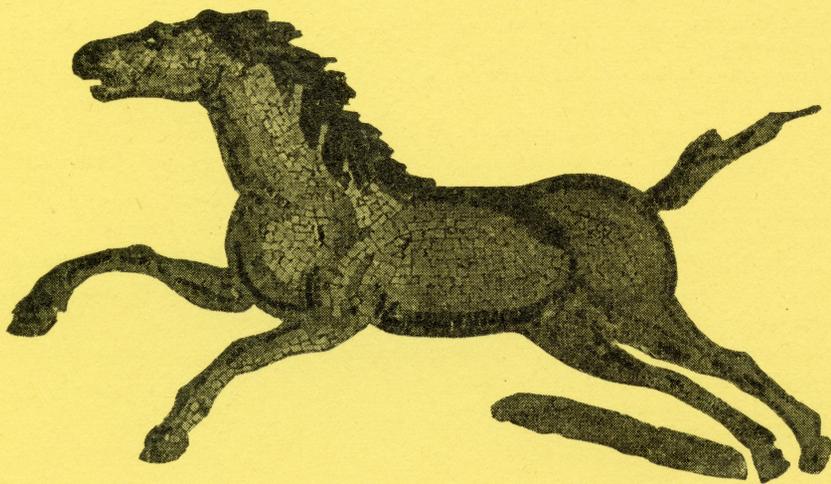


POUR L'ART



Lausanne - Paris - Mai - Juin 1954 - No **36** 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

Lettre de Pétrarque sur son ascension au Mont-Ventoux
André Tanner : D'un monde à quatre dimensions et
sans perspective

Paul Klee : Deux poèmes

Serge Lifar : Année de Moisson

Vio Martin : Terres noires

René Berger : D'une poésie accordée

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

Neuweiler : Impression (ou naissance d'un tableau)

Raymonde Temkine : Cassandre

Louis Bovey : Silvio Loffredo, graveur

L.-E. Juillerat : L'art de Bourgogne

C. Oursel : Les manuscrits cisterciens de Dijon

Madeleine Chablot : La rythmique, porte ouverte sur
les arts

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
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

LETTRE DE PÉTRARQUE

sur son ascension au Mont-Ventoux (1336)

(FRAGMENT)

Il y a une dernière éminence, que les gens de ce pays appellent, je ne sais pourquoi, le *filhol*¹⁾ — à moins que ce ne soit par antiphrase, comme il arrive, j'imagine, dans quelques autres cas. Ce piton en effet, semble être vraiment le père de tous les monts voisins. Il se termine par un petit plateau. C'est là que, recrus de fatigue, nous vînmes enfin nous reposer.

Et puisque vous avez écouté les réflexions qui animèrent mon zèle pendant l'ascension, écoutez aussi le reste, mon père ; et, je vous en prie, accordez-moi une heure de votre temps pour lire mes actes d'une journée.

Tout d'abord, vivement saisi par l'air qui soufflait là et auquel je n'étais pas habitué, tout ému par l'étendue du panorama, je demeure comme frappé de stupeur. Je promène mes regards : des nuages flottent à mes pieds. Et déjà l'Athos et l'Olympe me trouvent moins incrédule, quand je peux constater, sur une montagne de moindre renom, ce que j'avais entendu dire ou lu à leur sujet.

De là, je dirige ma vue du côté de l'Italie, où mon cœur incline plus volontiers. Puissantes sous leurs neiges, les Alpes elles-mêmes, que franchit jadis le farouche ennemi du nom romain, après les avoir ouvertes avec du vinaigre — si l'on en croit la renommée — paraissent tout près de moi, bien qu'elles en soient fort éloignées. Je soupirai, je l'avoue, après le ciel d'Italie, visible à mon cœur plus qu'à mes yeux, et je fus pris, avec une force inexprimable, par le brûlant désir de revoir et mon ami et ma patrie. Ce ne fut pas cependant sans me reprocher la mollesse du sentiment peu viril que révélait ce double vœu, encore que je pusse évoquer une double excuse, appuyée sur l'autorité d'importants témoignages.

Une nouvelle méditation vint ensuite occuper mon esprit et me ramener de l'espace dans le temps (*a locis traduxit ad tempora*). Je me disais en effet : « Voici aujourd'hui dix ans accomplis que, au sortir des études de ton enfance, tu as quitté Bologne. Et — ô Dieu immortel ! ô sagesse

¹⁾ Ce terme provençal traduit exactement le mot latin *filiolum* qu'emploie Pétrarque.

immuable ! — que de changements, et quels changements, se sont opérés dans ta conduite, pendant cet intervalle !...

