, Claude Lorrain est peut-être l'un des premiers grands paysagistes français.

Philippe de Champaigne, dans les compositions comme dans les portraits élaborés vers la fin de son existence, a su introduire le dramatique écho d'une vie de misère et de grandeur noblement conduite. Je songe surtout à une *Religieuse assise*, dont la draperie, les mains et le maintien conservent l'empreinte de labeurs anonymes et généreux. L'influence de Port-Royal-des-Champs se fait ici sentir dans le souci de ne point perdre la vraie mesure de l'homme.

A côté de la modestie de Champaigne, les fanfares déchaînées par Le Brun — le véritable peintre du siècle de Louis XIV et le premier peintre du Roi — notamment dans *l'Apothéose d'Hercule*, comme aussi dans ses autres compositions, apparaît grandiloquente. Son principal soin semble bien avoir été de participer à la grandeur du Roi-Soleil et, pour y parvenir, il dépensa des trésors de virtuosité.

Voilà qui dit bien la diversité de ce siècle, qui vit s'épanouir de nombreux autres talents — *Simon Vouet, Abraham Bosse, Sébastien Bourdon, Eustache Le Sueur, Robert Nantueil, Nicolas et Pierre Mignard, Sébastien Le Clerc*, pour n'en citer que quelques-uns, sur lesquels je regrette de ne pouvoir m'étendre plus longuement — et qui justifie pleinement le bel ouvrage, rédigé avec une rare érudition par Jean Valléry-Radot et Philippe Jaccottet, que l'éditeur Henri-Louis Mermod vient de consacrer au *Dessin français au XVII<sup>e</sup> siècle*.

Louis Bovey



Poussin.

*(Cliché obligeamment prêté par les Editions Mermod.)*



Pierre-Louis Matthey, par René Auberjonois.  
(Cliché obligeamment prêté par la revue « Vie ».)

## La troisième urne (fragment)

A moi, les fleurs ! A moi les sensibles sorcières  
Qui filez dans la soie une senteur sans frein !  
Face au soleil, éblouissantes grimacières,  
Muses, maîtresses, sœurs, cousines de naguères,  
Faites sonner vos noms pour l'apeuré parrain !

A me dévisager, n'allez perdre la tête  
Etourneaux ! Perchez-vous, nerveux chardonnerets !  
Cette paume où la sueur brode, est à jamais  
Offerte. Et cette épaule en cuisson vous souhaite !  
Araignée ! A ma lèvre, ils tremblent, tes agrès !

Qui piétine ? Est-ce la forêt ? Sont-ce les villes ?  
Les iris fuient devant la vague des safrans !  
L'odeur du pain fait sa trouée entre les tuiles !  
De golfe à golfe, les fenêtres se fusillent !  
De crique à crique se comparent les cadrans !

Ciel... ! j'émerge, mémoire à l'espiègle mélange,  
Familière aux premiers lézards questionneurs !  
Et mes regards, ici glaïeul, et là mésange,  
Transparence absolue, errant prisme sans pleurs,  
S'échangent en objets spontanés de louange !

A hauteur du bassin qui renverse l'ormeau,  
A hauteur du trou de serrure et du lit-cage,  
Du couvert mis, du gobelet d'argent, où nage  
Un visage de Sioux balaféré d'un biseau,  
A hauteur des mains qui caressent au passage...

Sous les grands arbres sans reptile et sans savoir,  
Au bruit des sources somptueuses qui débondent,  
Ils *sont* cet enfant maigre, ami d'un arrosoir,  
(Chères dupes, réservez-les, vos larmes rondes)  
Qui jouait et qui joue et jouera jusqu'au soir.

*Pierre-Louis Matthey.*

(Tiré de *Triade*, aux Editions Mermod.

Voir aussi page 37.)

# *La Kartakala*

Conte calabrais

de Teresa Bocchino et Lucien Trichaud

« C'était le jour où le petit Tonello a disparu, me dit-elle. Tu n'as pas connu le petit Tonello ? Il était parti aux lézards verts, et il n'est pas revenu. La gitane avait rôdé plusieurs jours dans le pays. Au creux de son tablier elle portait des pelles à feu, des pinces, des poêlons, et elle insistait de porte en porte, offrant sa marchandise avec un curieux sourire... Oui, ils sont simples, les gens de mon pays. Et la vieille leur disait la bonne aventure pour un quignon de pain... Mais un matin, on ne l'a plus vue, et le petit Tonello avait disparu.

» C'est à ce moment-là que j'ai entendu la chanson, pour la première fois :

*» La Kartakala dit la chanson  
d'une terre belle et lointaine ;  
avec elle, pas de maison,  
le vent, la route et la fontaine.  
La Kartakala dit la chanson  
de la terre d'amour prochaine... »*

« Et les carabiniers ? » demandé-je.

Elle me regarda, étonnée, émergeant difficilement de l'envoûtement de la chanson mystérieuse :

« Les carabiniers ? Je ne sais pas. Ils sont venus, quelques jours plus tard, je crois. Ils ont cherché, ils ont interrogé... Ils sont pauvres, les gens de mon pays. Les carabiniers n'avaient rien à voir dans cette affaire. Personne n'avait besoin des carabiniers dans cette affaire... »

Elle retomba un instant dans sa rêverie.

« Oui, reprit-elle, comme à regret. C'est peu après que les paysans de chez nous m'ont emmenée en montagne. Ils m'avaient donné une petite maison et un lit de paille. Ils m'apportaient du pain noir, des fromages de chèvre, des champignons rôtis dans la fougère... Ils m'avaient appris à me laver dans le creux de la main et à m'essuyer au pan de ma jupe... »

Ses yeux regardaient au-delà de moi-même, et son visage avait pris soudain l'aridité de sa terre d'enfant. Que pouvais-je pour calmer son angoisse ?

« Il y a treize ans de cela, reprit-elle sourdement, et maintenant, je vis avec l'homme que j'aime, bien loin de la terre de mon pays, et j'ai un enfant que je n'ai pas porté... Oh ! la gitane me l'avait dit, qui chantait la Kartakala. Qui trahira ? Qui trahira, dis-moi, puisque tu as prédit aussi la trahison ? O gitane, fille de la nuit, viens comme la première fois, dis-moi... Larmes, disais-tu, flammes et cendres, amour et trahison. L'enfant, tu ne le porteras pas, et l'homme ne sera pas veuf... Et moi j'ai ri, alors, ô ma gitane, j'ai ri de toi et de mes paysans, qui craignaient la Kartakala bien plus que les carabiniers... Et moi, j'ai entendu la Kartakala ce matin... »

Elle découvrit à nouveau ma présence, car j'avais posé ma main sur sa main brûlante et crispée, et elle baissa sur moi ses yeux très doux, que les larmes égaraient.

« Les paysans, me dit-elle doucement, ils m'avaient raconté l'histoire d'un olivier maudit. Une histoire de sang, comme on en trouve dans mon pays. Un homme avait été tué par violence, au pied de l'arbre, et on l'avait enterré à l'endroit même où son sang avait coulé. Afin que son âme ne jette pas le mauvais sort aux passants, quelqu'un avait sculpté une croix sur le tronc. Mais l'âme du mort ne s'était pas calmée, et quand le vieux Toni, en passant, avait heurté l'arbre de son genou, le mort lui avait empoisonné le sang. La gangrène était venue, et le pauvre Toni était mort... »

» Moi je souriais de cette histoire, et c'est à ce moment qu'elle est apparue, comme si elle savait tout.

» — Tu crois que les morts ne peuvent pas faire de mal aux vivants, » cria-t-elle en ricanant, eh bien ! Viens dormir ici, cette nuit, si tu en » as le courage ! »

» Pourquoi pas ? m'écriai-je. Mais à ce moment, derrière moi, dans les oliviers, quelqu'un chanta la Kartakala, et je pensai au petit Tonello. Je regardai les paysans : ils baissaient la tête, comme apeurés, et c'est alors que la gitane ajouta, de sa voix coupante :

» — Que feras-tu aux vivants, toi, mes beaux yeux, si le serpent » qui est au-dessus de toi te tombe dessus ? »

» Je criai, et bondis en arrière. Le démon vert se déroulait lentement entre les feuilles. Je voulus répondre et insulter la vieille, mais les hommes riaient, et elle s'éloignait déjà, avec une sorte de gloussement ironique, comme si elle emportait la joie d'avoir lu en moi... »

Une nouvelle fois, elle laissa tomber le silence. J'imaginai le retroussis d'argent des oliviers, dans les trous de soleil et d'ombre, et ce groupe d'hommes immobiles et noirs dans la pierraille brune, comme je les avais vus un jour dans son pays. Mais cette angoisse qu'exprimaient son corps tendu, ses yeux mouillés, je ne parvenais pas à l'appréhender. Je me surpris à fredonner en moi-même : « La Kartakala dit la chanson d'une terre belle et lointaine... » Oui, pour moi, cette terre du soleil demeurait la terre belle et lointaine, dure et chaude, pauvre et fascinante...

« Il semblait que ces montagnes fussent son domaine, reprit-elle enfin, car elle revint quelques jours plus tard, tandis que nous déjeunions d'une tête d'ail et d'un bout de pain. Et elle était comme une créature d'enfer, avec ses jupes noires et rouges, ses pelles, ses pinces, ses poêlons...

« Je ne la laissai pas approcher, car l'idée du petit Tonello était demeurée en moi, et je lui criai :

« — C'est vrai que vous volez les enfants ?

« Elle m'a regardée longuement, immobile, avec une certaine tristesse, avant de dire :

« — On le dit, mes beaux yeux. Mais ce n'est pas vrai, parce que » nous disons seulement la bonne aventure. Donne-moi ta main. »

« Elle s'approchait, soudain impérative, la paume ouverte, une paume noire et plissée. Je me rebiffai :

« — Garde-donc la tienne ! Pourquoi chercher ma main ? Ce que je sais me suffit bien !