Voilà les pensées, mon père, qui, avec d'autres toutes semblables, s'agitaient dans mon esprit. Je me réjouissais de mon progrès ; je pleurais sur mon imperfection ; je plaignais l'inconstance ordinaire de la conduite des hommes ; et, le lieu où j'étais, pour quelle raison j'y étais venu, je paraisais l'avoir oublié, lorsqu'enfin, abandonnant ces réflexions auxquelles un autre endroit convenait mieux, je regardai autour de moi et vis ce que j'étais venu voir.

Le moment de repartir approchait : le soleil déjà bas, l'ombre croissante de la montagne nous en avertissaient. Je me réveille pour ainsi dire et je me retourne, portant mes regards vers l'Occident. La chaîne des Pyrénées, qui forme la frontière entre la France et l'Espagne, n'est pas visible du Ventoux ; non pas qu'aucun obstacle s'interpose, à ma connaissance, mais à cause de la seule faiblesse de la vue humaine. Par contre les montagnes de la province lyonnaise, à droite ; à gauche, la mer de Marseille et celle qui baigne Aiguesmortes se voyaient très nettement, à une distance de quelques journées. Le Rhône lui-même était à nos pieds.

Tandis que j'admirais ce spectacle en détail, tantôt m'abandonnant à cette jouissance terrestre et tantôt élevant mon âme, à l'exemple de mon corps, vers les cimes, l'idée me vint de regarder mes *Confessions* de saint Augustin, présent de votre affection, que je garde en mémoire et de l'auteur et du donateur et que j'ai toujours dans les mains. J'ouvre ce livre portatif, d'un tout petit volume, mais d'un charme infini, pour lire ce qui tomberait sous mes regards. Qu'y pourrais-je trouver qui ne fût pieux et dévôt ? Or le hasard mit sous mes yeux le dixième livre de l'ouvrage. Mon frère, impatient d'entendre de ma bouche quelque parole de saint Augustin, se tenait debout, l'oreille attentive... J'en prends Dieu à témoin et mon frère lui-même, qui était là : le passage où tombèrent mes regards portait ceci :

« Les hommes s'en vont admirer les cimes des montagnes et les flots puissants de la mer et les vastes cours de fleuves et les circuits de l'Océan et les révolutions des astres ; et ils se délaissent eux-mêmes. »

Je demeurai interdit, je l'avoue ; et priant mon frère qui voulait savoir ce que j'avais lu de ne pas me déranger, je fermai le livre. J'étais irrité contre moi-même d'admirer encore les choses de la terre, tandis que j'aurais dû, depuis longtemps, apprendre des philosophes même des Gentils que, hormis l'âme, rien ne mérite l'admiration, et qu'auprès de sa grandeur, il n'y a rien de grand. Rassasié dès lors du spectacle de la montagne, je tournai vers moi-même mes regards intérieurs ; et, à partir de cet instant, personne ne m'entendit prononcer un mot, jusqu'à ce que nous fûmes arrivés au bas de la descente.

D'un monde à quatre dimensions et sans perspective

Le lecteur se souvient peut-être d'une conférence où René Huyghe, pour introduire un cours sur la peinture moderne, avait tenté un parallèle entre l'évolution de la peinture au XIX^e siècle et celle des autres arts, voire de la philosophie et des sciences. Le rapprochement avec la physique, ramenant la notion de matière à celle d'énergie, dans le même temps que les impressionnistes réduisaient l'objet à des vibrations colorées, avait, alors, suscité bien des controverses, voire les plus vives critiques des spécialistes. Peinture et physique, objectait-on, obéissaient à la loi de leur développement propre, et toute comparaison entre des disciplines aussi radicalement différentes ne ressortissait qu'à un jeu de l'esprit, superficiel et sans fondement.

Or, si l'on ne peut, en effet, rapprocher sans autre forme de procès, les termes de catégories distinctes, nous demeurions convaincu que ce mode de pensée n'est pourtant pas sans fondement : il suffisait de découvrir ce fondement pour justifier une tentative probablement féconde. Et où le trouver, sinon dans une *structure* de la conscience, propre à une époque déterminée, et dont on retrouverait forcément la marque dans tous les produits de sa culture ?

Structures de la conscience.

Mais, pour s'assurer une base solide, il fallait analyser, non seulement la structure de la conscience moderne, mais celles des grandes époques du passé. Entreprise gigantesque, dont nous ne découvrons, ici ou là, que de trop fragmentaires essais. On devine donc notre bonheur en constatant que cette impossible tentative était celle, précisément, où se lançait un chercheur d'une envergure et d'une hardiesse peu communes : Jean Gebser.

Jean Gebser.

Né en 1905 d'une vieille famille franconienne, Jean Gebser étudia d'abord à Berlin, où il devait fonder, plus tard, une maison d'édition, avant de partir pour Florence comme libraire et antiquaire. Après un séjour en France, il se fixa en Espagne, où il travailla avec un éditeur,

traduisit Hölderlin et Lorca, et finit par faire partie du ministère espagnol de l'instruction publique. En 1936, revenu en France, dans le monde de Picasso, de Malraux, etc., il en repartit en 1939 pour venir s'établir en Suisse. Diverses publications littéraires, linguistiques et scientifiques l'ont préparé à sa grande œuvre, dont il accumule depuis vingt ans la matière : conçue en 1932, les deux tomes en ont paru successivement en 1949 et 1953¹⁾. Il importe de le relever pour prévenir toute méfiance — légitime — en face d'un livre de ce genre. On ne saurait donc en interpréter psychologiquement la nouveauté en y voyant la généralisation de quelque conflit intime, ou une agressivité d'apôtre. L'abondance des documents, l'extrême prudence dans l'affirmation, nous assurent qu'il ne s'agit pas là d'un de ces hommes qui, dit notre auteur, ont dépassé le milieu du chemin de la vie, sans avoir reçu le « don divin d'une pensée mesurée »...

« Mutations » et non évolution.

Notons d'abord que, dans son étude des structures successives de la conscience, Gebser renonce complètement à la notion d'évolution, qui, selon lui, introduit arbitrairement et après coup, une idée de continuité dans un processus essentiellement discontinu. La nature, et surtout la nature mentale, n'ayant jamais détesté les sauts... Quand une structure de la conscience s'est établie, puis lentement consolidée, il vient un moment où elle se révèle insuffisante. Alors, par une sorte d'éruption, le fond originel de l'homme (*Ursprung*) manifeste sa présence, mieux : se manifeste dans le présent par un aspect nouveau et encore inconscient de l'être. D'où le titre général du livre : *Ursprung und Gegenwart*. Il faut remarquer que cette « mutation » de la conscience se distingue nettement de la « mutation » biologique, en ce sens que cette dernière est restrictive, tandis que celle de la conscience, loin de détruire les structures précédentes, en ôte simplement la valeur exclusive pour y *ajouter une dimension*. Ainsi, le monde archaïque, sans dimensions, s'est vu transformer en un monde mythique à deux dimensions, que la pensée grecque, reprise et confirmée par la Renaissance, allait intégrer à un monde mental à trois dimensions : celui que les peintres représentèrent en introduisant l'espace dans le tableau, par le moyen de la *perspective*. Nous serions aujourd'hui le sujet et l'objet d'une nouvelle mutation : l'irruption du *temps* dans la conscience, rompant les limitations du monde mental tri-dimensionnel de la perspective, nous révélerait un monde à quatre dimensions, sans perspective ou « a-perspectif », comme dit Gebser, répondant à une structure *intégrale* de la conscience.

¹⁾ Jean Gebser, *Ursprung und Gegenwart*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.

Système ? Méthode ?

Voilà qu'à notre corps défendant, nous venons d'énumérer les mutations successives décrites par Gebser. A notre corps défendant, car il est fatal qu'un tel résumé suggère l'idée de quelque système préconçu — un de plus ! — où l'on tente de ranger, de force parfois, le plus de faits possible. Or, l'ouvrage, dans son ensemble, prouve qu'il n'en est rien. Parti d'une simple hypothèse de travail, Gebser s'est efforcé, pendant de longues années, de « lire » la réalité, pour y découvrir des faits capables de confirmer (ou d'infirmer), d'élargir, de nuancer l'hypothèse initiale. La moisson fut abondante, mais surtout, un vaste champ est désormais ouvert à la recherche.

On aura senti, d'ailleurs, combien cette notion de système, qui appartient au plan « mental », convient peu à ce mode de pensée. Nous touchons ici à une difficulté majeure, dont notre auteur est conscient : puisque nous sommes encore, en partie du moins, sur le plan « mental », comment traduire en termes de notre langage, des faits d'ordre magique ou mythique qui y sont, par définition, irréductibles ? Le simple énoncé de cet obstacle permet déjà d'éviter mainte erreur historique, et de restituer leur valeur à certains éléments du passé — valeur relative à telle ou telle structure de la conscience, alors qu'elle était nulle au regard du rationalisme d'avant-hier.