« C'est là qu'elle est venue tout près. C'est là que tu t'es penchée sur moi, ma gitane, et j'entends encore ta voix :

« — Oeil de chasserresse, tes dix-huit ans te font arrogante, mais dans » treize ans, quand ton cœur tremblera comme l'aile de la colombe, quand » ta gorge connaîtra l'amertume du sanglot et ton cœur le poison de la » jalousie, quand tes lèvres sauront le sel des larmes, alors tu m'appelleras, » œil de chasserresse, mais je ne serai plus. Alors tu ne seras plus dans ta » maison, mais en terre lointaine... Donne-moi un morceau de pain. Je te » dirai les croix et les étoiles qui sont dans ta main. »

« Et moi, je lui ai tendu le morceau de pain, et la main aussi, et je l'ai écoutée, l'ironie sur les lèvres, mais l'inquiétude dans le cœur.

« — O face de soleil, disait-elle, ta vie est faite de nuits et de jours, » de vie et de mort. Tu es enveloppée de noir, mais il y a quelque part » une grande lumière. Tu pleureras et tu auras froid. Mais entre mer et » soleil, tu rencontreras celui que tu dois aimer. Tu l'attendras. Tu seras » avec lui sur une couche, sur bien des couches... Quel grand amour ce » sera ; tu dormiras à côté de lui, mais tu ne seras pas sa femme. Tu

» auras un enfant, et tu ne l'auras pas porté... Puis des mois et des mois  
» passeront et... Donne-moi une lire, je t'en dirai encore ! »

» Mais moi, j'ai refusé la lire, et tu es partie... »

*Le vent, la route et la fontaine...*

*La Kartakala dit la chanson*

*de la terre d'amour prochaine...*

La chanson s'imposait à moi, tandis qu'elle vivait son récit, et voici qu'elle s'identifiait avec le frémissement du soleil de son pays. Mais elle continua, tout de suite cette fois, d'une voix sourde et comme intérieure, mais avec une chaude animation :

« Et sept ans passèrent, ma gitane. Et j'avais oublié le serpent, les oliviers, et le petit Tonello. Et un jour, à la terrasse d'un café, tu es venue à moi comme une élégante. Tu avais un accent étrange, et tes mains n'avaient plus leur croûte noire. Tu m'as longuement regardée, et sans hésitation, te penchant à nouveau sur moi, tu m'as parlé :

» — Quel destin étrange ! Succès, argent, bonheur, tant de choses  
» sont en toi, œil de chasserresse, et les larmes, et l'amour, et la vie com-  
» mune... » Alors ta voix est devenue triste et basse comme sous les oliviers : « La vie commune, oui, mais je ne vois pas les fleurs d'oranger, » ni la robe blanche, ni le voile immaculé... » Et ta main s'agitait ça et là, comme pour trouver ce que tu ne voyais pas...

» Oui, ma gitane, j'ai ri encore, ce jour-là, et aujourd'hui je tremble. Aujourd'hui, il y a des mois que j'ai connu cet amour que tu me disais, et cet homme n'est pas veuf, et mon enfant m'appelle maman, et je ne l'ai jamais porté... Aujourd'hui, je sais que tu disais vrai, ma gitane : « La vie commune aussi... » J'ai épousé celui que j'aime. Mais où sont les fleurs d'oranger, la robe blanche, le voile immaculé ? Tu le savais, ô ma gitane, tu le savais... Et j'ai peur maintenant, de tes autres prédictions, peur de la trahison, ma gitane. Qui le fera ? Lui ? Moi ? Personne ? O ma gitane, pourquoi ai-je entendu la Kartakala ce matin ? Dis-moi... »

Elle pleurait. Je me trouvais étrangement gauche, devant ce désespoir, avec la chanson qui courait au-dedans de moi.

« Et le petit Tonello, dis-je stupidement, en a-t-on encore entendu parler ? »

« Je ne sais, je ne sais, quelle importance, dit-elle. Mais pourquoi ce matin ? » Elle passa la paume dans ses cheveux, les yeux égarés. « Le vent, la route et la fontaine, murmura-t-elle. Quelqu'un l'a chanté devant moi, une femme... O ma gitane que j'ai méprisée, reviens vers moi. Qui trahira, dis-moi, lui ? moi ? Lequel des deux, Kartakala ? »

# Poème

A vol de feuilles  
A vol d'amour  
Un peu plus loin que tout là-bas  
Ces oiseaux blancs qui restent l'eau

Ce toi perdu dans ta jeunesse  
Et rien autour  
Ce moi sans terre  
Ce tant d'avril pour trop d'été

Non

L'heure des sables  
Où seules se sont parlé  
Nos ombres  
N'y touchons pas

Dans tes yeux tu vois bien  
Il fait à peine jour  
Les vents  
N'ont pas encore séparé  
Le matin de sa brume

Au fond des miens  
Ce bleu d'orage  
Regarde  
Il est déjà midi

Et je sais tout  
Du gris de la poussière

A vol de pluies  
A vol d'étoiles  
Beaucoup plus loin que cet amour  
Un caillou nu qui reste moi.

*Pierrette Micheloud.*

# INTRODUCTION A LA CONNAISSANCE DE L'ART MODERNE

## *1. Eléments d'une méthode*

Depuis cent ans environ, nous voyons la peinture soumise à des entreprises diverses et à des expériences particulières dont le caractère véritable peut échapper à l'amateur même averti. Nous ne reconnaissons plus ces sujets nobles auxquels la Renaissance et le Classicisme nous avaient habitués. Plus gravement, les réalisations à nous proposées par les artistes nous laissent de moins en moins reconnaître ce que furent leurs objets. Nous nous trouvons devant elles comme devant les ouvrages d'une civilisation étrange dont nous ignorerions les conceptions et la langue elle-même. Si leurs auteurs nous assurent qu'il s'agit bien de nous en ces toiles et que tout cela qu'ils peignent nous concerne au plus vif, nous sommes hésitants. Nous balançons entre le sourire et le haussement d'épaules, entre la moquerie et l'indignation. Nous avons encore de nous-même une image assez haute — assez idéale — pour jurer qu'on se méprend — qu'on ne nous comprend pas. De telles imaginations ne peuvent provenir que de cerveaux maladifs — dangereusement révolutionnaires, disent les uns, et intéressés à renverser l'ordre établi — dangereusement conservateurs, disent les autres, et présentant au monde l'image que s'en font ceux qui le vont quitter. Qu'il en soit ainsi, et au-delà de ces nuances théologiques : les peintres — de quel que bord qu'on les considère — sont ensemble en une sorte de société secrète qui, ayant dans un mouvement d'enfant boudeur divorcé d'avec la cité, a perdu tout contact avec elle.

J'entends toutefois, en contrepartie, d'autres voix qui s'élèvent : des poètes — mais qui les lit ? Et qui, les lisant, les comprend ? Des artistes — mais ils prêchent pour leur paroisse. Des esthéticiens — mais leur langage est à l'image de ce dont ils parlent. Des philosophes — mais leur point de vue est de Sirius. J'entends des voix donc, amoureuses, techniques, inspirées, prophétiques. Mais toutes ces voix sont de la partie : elles tâchent de nous faire prendre notre parti de cela que nous refusons. Elles visent à louer ou à justifier ou parfois à convaincre. Elles essayent de nous faire prendre conscience de ce fait : telle est notre image ; nous ne gagnerions à la changer que ce que l'on gagne à s'illusionner : des désillusions. Toutes ces voix sont nécessaires, celles qui louent et celles qui condamnent ; déclarations d'amour et injures, démonstrations et réfutations également patientes créent un climat sans doute passionnel autour de ce qu'on imaginerait réclamer le calme et la réflexion. Mais c'est à haute température que l'intelligence se forge, et se dégage de ses scories. Qu'un peintre renie

ce qu'il appelle ses errements passés, ou qu'il se convertisse enfin aux lois sévères de moderne, on s'interroge, on délibère, on juge, on tranche. Mais, chaque fois, c'est avec un peu plus d'hésitation. Il a bien fallu mettre devant soi le monstre et le regarder. Les moins bien disposés se sentent soudain pour lui de la tendresse, de l'indulgence au moins. Et dans les deux camps, nul n'est plus aussi certain que l'autre se trompe. Il est de secrets échanges entre les parties. Dans les salons, on voit souvent des académistes voler quelques petites audaces à un cubiste. Plus rarement, il faut l'avouer, nous voyons quelque cubiste emprunter à Bouguereau.

Il nous faut encore considérer ceci : si décrié soit l'art d'aujourd'hui, ses œuvres ne sont pas tout à fait inconnues. Le livre illustré, les affiches véhiculent les reproductions. Les expositions ne sont pas rares, et vont parfois chercher leur public en province. Il est enfin des musées — officiels — où le curieux peut juger sur pièce. Le cinéma lui-même s'est mis de la partie et assure la diffusion — sinon toujours la compréhension — de certains ouvrages dont les amateurs n'étaient informés que par ouï-dire. Or tout ceci, qui était souhaitable, a pu un moment orienter défavorablement le jugement du public et accentuer le divorce. Les raisons qui conduisent à ce paradoxe paraissent d'abord assez simples : on se fait de la peinture une idée qui ne correspond pas à sa véritable nature. Une certaine préparation, comme apprendre à lire un tableau, est donc nécessaire. Examinons toutefois ceci d'un peu plus près. Selon les époques de l'histoire de l'art, on parle peinture en poète ou en peintre. Or ces deux modes critiques sont utilisés en fonction du degré d'évolution de l'art dont ils sont contemporains. L'accent posé sur la technique, c'est à ce moment qu'une forme nouvelle de représentation tend à s'imposer — lorsqu'un système est mis en cause et qu'un autre cherche à se définir. On dira plus volontiers de la peinture qu'elle est spécifique quand elle s'engage dans une direction encore inhabituelle et qu'elle s'assure de ses fondements. Toute entreprise d'importance — individuelle ou collective — commence par faire la table rase : elle ne s'appuie à son départ que sur des faits tangibles ; pour ce qui est de la peinture, c'est sur le fait plastique qu'elle se fondera et qui, avant d'être une femme nue est son *cogito*.