Parmi les moyens employés par Gebser pour dépasser nos limitations mentales, le moins étonnant n'est pas son étude du langage considéré comme un miroir de la conscience²⁾. Certains mots, selon lui, plongent leurs racines jusqu'au plan mythique : si « dieu » et « diable », par exemple, révèlent, dans plusieurs de nos langues, une origine commune, n'y a-t-il pas là le reflet d'une forme de conscience qui ignorait encore le dualisme, propre au plan « mental » ? A l'opposé, tel tour de style, ou tel détail grammatical, subtilement analysé chez un Rilke, chez un Valéry, deviennent symptomatiques de la mutation en cours.

Mais voilà trop d'abstraction ! (Gebser n'y succombe guère). Quelques exemples :

Pétrarque découvre la troisième dimension.

Si l'on admet — par hypothèse — que le monde du moyen âge est encore à deux dimensions (voir la peinture), on ne pourra s'empêcher de sentir, dans l'émouvante lettre où Pétrarque raconte son ascension du Mont-Ventoux, le bouleversement, l'effroi d'un homme au seuil de l'in-

2) Voir, à ce sujet, son opuscule : *Der grammatische Spiegel*, Oprecht, Zurich 1944.

connu. Car il fut le premier en Europe, dit Gebser, « à émerger du fond d'or transcendantal des maîtres siennois, à sortir d'un espace comme endormi encore dans l'âme et dans le temps, pour s'avancer dans l'espace « réel » et découvrir le *paysage*. » Il en est si troublé, qu'à peine parvenu au sommet, il se réfugie aussitôt dans le monde intérieur du temps : *a locis me traduxit ad tempora*, dit-il dans son joli latin. S'il s'agit bien là des indices d'une mutation, on ne sera pas trop surpris d'en découvrir d'autres, à la même époque, dans les fresques des frères Lorenzetti à Assise, dans les dernières œuvres de Giotto, et jusque dans les miniatures soufies. L'hypothèse de Gebser nous laisse entrevoir que des faits, apparemment si éloignés, peuvent néanmoins répondre à une commune structure de la conscience.

Au « seuil » de la quatrième dimension.

Si Pétrarque, découvrant le paysage, a pressenti le monde à trois dimensions de la perspective et de la pensée renaissante, qui devait trouver sa forme accomplie chez un Léonard, le mathématicien Gauss, par son intuition première d'une géométrie non euclidienne (énoncée, comme chez Pétrarque, dans une lettre privée) ouvrit une voie au bout de laquelle apparut la relativité d'Einstein. « L'irruption du Temps dans la conscience » devenait ainsi le thème fondamental de la nouvelle mutation, qui comporterait, en outre, un dépassement de la perspective, du dualisme mental, et du rationalisme. Et Gebser d'en déceler les symptômes dans les domaines les plus divers : arts plastiques, littérature, musique, sciences, droit et sociologie même. Théorie de la relativité, « concrétion du temps » dans certains tableaux de Braque et de Picasso, qui montrent simultanément plusieurs aspects de l'objet ; atonalisme musical, qui renonce à la « perspective » tonale, etc. : autant d'indices, si nombreux et d'une concordance si évidente, que leur rapprochement perd toute apparence d'arbitraire et qu'ils finissent par composer une vue d'ensemble de notre époque, dont nous chercherions en vain l'équivalent. Que dans l'incroyable abondance des sujets traités, les spécialistes découvrent des erreurs de détails, cette œuvre n'en demeure pas moins l'une des tentatives les plus fécondes pour faire apparaître, au sein même du bouleversement, les éléments d'une « structure » en formation. La mutation présente s'accomplit inexorablement, mais sera-ce *malgré* nous, ou *par* nous ? Dans ce dernier cas seulement la catastrophe est évitable. Sachons gré à Jean Gebser, de nous offrir, au moment critique, le secours de son exceptionnelle lucidité.

André Tanner.