Les peintres, aujourd'hui, et leurs proches ancêtres nous convient à un retour aux lois élémentaires — que nous avons oubliées — aux structures — que trop de fastes nous avaient masquées — et à la rigueur — que nous avons noyée dans le rêve ou la virtuosité. Ils nous demandent d'aller au-delà des figurations qu'ils nous proposent et de ne les juger pas sur les sentiments que nous leur prêtons, ainsi que, d'après Mérimée, Stendhal le faisait avec les vierges de Raphaël. Ce que nous disons, prétendent-ils, n'est pas séparable de notre expression et n'autorise d'équivalences ou de rêveries que dans une faible mesure. Ceci assurément n'est pas pour faciliter notre tâche. Mais quand bien même la fin de l'art serait de nous procurer un plaisir, ce plaisir résulterait d'un effort — à moins qu'il ne fût cet effort lui-même, librement consenti.

Je reviens à mon propos primitif : une plus grande diffusion des œuvres d'art multiplia leurs chances d'être incomprises. Mais en même temps l'œil s'habituaît à ces formes et ces rapports, à ces coloris et ces harmonies qui le blessaient autrefois. Parfois, sans que nous nous en doutions, nous parcourons le chemin parcouru par les peintres lorsque, partant d'une représentation toute classique de l'univers — ou



Courbet.

*Extrait de « Courbet », par Marcel Zahar, chez Pierre Cailler.  
La reproduction nous a été gracieusement offerte par l'éditeur.*

admise à leur époque — ils aboutirent à leurs réalisations d'aujourd'hui. Les spectateurs ne voyaient pas grand-chose dans les premières toiles impressionnistes. Mais si l'on eut beaucoup de mal après la mort de Manet pour faire agréer *Olympia* par le Louvre, nous y admirons aujourd'hui un tableau familier : nous devons recourir à l'histoire pour imaginer ce pour quoi il choqua. Et ce ne sont pas tant Vinci ou Le Titien, Rembrandt ou Dürer, Fouquet ou Poussin que l'on oppose aujourd'hui aux cubistes, mais Degas et Manet, Renoir ou Monet, Gauguin ou Van Gogh. Nous adorons ce que nous avons brûlé pour mieux brûler ce que nous adorerons. Récemment, nous avons pu voir les premières œuvres des cubistes : elles nous dérangent encore, mais leur audace s'est assagie. Dans l'intervalle les affiches apposées sur nos murs, la décoration et jusqu'à l'agencement des vitrines ont transformé le paysage quotidien que nous avons devant les yeux. On ne dispute pas autour d'une affiche — à moins qu'elle ne soit politique. Ainsi laissons-nous entrer l'ennemi dans la place. Ainsi nous réveillons-nous peu à peu cubistes, comme il y a vingt ans nous nous étions réveillés impressionnistes.

Je crois bien qu'il n'est pas de véritable connaissance sans une familiarité certaine avec l'objet de la connaissance. N'aime ni ne comprend réellement celui qui aime ou comprend du premier coup un objet inconnu. L'intuition ne nous est que de peu de secours dans l'approche des choses de l'esprit. Mais aussi nous ne pouvons trouver une clé particulière qui nous introduise en des domaines complexes. Je sais bien que telle œuvre peut-être lue avec des yeux de Psychologue, ou d'Historien, ou de Poète, ou de Sociologue. Sans doute le médecin peut trouver lui-même son mot à dire, et le moraliste. Mais chacun de ces regards, si pénétrants soient-ils, n'accède qu'à un fragment de l'œuvre — qui est totale, qui a été conçue comme une totalité, qui exprime une totalité. Ferais-je l'éloge de la multiplicité des points de vue dans l'étude d'une œuvre d'art, je n'oublierai pas cependant cet abandon qu'elle requiert de nous, et qui lui permet de vivre en nous — de nous changer peut-être, de nous hausser d'un degré dans notre connaissance, d'infléchir dans une certaine direction notre manière de voir et sans doute aussi notre conduite.

Ce que nous appelons réalité n'est peut-être qu'un ensemble de conventions tacites concernant l'importance par nous donnée à tel phénomène plutôt qu'à tel autre, au souci de jouir plutôt qu'à celui de penser, ou inversement. La réalité n'est peut-être alors que ce qui apparaît le plus nécessaire à un moment donné, mais remarquant cela nous voyons en même temps que ce que les hommes disent nécessaire est variable selon qu'ils vivent ici ou là, hier ou aujourd'hui. Et au même instant, dans le même lieu, nous sentons bien des différences selon que nous interrogeons tel ou tel. Pour Balzac, la réalité est le roman qu'il compose. Pour l'homme d'affaires, c'est une traite à tirer. Pour le syndicaliste, une revendication. Le caractère de la réalité serait-il donc insaisissable que nous puissions seulement la reconnaître divisée, dans l'infinie variété des préoccupations de chacun ? Nous faut-il la rechercher — au-delà de ses apparences diverses et qui nous la cachent — en quelques Idées Pures — le lien commun de nos aspirations ? Mais ces Idées ne sont si pures — ni ce lien si commun. Les uns et l'autre sont définis dans tel ou tel cycle qu'ils caractérisent et qui les justifie.

(A suivre.)

J. Laude.



Vallotton.

*Extrait de « Vallotton », par Francis Jourdain, chez Pierre Cailler. (Voir aussi p. 39.)  
Comme la précédente, la reproduction nous a été offerte par l'éditeur, que nous  
remercions de sa générosité.*

# La Semaison par Philippe Jaccottet

*(Notes pour des poèmes)*

- I Nous voudrions garder la pureté,  
le mal eût-il plus de réalité.  
  
Nous voudrions ne pas porter de haine,  
bien que l'orage étourdisse les graines.  
  
Qui sait combien les graines sont légères,  
redouterait d'adorer le tonnerre.
- II Je suis la ligne indécise des arbres  
où les pigeons de l'air battent des ailes :  
toi qu'on caresse où naissent les cheveux...  
Mais sous les doigts déçus par la distance,  
le soleil doux se casse comme paille.
- III La terre ici montre la corde. Mais qu'il pleuve  
un seul jour, on devine son humidité  
un trouble dont on sait qu'elle reviendra neuve.  
La mort, pour un instant, a cet air de fraîcheur  
de la fleur perce-neige...
- IV Le jour se carre en moi comme un taureau :  
on serait près de croire qu'il est fort...  
  
Si l'on pouvait lasser le torero  
et retarder un peu la mise à mort !

Extrait de *L'Effraie et autres poèmes*, que notre ami Philippe Jaccottet, vient de faire paraître à la N. R. F. Nous reviendrons sur cette belle œuvre que nous saluons avec joie.

On ne saurait douter de l'ambition du romancier allemand : c'est « La Guerre et la Paix » du XXe siècle qu'il a prétendu écrire. D'ailleurs les références à Napoléon et à Koutousov ne manquent pas. Ce n'est pas un grief. Il en use sobrement. Mais cette « bouleversante et grandiose chronique de la guerre germano-russe » — ainsi s'exprime avec raison l'éditeur — reste justement une chronique qui sait atteindre parfois à l'épopée, mais jamais ne réussit à nous rendre vivants ces hommes engagés malgré eux dans l'horrible aventure. Pas plus le Russe Ouralov que l'Allemand Vilshofen, ses héros de prédilection. Et qu'en fin de volume leurs destins se rencontrent ne leur confère pas, dans cette circonstance privilégiée même, quelque individualité. Que savons-nous d'eux ? Ce qui est plus grave : nous ne nous sentons pas frustrés, ils n'ont pas éveillé notre curiosité.

Si bien que sa « Paix » est manquée. Il ne suffit pas en effet pour donner un passé, un caractère, disons une épaisseur romanesque, à un héros de roman, de rapporter une anecdote significative, et c'est presque toujours à cela que se borne l'effort d'individualisation de Plievier. « L'histoire de cette escapade mérite d'être racontée : ce jour-là... » L'auteur use et abuse du procédé.

Mais sa « Guerre » est réussie. Le feu, le sang, la mitraille, l'horreur des exodes, du travail forcé, des exécutions sommaires ; la démence des famines et des épuisements mortels ; tout cela compose dans les ruines des villes incendiées, dans la boue liquide des chemins, la neige ou le gel féroces, une symphonie tragique qu'orchestrent deux sinistres pantins. On regrette de tomber ici de nouveau sur une faiblesse. Il eût été préférable de ne nous montrer ni Staline, ni Hitler ; on ne peut en être quitte à leur égard avec quelques pages de caricature sommaire.

L'intention de Plievier est de les renvoyer dos à dos, chargés des mêmes effroyables responsabilités et farouchement butés dans leur inhumaine et — suggère-t-il — inintelligente tactique : pas de retraite, s'accrocher au sol, l'anéantissement de milliers d'hommes fût-il le prix de cette obstination, de ce symbolique aveuglement. C'est d'un effort d'objectivité louable chez un Allemand. Mais atteint-il la véritable objectivité ? Nous voyons les camps de concentration russes, les fusillades de la N. K. V. D. A Slonim, les Allemands appelés par les Russes-mêmes mettent un terme aux massacres des prisonniers politiques et libèrent les survivants. Mais... « Ici, à Slonim, nous faisons figure de libérateurs. Pouvons-nous être des libérateurs, avec de tels souvenirs, avec nos mains ensanglantées ? » se demande un jeune Allemand qui a participé à des massacres semblables en Allemagne. La balance est-elle égale ? Non, la différence d'intensité dramatique est trop grande entre la scène vécue et le rappel d'un souvenir. Horreur russe : le coup part. Horreur nazie : l'arme s'enraye.

Enfin pessimisme assez surprenant des envahisseurs en cette aube historique du 22 juin 1941 et dans les semaines qui suivirent. Ils gagnent à tout coup et jouent perdants. Si j'en crois des prisonniers français que leur infortune retint en des lieux où ils pouvaient juger de la mentalité allemande, combattants pas plus que civils ne doutèrent, avant l'échec aux portes de Moscou et de Stalingrad, des destinées victorieuses du Grand Reich.

Moins qu'à un parti-pris antinazi, Plievier me paraît céder ici à la tentation, peut-être irrésistible, de juger d'événements passés selon la perspective d'un avenir devenu passé à son tour. Maintenant on sait, et on prophétise à coup sûr. Gauchissement volontaire ? Non, besoin d'harmoniser sans doute, souci d'art qui, dans le romancier, impose ses limites à l'historien.

Mais lisez *Moscou*, ce n'est pas un livre médiocre que celui qui suscite un dialogue nourri avec le lecteur.

*Raymonde Temkine.*

# L'HELLÉNISME

## EN SICILE

Il n'est pas exagéré de dire que c'est en Sicile que, dès le VIII<sup>e</sup> siècle avant J.-C. l'hellénisme a trouvé, hors de Grèce, le terrain le plus propice à son épanouissement. Pendant cinq siècles, les cités siciliotes ne se contentent pas d'être une brillante projection de la civilisation grecque, elles participent activement à son progrès, à son apogée et à sa décadence. Même pour l'époque classique (Ve siècle), il faut se garder de fausser la perspective historique en la réduisant à l'accord puis au duel de Sparte et d'Athènes. Ce serait méconnaître l'importance de la troisième force qu'était Syracuse. La bataille d'Himère, en 480, où les forces conjuguées de Syracuse et d'Agrigente écrasèrent l'armée carthaginoise, avait bloqué à l'occident l'assaut asiatique que Salamine, la même année, brisait à l'orient. Dans la guerre du Péloponnèse, la victorieuse résistance des Syracusains prépare l'effondrement d'Athènes et le triomphe de Sparte. Pendant presque deux siècles encore après la chute de l'empire athénien, après l'éphémère hégémonie lacédémonienne, puis celle de Thèbes, cent ans après la mort d'Alexandre-le-Grand, Syracuse restera souveraine, riche et redoutable. Et les cinq siècles grecs de son histoire marquent certainement l'apport capital et le plus brillant de la Sicile au développement de la civilisation occidentale.

Après Homère, qui l'avait couverte de monstres : Titans, Cyclopes, Lestrygons, Charybde, les colons siciliotes et les poètes grecs peuplèrent la Trinacrie de dieux et de nymphes plus humains... Cette terre volcanique et fertile invite particulièrement au culte des divinités chthoniennes. Rien qu'à Agrigente, on a identifié les vestiges de trois sanctuaires consacrés à Déméter. C'est également à la déesse des moissons qu'était dédié le plus ancien sanctuaire grec connu de la Sicile, celui de la Malophoros à Sélinonte, dont la construction remonte aux dernières décennies du VIII<sup>e</sup> siècle. Enna ne se contentait pas d'entretenir l'autel le plus fréquenté — en Sicile — de la déesse mère, et de frapper ses monnaies de son effigie ; elle prétendait que c'était dans ses terres, et non à Eleusis, qu'avait germé le premier grain de blé donné par Déméter à Triptolème, qu'à elle revenait l'insigne honneur d'avoir reçu le bienfait de l'agriculture et de l'avoir transmis aux hommes. Et elle montrait, au bord du lac Pergusa, la caverne où la fille malheureuse de Déméter, la déesse Perséphone, disparut, ravie par Hadès l'inférieur. Au mont Eryx, le culte phénicien d'Astarté se confondit bientôt avec celui d'Aphrodite, née de l'écume marine, avant de devenir, pour les Romains, celui de Vénus érycine. Deux nymphes, Aréthuse et Cyané, furent

changées en fontaines aux abords de Syracuse. Et c'est près de l'actuelle Acireale que les amours d'Acis le berger et de la nymphe Galathée furent exposées à la jalousie du Cyclope Polyphème.

En même temps qu'elle se peuple de dieux grecs, la Sicile se couvre de temples. Syracuse, Himère, Géla, Camarine en conservent de nobles vestiges. Mais les plus nombreux, ou les mieux conservés et les plus beaux de ces sanctuaires se trouvent à Sélinonte, à Agrigente et à Ségeste. Ce sont les frères des temples doriques d'Athènes, d'Olympie, de Paestum, avec lesquels leur beauté soutient aisément la comparaison. La plupart d'entre eux datent aussi du VI<sup>e</sup> et du Ve siècles. Ils se distinguent quelquefois du canon classique par leurs dimensions colossales, comme le temple G de Sélinonte et celui de Jupiter olympien à Agrigente, qui doit avoir été construit pour célébrer la victoire d'Himère. Celui-ci présente encore une particularité dans la série d'Atlantes ou Télamons, caryatides masculines de 7 mètres 75 de haut qui soutenaient l'architrave. Les métopes de Sélinonte étaient ornées de sculptures archaïques ou classiques, chefs-d'œuvre de style, de force ou de noblesse qui sont, avec les lions du temple d'Himère, conservés au musée de Palerme.

Assez nombreux sont aussi les théâtres grecs qui exaltent le paysage sicilien. Le plus vaste, le plus imposant, est celui de Syracuse ; le mieux situé, celui de Taormine. Tous deux ont d'ailleurs été modifiés à l'époque romaine, mais il ne semble pas que leur beauté en ait été altérée. Ceux de Ségeste et de Palazzolo Acreide, plus petits et d'époque plus tardive, sont également bien conservés, tandis que la conque de celui de Tyndaris reste à demi ensevelie sous les herbes et que les gradins romains qui ont recouvert celui de Catane sont cernés de nos jours encore par des maisons habitées.

L'architecture militaire a laissé également des traces dans les murs d'enceinte d'Agrigente, les fortifications de Sélinonte et surtout le formidable bastion qu'était, à Syracuse, ce qu'on appelle le château Euryale.

La sculpture en ronde bosse a aussi prospéré en Sicile. Les statues abondent dans ses musées : les plus renommées sont l'Ephèbe archaïque d'Agrigente, celui, de bronze, de Sélinonte, qu'on peut voir à Castelvetrano, l'Héraclès de l'école de Lysippe qui figure au musée de Syracuse et le bélier hellénistique transféré de Syracuse au musée de Palerme. Mais celui-ci date déjà de l'époque romaine ; et il en va de même de la plus célèbre statue de Sicile, la prestigieuse *Vénus anadyomène*, dite aussi *Landolina*, du musée de Syracuse, qui est une remarquable copie d'un original hellénistique du II<sup>e</sup> siècle.

A côté de ces nombreuses pièces de sculpture, les musées de Palerme, Syracuse, Agrigente et Catane regorgent de milliers de statues de terre cuite, où l'on retrouve souvent les traits de Déméter et de Coré, de pièces de céramique et de monnaies remarquables, qui constituent autant de témoins matériels de la Sicile grecque.

Par ailleurs, celle-ci a apporté une large contribution au développement de la philosophie, des lettres et des sciences helléniques, et participé à leur universalité. Le poète Stésichore d'Himère fut, à la fin du VII<sup>e</sup> et au début du VI<sup>e</sup> siècle, une sorte de Malherbe du lyrisme choral : il mit au point la forme de l'ode, que Pindare portera à sa perfection. Un peu plus tard, Théognis se plaindra dans ses célèbres élégies de la vie misérable que l'obligent à traîner, en Sicile et en Grèce, ses ennemis,

les démocrates de Mégare. Cependant que le législateur de Catane, Charondas, étudie le premier les phénomènes sociaux dans un esprit scientifique.

Au Ve siècle, une grande figure domine toutes les autres : c'est celle d'Empédocle d'Agrigente, qui fut à la fois un philosophe, un poète, un ingénieur et un homme d'Etat. « Amis, disent ses vers, amis qui habitez l'acropole de la grande ville que baigne le blond Akragas, gens soucieux des bonnes choses, salut ! Je suis pour vous un dieu ambroisien, non un mortel ; je marche entouré de vos honneurs, couronné par vous de bandelettes et de couronnes... » Mais l'orgueilleux qui se prenait pour un dieu mourut en voulant explorer le cratère de l'Etna. Gorgias, de Léontium, n'a pas la même carrure : sophiste qui voyait dans la rhétorique l'art non pas de convaincre mais de séduire, il fut dénoncé comme adversaire par Socrate, et l'attaque de celui-ci fut reprise et développée par Platon dans le dialogue qui porte son nom.

La comédie grecque est née au Ve siècle aussi en Sicile, où le poète Epicharme, venu de Cos, s'inspirant des cortèges de vendangeurs, de leurs chants et de leurs quolibets, créa un genre nouveau pour l'amusement de la cour de Syracuse, et l'éleva au niveau littéraire. Mais on lui préféra bientôt les *mimes* plus réalistes et familiers d'un autre Syracusain, Sophron. D'autres poètes, d'ailleurs, et des plus grands, étaient également accourus de Grèce à la cour de Hiéron : les trois plus célèbres lyriques doriens : Simonide de Céos, Bacchylide et Pindare. Et c'est à Syracuse encore que furent joués *Les Perses* d'Eschyle, qui mourut à Géla.

Certes, les mésaventures de Platon à la cour des deux Denys ne plaident pas la cause de ces tyrans. Et l'historien Timée, de Taormine, ne fut guère plus heureux avec Agathocle, qui le chassa de sa patrie, l'obligeant à poursuivre sa carrière à Athènes.

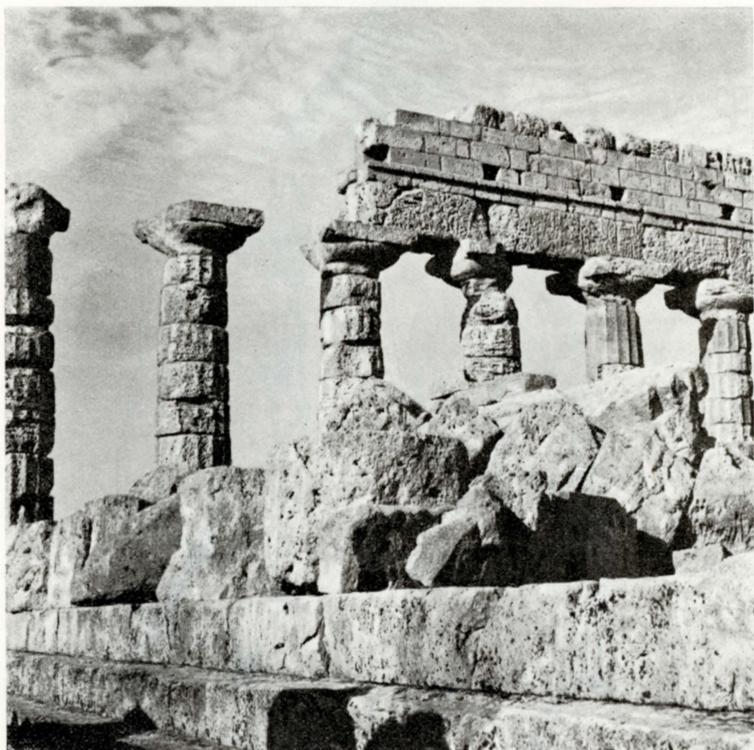
Mais au milieu du IIIe siècle, tandis que Romains et Carthaginois se disputent la Sicile, Hiéron II, qui a conclu la paix avec Rome, protège à son tour les poètes et les hommes de science. Natif de Syracuse, partageant sa vie entre cette ville, Alexandrie et l'île de Cos, Théocrite porte à son plus haut point ce qu'on appelle l'alexandrinisme en créant la poésie bucolique, et avec elle une tradition poétique qui, cultivée par ses deux disciples Bion et Moschus, sera reprise par le Romain Virgile et fleurira en France jusqu'à Chénier, Mallarmé et Valéry. De vingt ans le cadet de Théocrite, Archimède se révéla, à la même cour, comme le plus grand physicien de l'antiquité...