Deux poèmes de Paul Klee

I

*Une sorte de calme luit vers la Profondeur.
Clarté au hasard apparue,
Quelque chose qui n'est
pas d'ici,
pas de moi,
mais de Dieu.*

*Ah ! n'en serait-ce que l'écho,
jamais le miroir,
Dieu n'en est pas moins proche.
Goutte profonde, lumière en soi...*

II

*Tremble pour ton corps
vois ces espaces
(que ton rêve si loin ne s'aventure)
Et toi... où est-tu ?
ne suis pas ici
(chez les morts, le feu de mon ardeur)*

Extrait de C. Gidion-Walcker : Anthologie der Abseitigen (poètes à l'écart).
Meyer-Benteli Verlag, à Berne.

Jadis, on peignait les choses de la Terre qu'on aimait voir, qu'on eût aimé voir. Il s'agit, maintenant, de révéler la réalité de l'objet, car le visible, croyons-nous, n'est au regard de l'Univers qu'un exemple isolé entre mille vérités latentes. Les choses manifestent un sens élargi et multiplié, apparemment contradictoire, souvent, à l'expérience rationnelle d'hier. L'on tend à ramener le fortuit à l'essentiel.

L'art est en rapport métaphorique avec la Création. Il en fournit à tout coup un exemple, comme la Terre au Cosmos. Libérer les éléments, les regrouper en subdivisions composites, les dissocier et reconstruire un tout de plusieurs côtés à la fois, établir une structure polyphonique du tableau, créer le calme par l'équilibre des mouvements — questions de forme que tout cela, et déterminantes pour la sagesse formelle, mais ce n'est pas encore le plus haut point de l'art. L'ambiguïté y cache un ultime mystère, et la lumière de l'intellect s'éteint lamentablement.

Il ne suffit pas non plus, à la longue, d'intensifier l'objet. L'art joue avec les réalités dernières un jeu aveugle, et ne laisse pas, néanmoins, de les atteindre !

Paul Klee.

Confession créatrice.

Le peintre Oskar Schlemmer écrivait en 1917 : « L'œuvre accomplie par Klee est tout à fait merveilleuse. Un trait réduit au minimum lui suffit à exprimer toute une sagesse. C'est ainsi que dessine un Bouddha. Calme, fondé sur soi-même, sans passion ; le trait le moins monumental qui soit, parce que tout de recherche et d'enfance, pour révéler une grandeur purifiée. Il est tout : intérieur, délicat, et mille autres choses, mais surtout : il est neuf. Il y a ici, comme dit Blake, grandeur de l'idée, parce qu'il y a précision de l'idée. »

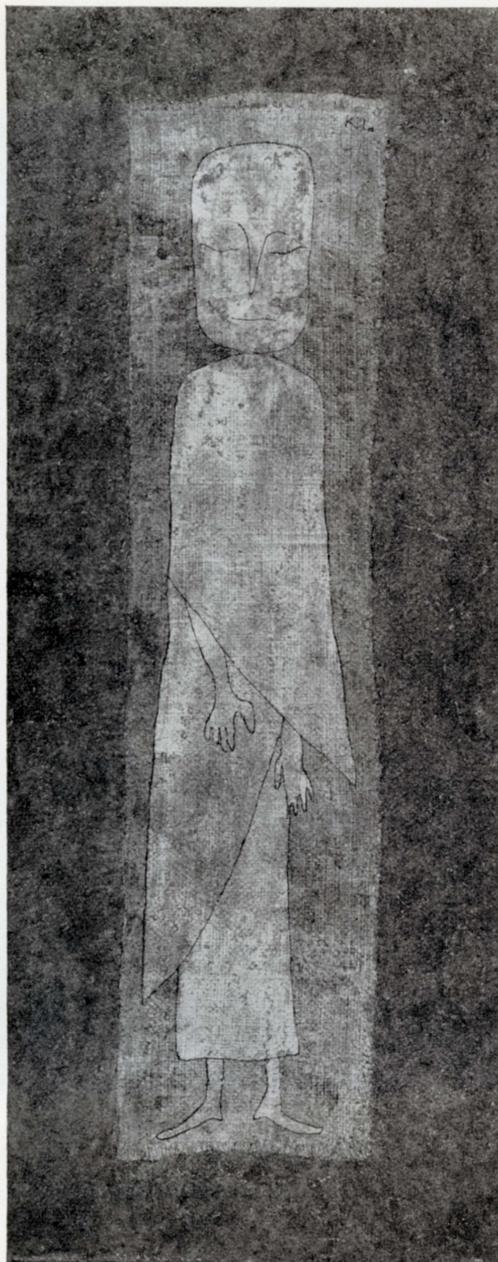
On ne saurait mieux définir l'auteur du « Pénitent ». Cette toile, qui date de 1935, se trouve à la Fondation Klee, à Berne.