Sa mort, au sac de Syracuse, coïncide sans doute avec l'effondrement politique de la Sicile hellénique, mais non pas avec sa disparition. Malgré la domination romaine, l'antique Trinacrie est restée encore pendant plusieurs siècles grecque de langue et de culture. L'attestent les monnaies grecques qui y sont frappées jusqu'à l'époque d'Auguste, et l'histoire universelle que, sous le titre de *Bibliothèque historique*, Diodore de Sicile écrit en grec à l'époque de César. Dans les inscriptions, le grec dispute le terrain au latin jusqu'à la fin de l'Empire. Et dans les catacombes de Syracuse, de Catane et d'autres villes, la plupart des épitaphes sont rédigées en grec.

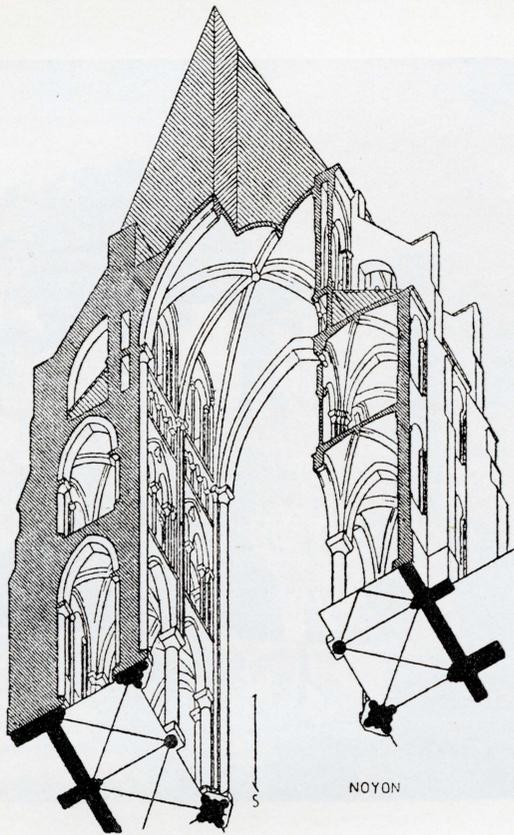
La Sicile reste ainsi nourrie d'hellénisme pendant toute l'époque romaine. Mieux encore, après la conquête de la Grande Grèce (Italie méridionale), mais soixante ans avant celle de la Grèce proprement dite, la fonction historique de la Sicile semble d'avoir été la principale voie par laquelle la civilisation grecque s'introduisit dans l'Empire et, à son tour, partit à la conquête de Rome.

Daniel Simond.

(Fragment d'un livre en préparation.)



Sélinonte  
*(Photo D. S.)*



*La cathédrale de Noyon,*

que sa structure et son style rattachent encore à bien des égards aux conceptions romanes, offre un des exemples les plus intéressants du premier gothique.

## 1. Architecture

A considérer une église romane (St-Sernin ou Paray-le-Monial) et une cathédrale gothique du XIII<sup>e</sup> siècle (Reims ou Amiens) les différences sautent aux yeux. Autre conception des masses, des lignes, du mouvement, autre esprit.

Mais cette transformation ne s'est pas opérée d'un seul coup. Et s'il est vrai que, dans de nombreux cas, (Chartres, Bourges) telle basilique romane incendiée a été remplacée aussitôt par une cathédrale « munie des derniers perfectionnements », que même Reims a été édifée sur les fondations d'une église carolingienne, la construction nouvelle était l'aboutissement d'une longue série d'expériences faites au siècle précédent.

Expériences si prudentes et si mesurées, qu'il est impossible d'assigner à la naissance du gothique un lieu et une date précis.

L'architecture gothique n'est pas « née », elle s'est peu à peu dégagée de l'architecture romane, aux prix de tâtonnements audacieux, avec des adaptations et des trouvailles de métier, dont certaines recèlent les germes d'un style. Ainsi, tantôt par insensibles transformations, tantôt par poussées et par éclatements, croît, dès la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle un art qui, en moins de cent ans, aura atteint son apogée et conquis l'Occident chrétien. On l'appelle gothique. Faute de mieux.

C'était l'épithète méprisante dont les Renaissants flétrissaient une forme d'art qui, ne répondant pas aux canons gréco-romains, ne pouvait être à leurs yeux que d'inspiration « gothique », c'est-à-dire barbare. Les classiques français useront de la même épithète pour exprimer un même mépris... Et au siècle des lumières, les chanoines de Notre-Dame, pour y voir plus clair, briseront les vitraux « gothiques » de leur cathédrale.

Pour nous, qui savons que l'art des cathédrales de France ne doit rien aux Goths, le terme de gothique s'est vidé de son contenu barbare.

Il n'empêche pas que de bons esprits aient frappé d'ostracisme cet intrus et proposé de le remplacer par un terme plus propre : « style ogival » pour ceux-ci, « art français » pour ceux-là. Mais « ogival » ne saurait convenir qu'à l'architecture. Dira-t-on sculpture ogivale ? admirerons-nous les vitraux ogivaux ?

Quant à l'art français, faudra-t-il le restreindre à la seule période... gothique ? Chambord, Versailles, les Gobelins, l'impressionnisme, l'École de Paris, ne sont-ils pas aussi « français » que les cathédrales ? Force sera de préciser, et d'écrire comme le fait Marcel Aubert : *L'architecture française... à l'époque gothique.*

Allons. Puisque nous admirons un art jadis méconnu, ne boudons plus le terme qui le désigne. Nous en naturalisons tant d'autres qui ne le valent pas. Et faisons comme ces « gueux » de Hollande, qui, d'une insulte de leurs ennemis, firent un glorieux étendard.

L'art gothique, comme l'art médiéval dans son ensemble, est essentiellement un art religieux. Mais, à la différence du roman, d'origine et d'inspiration monastique, le gothique est une création à la fois épiscopale et populaire. Une grandiose réalisation le domine tout entier : la cathédrale.

Et dans la cathédrale, toute forme d'art se subordonne à l'art majeur de l'architecture.

Avant d'en suivre l'évolution dans quelques-uns des monuments les plus marquants, essayons de caractériser l'architecture gothique. Quels sont ses critères et ses dominantes ? En quoi, avant tout, diffère-t-elle de l'architecture romane ? Première réponse, pont-aux-ânes de tout élève de sixième, critère infaillible du touriste moyen : le roman, c'est l'arc plein-cintre ; le gothique, l'arc brisé. C'est simple, net, discernable au premier coup d'œil. Mais c'est faux. Du moins sous cette forme tranchée.

Le roman clunisien, l'architecture romane de Provence, les églises à coupoles (romanes encore) d'Aquitaine usent couramment de l'arc brisé, dès le début du XIIe siècle et même avant.

D'autre part, le gothique du XIIe siècle fait encore une large place au plein-cintre. On le voit à Sens, à Laon, à Noyon, à Notre-Dame de Paris. Et même, jusqu'au XIIIe siècle, puisque les formerets des bas-côtés de Chartres sont encore en plein-cintre.

Cela dit, il est de fait que les maîtres d'œuvre gothiques délaissent peu à peu le plein-cintre, pour utiliser de façon presque exclusive, dès le XIIIe siècle, l'arc brisé, dont l'angle, d'ailleurs, s'augmente de plus en plus. Mais il est illusoire de prétendre différencier les deux styles sur cet instable témoin, surtout au XIIIe siècle, où les édifices gothiques sont encore très proches du roman.

Second caractère distinctif : l'arc-boutant. Voilà qui paraît plus probant. La construction romane s'était extérieurement de contreforts, l'architecture gothique est, en général, contreboutée d'arcs-boutants.

Mais il faut prendre garde que cet important élément architectural, partie intégrante des cathédrales du Nord et de leurs « filles », répandues dans le vaste domaine chrétien, n'est employé systématiquement que dès la fin du XIIe siècle, et pour la première fois, délibérément, par l'architecte de Chartres. Les constructeurs du premier gothique épaulent leurs voûtes au moyen de murs-boutants, dissimulés sous la toiture des collatéraux. Et ce n'est que peu à peu, après bien des tâtonnements et des tentatives plus ou moins hasardeuses, que l'arc-boutant, sortant décidément de ses couverts, tendu dans l'espace, par-dessus les bas-côtés, amarre l'immense vaisseau de pierre. Il faut remarquer aussi que les églises à nef unique — du gothique méridional par exemple — se passent logiquement d'arcs-boutants.

La troisième caractéristique de l'architecture gothique, la seule, de l'avis de la plupart des auteurs, qu'on puisse considérer comme déterminante, c'est l'ogive. A ce sujet, dissipons d'emblée un malentendu. Bon nombre d'auteurs du XIXe siècle, suivis en cela par le grand public, ont appliqué le terme d'ogive à l'arc brisé. Or, pareille désignation ne se justifie, ni par l'étymologie, ni par la terminologie en usage au XIIe siècle. On fait dériver ogive du latin « augere » augmenter, fortifier. Les ogives sont en effet les nervures saillantes qui renforcent la voûte d'arêtes. « Crois d'augives pour faire les voûtes sus », dit un texte du XIVe siècle. « Voultre à quatre branches d'ogives », trouve-t-on au XVe. Et le dictionnaire d'architecture de Quatremère-de-Quincy définit les ogives : « Courbures saillantes qu'on appelle (aussi) nervures, qui, dans les travées ou les croisées des voûtes, se croisent diagonalement au sommet. »

C'est en ce sens et en ce sens seul qu'il convient d'employer le terme d'ogive, sous peine de ne plus s'entendre.

On admet donc que l'architecture gothique s'édifie et se développe à partir de la voûte sur croisée d'ogives. Sans doute, l'ogive n'était pas ignorée de la construction romane. On la trouve dès le XIe siècle dans certains édifices anglo-normands : la cathédrale romane de Durham, certaines églises de Normandie sont voûtées d'ogives. Il en est de même de plusieurs édifices lombards, dont le plus important est Saint-Ambroise, de Milan. Mais il faut remarquer qu'il ne s'agissait encore que d'un procédé isolé, qui n'entraînait aucune modification de l'économie structurale et du style de l'édifice. L'ogive ne prendra toute son importance que dès le moment où les architectes de l'Île-de-France, non par déduction rationnelle peut-être, mais par une sûre entente des rapports de masse et de force, en auront une à une tiré toutes les conséquences. Et précisément, l'architecture gothique évoluera, du XIIe au XIVe siècle vers une progressive réduction des masses par les forces.

(A suivre.)

# La rythmique, méthode d'éducation par la musique<sup>1</sup>

par Madeleine Chabloz

Pour exécuter une polyrythmie, par exemple (deux rythmes parallèles, dont l'un sera marché et l'autre frappé simultanément), il faut arriver petit à petit à concevoir intellectuellement deux rythmes différents, afin de pouvoir en exprimer corporellement l'équilibre global.

Ce travail demande une grande concentration d'esprit, mais, fait régulièrement et graduellement, il donne des joies immenses, avec l'impression d'avoir compris quelque chose dans son être entier. On se lance à sa conquête comme à celle d'un problème d'algèbre, par exemple, et la solution trouvée procure la joie d'une victoire, parce que l'aide d'une sensibilité vigilante et la sûreté des réflexes acquis y ont contribué.

Les joies du rythmicien participent donc à la fois de celles du musicien, du danseur, du mathématicien. Écouter, mesurer, mémoriser, interpréter plastiquement, inventer (des rythmes, des mouvements, des mélodies, des pas de danse), toutes ses facultés sont à l'appel : sensibilité, attention, imagination, sens plastique, souplesse, légèreté, musicalité, sens du rythme.

Les exécutions individuelles, alternent avec les exercices collectifs. Chacun trouve à y développer sa partie faible, s'épanouit dans son domaine préféré : les uns aiment à marcher des rythmes en canon, d'autres excellent à deviner des successions de mesures de longueurs inégales ; d'autres, encore, inventent des attitudes éloquentes ou des rythmes étonnants.

La leçon se déroule, passant du sérieux effort de réflexion à l'allégresse d'un jeu qui nous rappelle notre enfance ; c'est ensuite une danse ou un petit concert qui illustrent un exercice.

Comme toutes les méthodes pédagogiques, malgré sa valeur théorique, la rythmique a la valeur de celui qui l'enseigne. Si elle a été assimilée et si le pédagogue peut s'exprimer lui-même à travers elle, elle sera certainement une force pour ceux qui la suivent.

Répetons-le : la rythmique est un moyen d'éducation intellectuelle et physique par la musique. On sait que toute éducation demande, de la part de l'élève, un effort.

Elles en ont fait l'expérience, les dames qui, dans le secret de leur cœur, voulaient faire de la rythmique « pour garder la ligne » ! Elles pensaient que les mouvements ne seraient pas trop violents et que ce serait bien agréable de travailler en musique. Elles se sont aperçues bientôt que, pour abandonner quelques grammes, il fallait opérer un sérieux rabotage de méninges, et que la maîtrise de notre brave carcasse donne du fil à retordre ! Alors, elles ont quitté les cours.

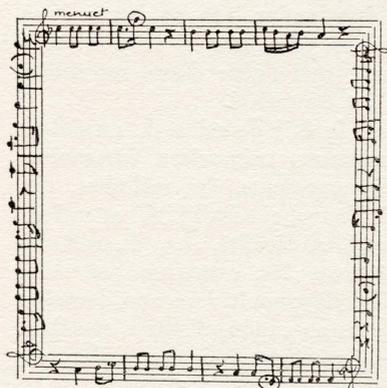
<sup>1</sup>) Voir Pour l'Art, No 33 et 34.

Celles qui persèverent sentent, au bout de quelques mois, qu'avec l'aisance corporelle, elles acquièrent plus de sûreté intellectuelle : leur mémoire s'entraîne, elles se concentrent plus longtemps, leur imagination se développe, leur oreille devient perspicace.

Il y a, à l'Institut, des mères qui suivent leur huitième année de cours : elles ont compris la valeur de la rythmique.

Pratiquée régulièrement, elle est le gage d'une enfance et d'une adolescence équilibrées. Poursuivie parallèlement à d'autres études, elle devient un moyen complet de faire ses humanités. Mais il faut savoir y mettre son temps.

## EXEMPLES PRATIQUES



Au cours de plusieurs leçons, voici quelques exemples d'exercices que l'on pourrait tirer de ce menuet de Mozart pour :

1) Comprendre la carrure des phrases musicales et sentir la valeur d'une modulation à la dominante.

2) Apprécier les appuis du rythme et les terminaisons des phrases, en se pénétrant de la logique de cette méthode.

1 a) Marcher (en noires) chaque phrase dans une direction différente. Compter le nombre de mesures de chaque phrase. Marcher ces 4 fois 4 mesures de manière à dessiner un carré (*voir cliché*), illustrant ainsi le mot « carrure ».

b) Le piano joue des phrases de 4 mesures. Quand les élèves entendent que la phrase module (à la dominante), chaque enfant marche à la rencontre d'un camarade et lui donne la main. (La nouvelle tonalité amenée par la modulation est comparable à l'arrivée d'un nouveau personnage.)

c) En marchant en carré et battant la mesure à 3 temps, inventer, en chantant, un autre menuet (à phrases tonales ou modulantes).

2 a) Ajoutons une note d'appui à la fin de la deuxième et de la dernière phrase (*voir cliché, notes entre parenthèses*). Sentir que ces terminaisons féminines changent le caractère des phrases.

b) Le piano donne des phrases de 4 mesures : traduire la terminaison féminine par une révérence ; lever la main devant soi en s'arrêtant, si la terminaison est masculine.

c) Examiner le rôle des silences.

d) Siffler la mélodie du menuet, avec ses notes portées, piquées ou liées, comme le ferait un flûtiste.

e) Trouver les nuances et leurs causes ; examiner le rôle des notes dans la conduite de la modulation (*celui du fa encerclé, par exemple ; voir cliché*).

f) Marcher le rythme du menuet en reflétant, dans sa façon de faire, tous ses appuis et ses élans (le quadriolet s'attaque avec un léger saut, la respiration aide à exprimer un crescendo, etc.).

g) Inventer des paroles sur cette mélodie.

h) Comparer ce menuet à d'autres, moins rigoureux dans leur équilibre. Comparer les phrases de ce menuet avec celles d'un choral ou d'un chant grégorien.

## NOTES DE LECTURE

### Usage interne

de René-Guy Cadou.

*Les Amis de Rochefort, Paris 1951.*

Ce livre fut, pour son auteur, ce cahier personnel dans lequel chaque homme devrait consigner ses pensées valables afin de ne les point oublier, ce cahier qui suit pas à pas, aussi fidèlement sinon mieux qu'un journal, le développement d'une œuvre, le déroulement d'une vie, l'usure d'une existence, ce miroir dans lequel il peut, s'il l'ose encore, retrouver son visage à chaque étape de sa route.

Celui de Cadou nous dit pourquoi il fut poète, pourquoi il courtisa la vie, ce qu'il attendit d'elle et ce qu'il en obtint : le droit de l'aimer et de la chanter de tout son cœur, de toute son âme.

A côté de réflexions sur son art, sur son temps, sur les hommes de son temps, sur l'essence, l'apparence et l'esprit des choses, René-Guy Cadou y a en outre jeté, au fur et à mesure de leur émergence, les précieux éléments d'une véritable règle de vie. Et c'est ce qui le rend particulièrement valable. L. B.

### Terre du Bas-Jura

par Milly Braissant.

*Editions Venogiennes, Cossonay.*

« Le charme qui se dégage des Buis est inexprimable ; il rappelle celui de la Provence auquel on l'a, d'ailleurs, comparé bien souvent. Même ruissellement de lumière, pareil bourdonnement d'insectes rompant le silence. »

« Au moment de sa totale éclosion, déjà un rien fait pressentir la chute lente du premier pétale, tandis que la promesse réalisée par un fleur aux trois-quarts ouverte ne laisse place en nous qu'au ravissement. » Deux citations prises au hasard dans un livre charmant qui tient à la fois de Pierre Deslandes et de Colette. Même façon d'aimer bêtes, plantes et travaux rustiques, de méditer sur les saisons, d'en tirer de saines et spirituelles « leçons ». Quelques négligences

ici et là, qu'on oublie en savourant les croquis — les meilleurs sans doute — du « trimardeur » qui couche « à l'Hôtel Mille-Fleurs », de « l'Ami Arthur, légendaire ménétrier suisse » ou du « Grand Charles », braconnier-poète qui rêve au bord des eaux du « Milieu du Monde ».

V. M.

### Provence au Miroir

par P.-F. Schneeberger. Bois de Bodjol.

*Editions Le Verger.*

Nés d'une passion fervente pour cette « dame de haute compagnie » qu'est la Provence, les mots pressés jaillissent sous la plume du poète, brûlants comme le ciel, les rocs et les ruines, rendant à ceux qui, comme l'auteur, en sont dévorés, la soif et la saveur des pays d'olives et de soleil.

La magnifique présentation typographique et les bois gravés au trait sobre et rugueux, aux beaux tons sans âge chantent aussi à leur façon le « jardin de pierre et de soie », les « provinces de terre et de chair, pain et lumière ».

V. M.

### Journal

de Tatiana Tolstoï. Editions Plon, Paris.

Fille aînée de Tolstoï, Tatiana lui a voué un culte touchant, plus d'ailleurs à l'apôtre qu'à l'écrivain génial. Le grand amour jamais démenti de cette âme tendre, c'est au père qu'il va. Un an après sa mort : « Je ne vis que par lui. Je pense à lui presque toute la journée... Toutes mes pensées, les plus ordinaires comme les plus hautes, sont pleines de lui. Sa vie, sa personnalité sont d'une telle grandeur, d'une telle richesse... » Aussi, ne faut-il pas s'étonner si, avec un cœur prompt à s'émouvoir, elle ne connut guère l'amour et ne se maria qu'à trente-cinq ans, et encore : « J'ai honte de l'avoir trahi, et pourtant je n'ai pas de remords. J'ai parlé peu avec lui à cœur ouvert ; j'avais peur qu'il ne me blâme, qu'il ne me dit que mon mariage l'attriste. »

Et pourtant ce journal qu'elle tient dès l'âge de 14 ans — chacun tenait le sien à Yassnaïa Poliana, journaux intimes nullement secrets, on se les passe pour lecture — ce journal d'une femme de bonne volonté n'est pas une hagiographie. Voilà qui nous attache à Tatiana : une personnalité fine qui ne se laisse pas étouffer. Clairvoyante et sincère, elle ne tombe jamais au rang des disciples. Dans les conflits familiaux dont elle souffre, elle garde à la pauvre Sophie toute la compassion qu'elle méritait sans doute. Ce livre intéressera tous ceux pour qui Tolstoï est non seulement un grand écrivain, mais un homme hors du commun.

R. T.

### **La Rome antique**

*par Philippe Lefrançois.*

*Editions Bellenand, Paris.*

C'est le deuxième volume d'une série consacrée à la Ville éternelle. Le premier présentait « La Cité du Vatican » et nous en avons rendu compte. Celui-ci est une véritable promenade archéologique à travers la Rome antique, ses légendes et son histoire. Il y aura profit à l'utiliser sur les lieux mêmes qui sont ici évoqués : le Capitole, les forums, le Palatin, le Colisée. Des plans, des « restaurations » mettent en place monuments et ruines. Historiens et poètes sont appelés à témoigner que le passé de certains lieux est vivace et nourrit leur éternité. De nombreux hors-texte illustrent agréablement époques révolues et temps présent.

R. T.

### **En attendant Godot**

*de Samuel Beckett. Editions de Minuit.*

### **Théâtre, tome I**

*de Arthur Adamov. Editions Gallimard.*

Deux excellents auteurs dramatiques dont les dernières saisons théâtrales nous ont apporté la révélation. Et qui ne sont pas sans se rencontrer dans cette attente — de quoi ? — cet espoir sans espoir, cette angoisse pudique qui sont sans doute le sceau de notre vie désaxée. On attend Godot, mais qui est Godot ? Et viendra-t-il jamais, bien qu'il ne manque pas chaque

soir de se faire annoncer pour le lendemain. Il attend Lili, mais qui est Lili ? et qui est-il, lui ? L'employé, le directeur, le gérant de « la Parodie ». Il est remarquable que dans le théâtre d'Adamov, les personnages soient : la mère, l'amie, la sœur, le mutilé, le partisan, et rarement un homme, une femme individualisés. Ceux même qui portent un nom assumé, bien plus qu'un caractère, une condition. Et ils ne manquent pas de vivre, de nous émouvoir, de nous inquiéter. La tragédie des héros de Beckett ou d'Adamov nous concerne. Ce qui explique que certains s'indignent quand d'autres applaudissent.

R. T.

### **Montherlant par lui-même**

*par Pierre Sipriot. Ed. du Seuil, Paris.*

*Collection « Ecrivains de toujours ».*

Est-ce que parce que sans cesse lui-même il plaide — coupable, non (innocent non plus, pensez donc !) mais plaide qu'il ne plaide pas — que Montherlant suscite en son critique un avocat ? On le dit... on l'a accusé... mais il n'est pas ce qu'on dit, et l'accusation ne tient pas. Ainsi procède M. Sipriot. Il y apporte de la chaleur et de la conviction et non — ce qui déplairait au « sujet » de son étude — cette impartialité froide et tatillon qui le convertirait en « objet ». Textes — fort intéressants car Montherlant est un écrivain de valeur et nul ne le nie — choisis pour faire valoir en lui le moraliste. Quant aux points de vue : triés de façon à faire contester l's du pluriel. Gide par exemple a bien écrit : « Ce qui me plaît chez Montherlant, c'est un accent d'indéniable authenticité (pour laisser le mot sincérité tranquille) ». Mais je crois me rappeler que le *Journal* contient d'autres jugements.

R. T.

### **Laclos par lui-même**

*par Roger Vaillant. Ed. du Seuil, Paris.*

*Collection « Ecrivains de toujours ».*

Curieuse figure que celle de ce vertueux officier d'artillerie qui ne fit point carrière : ses ouvrages, non seulement les célèbres « Liaisons » mais encore son « déboulonnage » de Vauban, y furent pour

quelque chose. Et pour finir, ce que généralement on ignore : Laclos, organisateur des Jacobins et cheville ouvrière de la victoire de Valmy. Roger Vaillant met en valeur cette vocation révolutionnaire. Alliant la rigueur de géomètre à la lucidité dégagée du psychologue objectif, il se plaît à nous offrir d'après Laclos, un traité de libertinage, comme un autre le ferait de taumachie par exemple : théorèmes et corollaires, avec problèmes raisonnés à l'appui. Et il ne trahit pas son auteur. Il va même, pour ne point manquer à Laclos et à soi-même, jusqu'à prodiguer à son lecteur, qu'il se plaît à imaginer bourgeois, ses impertinences. Dans le goût de ce XVIII<sup>e</sup> siècle dont il a la nostalgie. Il en résulte une pertinente étude et une gageure bien tenue.

R. T.

### Les anges gardiens

par Léon Savary. Ed. Georg et Cie  
(Collection « Cahiers rouges ») Genève.

Les anges existent-ils ? Qu'en est-il de l'espèce « anges gardiens » ? A ces questions, l'auteur répond « à la Léon Savary », c'est-à-dire avec intelligence, une vaste érudition et un esprit qui frise l'impertinence. « L'ange gardien est l'image de l'ami parfait. » Tout naturellement, il faut donc parler de l'un en évoquant l'autre. Cela nous vaut des pages auxquelles on prend grand plaisir, même si on ne partage pas toujours les idées de l'auteur.

V. M.

### Triade

de Pierre-Louis Matthey. Ed. Mermod.

Je pense qu'il est difficile de trouver un Verbe plus accompli que celui-là. S'il est donné aux mots, selon qu'on les traite, de se changer en objets, c'est une métamorphose de ce genre que nous avons en *Triade*. « Dans la cuve qu'un midi blanc d'éclairs parsème... » Rien qui, dans ce poème, n'obéisse aux lois les plus strictes, les plus subtiles, de l'alchimie. Comme un long vocable nouveau, la strophe a prise, on le sent, sur des mondes invisibles. L'évocation des souvenirs d'enfance se transforme en une cérémonie liturgique où la voix du poète prend les accents du prêtre. Non que la religion ait la moindre

part ici. J'entends seulement que le verbe de Matthey en a la rigueur, et la ferveur aussi. Mais la parole humaine peut-elle se substituer à Dieu ? Je ne sais. Tout au plus peut-on dire que la nôtre a besoin d'une réalité à notre mesure pour devenir audible : « Et la feuille d'hier sèche aux dents du râteau ». Soyons net, ce que je redoute dans *Triade*, c'est paradoxalement l'effort surhumain du poète voleur de feu, qui réussit... Notre vérité est peut-être en deça, plus humble, dans une espèce d'échec possible, celui qu'on devine entre deux pulsations de son cœur.

La tentation du divin, qui n'admirerait Matthey de la conduire jusqu'à l'extrême, puisque c'est avec les dieux qu'il a décidé de se mesurer ?

R. B.

### Prix de l'A. E. V.

Le « Prix de l'Association des Ecrivains Vaudois » a été décerné, à l'unanimité, au poète Pierre-Louis Matthey. C'est la deuxième fois que l'A. E. V. donne un prix. Le premier avait été offert, à titre posthume, à William Thomi.

### Premier bilan de l'art actuel 1937-53 sous la direction artistique de Robert Lebel. Editions Le Soleil Noir, Paris.

Tentative périlleuse dont les directeurs de Soleil Noir sont assez avertis pour qu'elle ne soit pas que cela. Il s'agit, avant tout, de présenter loyalement les tendances actuelles de l'art. A ce propos, pourquoi ne pas préciser que ce sont les arts plastiques qui sont envisagés ici, à l'exclusion des autres ? Le titre est trop général pour ne pas être sujet à équivoque. Et l'architecture, est-on en droit de se demander de surcroît.

L'ouvrage s'ouvre par une série d'articles où l'on se plaît à reconnaître, sinon une similitude d'intention, du moins une même volonté d'honnêteté. Voilà qui est précieux au seuil d'un domaine auquel tant de querelles intempestives mettent le feu sous prétexte d'y mettre de la lumière. Une centaine de pages, groupées sous le nom de *Panorama de l'art actuel hors de France*, donnent une vue sur l'art de quelque 26 pays. Vue cavalière, on s'en doute, au sens perspectiviste du mot, et

peut-être aussi un peu, il faut bien le dire, au sens ordinaire ! Qu'Isabelle Waldberger consacre la moitié de son article à faire de l'esprit sur la Suisse, bon ! mais si c'est pour passer sous silence la plupart des artistes romands, ou même, à propos des autres, pour se contenter d'une sèche énumération (ce qui est une autre façon de passer sous silence), je trouve qu'il y a tout de même de l'excès.

Néanmoins bilan précieux, fortement documenté, fortement illustré. Sur ce dernier point je ne sais pourtant si l'effort est très efficace. La peinture moderne, souffre, plus que tout autre, d'être reproduite en noir et blanc ; la vibration de la matière disparue, les couleurs éliminées, il ne reste souvent qu'une combinaison de signes d'autant plus abstraits qu'on les a retranchés de leur milieu naturel. Ou les reproductions sont destinées à des amateurs avertis à qui elles servent de « rappel », ou, si elles s'adressent à un public très large, elles gagnent à être aussi fidèles que possible, quittes à être moins nombreuses.

Tel qu'il est, ce bilan vaut qu'on l'étudie. S'y trouvent réunis foule de renseignements qu'on cherche en vain ailleurs ou qui n'existent que dispersés. C'est sans doute son principal mérite de nous présenter les « comptes » en laissant à chacun le soin de les « balancer ».

R. B.

### **Le protestant français**

par Emile Léonard.

Presses Universitaires de France.

Cet ouvrage comprend deux parties qui intéresseront inégalement le lecteur suisse. La première est historique ; disons seulement qu'elle est bien construite et complète, car on ne résume pas un livre d'histoire. La deuxième partie, intitulée par l'auteur : « Le Protestant Français porteur d'un message » traite des messages religieux, ecclésiastique, moral, social, politique et enfin international de l'actuel Réformé Français. De la lecture de ce livre se dégage nettement l'impression qu'il n'est pas de plus grand bien pour un pays que d'avoir à l'intérieur de ses frontières une minorité agissante !

Outre une bibliographie de plus d'une quarantaine de pages, le lecteur trouvera

le texte de la lettre du pasteur Bœgner, président du conseil national de l'Eglise Réformée de France, lettre envoyée au grand rabbin de France pour lui faire part de sa douleur au moment où la première loi raciste entrait en vigueur, en 1940.

J. M.

*Osmose. Cahiers littéraires. Ed. Girard.*

### **Reçu :**

*Roger Giraud : Interdit au cœur.*

*Marcel Smart : Soifs.*

*Jean Garry : Milochus soit puits.*

*Jean-R. Cluzel : Les arbres et les murs.*

*Même l'homme aux yeux sourds  
cherche un visage amant.  
L'amour se prend  
mort dehors et feu dedans,  
ses pauvres pieds battent semelle,  
il l'attend.*

L'amour étant partout, en tout, l'homme ne sait pas le voir. Le poète, lui, sait le trouver.

*Philippe Soupault : Sans phrases.*

Besoin de vérité, de simplicité, de paix, de silence. Trop de mots non pensés, de regrets, de remords inutiles, de temps perdu à oublier de vivre :

*Je guette pour les retenir  
dans ma toile quotidienne  
les joies du soir et du matin.*

*Bernard Citroën : Travaux forcés.*

Petits tableaux de la vie dont le meilleur me paraît être « Pygmalion » et la page sur la « Joie ».

*Du même auteur :*

### **Chansons du gaucher bègue**

Poèmes dans lesquels le poète fait des « rapprochements bizarres ». « Notre oreille entend peu cette langue de cailloux, proche des dialectes primitifs » dit le préfacier. Mais n'aimez-vous point ces vers ?

*Goûtez donc ce vent et  
la lumière du couchant  
lampion japonais*

*semant des fruits sur  
la misère des arbres...*

et ceux-ci, dédiés à Pablo Picasso :

*Dans la terre de Poiseau  
dans Poiseau de terre  
dans Poiseau de la terre  
restent resteront toujours  
les empreintes digitales de l'homme.*

**Annie Laurent : A temps plein.**

Quelle tendresse! Quelle compréhension aussi de l'univers enfantin chez cette mère — sœur de ses enfants — et quelle manière personnelle de dire tracas, joies et émois!

V. M.

**Vie, mort et résurrection  
d'Herculanum et Pompéi**

*par le comte Corti. Ed. Plon, Paris.*

Le livre du comte Corti ne fait double emploi avec aucun des nombreux ouvrages écrits jusqu'à ce jour sur la tragique histoire des villes et des villages victimes des éruptions du Vésuve.

Le récit des événements de l'an 79 (et de ceux qui les précédèrent), est suivi de l'histoire de la lente redécouverte des deux villes. On suit avec un intérêt croissant les efforts souvent maladroits des premiers chercheurs. Le lecteur regrette avec l'auteur la destruction des fresques découvertes au début des fouilles parce qu'elles n'étaient pas assez jolies pour être conservées (!), admire le travail intelligent de Murat, roi de Naples, et de sa femme, la reine Caroline, sourit au récit de la « préparation de découvertes » pour les hôtes de marque.

On assiste aux visites de rois et de princes, de Goethe, de Nelson. On constate avec le comte Corti que seule la dernière guerre mondiale a fait subir des dégâts aux vestiges dégagés.

L'auteur termine sur l'espoir que les fouilles d'Herculanum, plus profondément enfouie, puissent se poursuivre rapidement. Après quoi, il faudra passer à la recherche systématique des exploitations rurales.

La traduction de M. Daussy est très acceptable. L'illustration est abondante.

J. M.

**Félix Vallotton**

*par Francis Jourdain. Ed. Pierre Cailler.  
avec une étude d'Edmond Jaloux.*

Après Oudot, Brianchon, et plus récemment Bazille, l'éditeur genevois nous offre un Vallotton qui vient à son heure. Celui qui a visité l'exposition de Lausanne y retrouvera cette peinture qui ne semble d'abord que la représentation exacte de la réalité, à dire vrai cruelle parfois jusqu'à l'horreur, comme l'attestent les reproductions de dessins parus dans *Le Rire* : Chambres encombrées d'un mobilier médiocre et d'ornements sans goût, natures mortes minutieuses qui évoquent la pension-famille bourgeoise... Mais au-delà surgit d'abord le mystère essentiel des choses, et puis une sorte de grandeur monumentale qui naît du refus de toute sentimentalité, de la volonté inflexible de ne rien devoir qu'à la couleur, à la construction, qu'à un métier sobre et honnête.

Cent une reproductions, dont huit en couleurs, une biographie succincte et une bibliographie des livres illustrés par Vallotton ainsi que des ouvrages le concernant, un format commode, une impression sur deux papiers. Si vous y ajoutez l'étude de Francis Jourdain qui a connu le peintre et celle, très prenante de Jaloux, vous avouerez que ce livre est un heureux événement.

Jl. C.

### Rencontres mensuelles

La prochaine aura lieu le jeudi 11 mars, dans le salon rose du Grand-Chêne, et sera consacrée à une présentation de films d'Art.

*Bourdelle,*

*Montmartre et ses peintres,*

*La technique du pinceau,*

*Art abstrait.*

## Connaissez-vous le Cercle Paul Valéry ?

Son siège est à Paris. Retenez l'adresse : 20, rue de Clichy, et venez voir comment fonctionne ce Centre international d'études esthétiques qui se propose de permettre aux artistes créateurs de tous les pays, et tout spécialement aux chercheurs, de présenter leurs œuvres devant un public éclairé, d'observer les réactions qu'elles provoquent et de participer aux débats. Poètes, écrivains, peintres, sculpteurs, cinéastes, sont présentés tous les lundis à la Sorbonne (20 h. 30) dans un amphithéâtre mis à la disposition du Cercle par l'Académie de Paris. Compositeurs de musique, chorégraphes, auteurs dramatiques (lecture à l'italienne) sont présentés tous les jeudis (20 h. 15) au Théâtre Artel, 20, rue de Clichy. Les pièces de théâtre qui, après lecture en public, ont retenu l'attention de l'assistance, sont montées au Théâtre Artel, tous les jours, à 21 h. 30 (lundis et jeudis exceptés). Le Club des Amis du Cercle complète sur le plan des relations humaines l'œuvre culturelle du Cercle Paul Valéry. Ajoutons qu'un restaurant qui se recommande pour ses prix et sa qualité est à la disposition des adhérents tous les jours.

**Demandez des cartes d'adhésion gratuites et le programme des activités du Cercle au siège de notre mouvement : Ile St-Pierre, Lausanne, en joignant 20 ct. pour frais de port.**

### Extrait des activités du Cercle Paul Valéry, Sorbonne

Les lundis, de 20 h. 30 à 23 h.

**18 janvier. Alain Bosquet : L'angoisse et la jeune poésie.** Avec la participation des poètes Robert Mallet, René de Obaldia, Théo Léger, Loys Masson, Alain Jouffroy, Jean-Claude Ibert, Robert Sabatier.

**16 janvier. Commémoration du 25<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Serge Diaghilev.** Avec Serge Lifar, assisté des étoiles de la danse. En présence des représentants de 43 nations et des personnalités éminentes des Arts et des Lettres. Au Théâtre National du Palais de Chaillot.

Les jeudis d'Artel, théâtre privé du Cercle Paul Valéry, à 21 h. 15.

**14 janvier. Geneviève Mallarmé : Danses expressives.** Quelques créations, dont *L'Après-midi d'un Faune* sur le texte de Stéphane Mallarmé, dit à deux voix par Pierre Hamel et J.-L. Cochet, et le prélude de Debussy.

**Du 1<sup>er</sup> au 6 décembre. La Compagnie Roger Jourdan** présente *Les deux timides*, d'Eugène Labiche et *Une demande en mariage* de Anton Tchekhov.

**Du 8 au 19 décembre et du 2 au 10 janvier.** *A la sortie* de Luigi Pirandello. *Le Petit Tailleur* de Paul Arnold. Avec Edmée Daunay, Serge Grand, Roger Jourdan, Raoul Perret et le Petit Patrick.

**Théâtres parisiens.** Savez-vous qu'à Paris nos membres bénéficient d'importantes réductions de l'ordre de 40 à 50 % sur le prix des places des principaux théâtres parisiens (à l'exclusion des théâtres subventionnés). Il suffit de retirer ses billets en présentant la carte de membre dûment munie du timbre T. E. C. que distribue le secrétariat de Pour l'Art, Ile St-Pierre, Lausanne. S'adresser à l'une des trois billetteries suivantes : 2, rue de l'Elysée (VIII<sup>e</sup>) ; 8, rue François Miron (IV<sup>e</sup>) ; 1, rue de Chateaudun (IX<sup>e</sup>). Bien entendu les timbres du T. E. C. doivent porter le millésime 1954.

**La carte de Pour l'Art, dûment estampillée du timbre T. E. C., permet un accès à toutes ces manifestations avec des réductions très importantes.**