Nous avons le plaisir d'annoncer à nos lecteurs que, grâce à l'obligeance de la Fondation Klee et de plusieurs collectionneurs, quelques-uns des chefs-d'œuvre de Paul Klee seront exposés, cet été, au

CHATEAU DE LA SARRAZ,

sous les auspices de la « Maison des Artistes ». Ce sera, à notre connaissance, la première exposition importante de Paul Klee en Suisse romande, et une occasion exceptionnelle de mieux connaître un des peintres les plus considérables de notre demi-siècle. Nous reviendrons à loisir sur ce sujet.

A. T.



Paul Klee : Der Büsser.

(obligeamment prêté par la Fondation Klee.)



Seurat : Banquistes

(Cliché extrait de Paris, peintres et écrivains, aimablement prêté par les Ed. Mermod)

Années de Moisson

Kotovsky et ses hommes savaient boire et ils savaient danser !

Quand les cavaliers de Kotovsky se mettaient à danser, lorsque les Grands Russiens se lançaient dans la gaie et virile kamarinskaïa et que les Ukrainiens bondissaient dans un gopak enflammé, ce spectacle rappelait si vivement l'époque des Zaporogues que toute la ville accourait. Je ne laissais échapper aucune occasion de voir les danses de ces drilles déchaînées. Tout mon être n'était plus qu'un regard admiratif car le spectacle était digne de la plus grande admiration.

Leur fougue et la puissance de leurs mouvements, leur adresse et leur audace venues tout droit des steppes, le souffle de folie qui animait ces bonds prodigieux et ces chutes étonnantes, la folle ardeur qui transformait quelques danseurs en colonnes tourbillonnantes, tournant si vite que les contours de l'homme restaient seuls visibles, tout m'accaparait, me soulevait de terre, arrêtait ma respiration, puis la faisait hale-tante ; chaque saut, chaque retombée, chaque tour pénétrait dans mes artères, dans mon sang, dans mes nerfs ; en extase, je frémissais tout entier. La terre tremblait sous leurs pieds et vibrait du martèlement de leurs pas. Puis, cet élan de tempête, au rythme diabolique, graduellement s'apaisait et glissait vers une douce, lente et languoureuse grâce de mouvements. Avidement, ardemment, je suivais le changement de passage. Je dévorais des yeux ces danseurs grands et virils, emplis de fougue et du rythme et du sens de la danse ; en moi se faisait un travail intérieur, dont je n'avais pas encore conscience. Mais ma mémoire m'a gardé avec une fidélité parfaite chaque élan, chaque mouvement, chaque envol...

Quinze mois. Cinq cents jours. Quotidiennement : je travaillai cinq, six heures. Jour après jour, en collant, sur le plancher lisse du studio, devant la barre : je travaillai cinq, six heures. Sur le côté : le pianiste, inlassablement m'accompagne... En face de moi : le miroir.

Dans le miroir glisse mon fantôme. Mon regard, attentif, implacable le suit, vérifie chacun de ses mouvements ; lui, léger, incaptable, triomphe de tous les obstacles, me taquine, me raille. Je peine, je m'astreins à un grand travail préparatoire, à d'énormes efforts, ma tension reste soutenue — le miroir reflète, non mes efforts, ni ma tension, non le travail intérieur, mais le résultat, uniquement l'aboutissement — et le fantôme glisse dans le miroir, mon double me semble être mon rival heureux. Moi, manœuvre courbé sous le poids ; lui, vainqueur, veinard, auquel tout se donne d'une façon divine et légère : les sauts, les pirouettes, l'harmonie du rythme et la plastique et les glissades aériennes. Ce que j'atteins par un travail énorme, parfois douloureux, lui, il le capte en « jouant », insouciant, léger. Un peu plus chaque jour j'enviais ce veinard et admirais les proportions harmonieuses de son corps, la mélodie chantante et tendre de ses lignes, le relief neuf et frais de la musculature — et si, à certains moments, il éveillait en moi l'admiration et faisait naître l'extase, j'étais aussi souvent prêt à le haïr.

Extrait du livre Années de Moisson, en souscription aux Editions du Cercle Paul Valéry. (400 ffr.) Secrétariat : Villa Mequillet, Neuilly-sur-Seine.

terres noires

Quelles sont belles, ces terres noires que les derniers rayons du soleil teintent somptueusement.

La nuit est éternelle au cœur de ces labours tirés du marais assaini. L'obscurité de la terre fait plus blonde à l'été la dentelle des céréales mûres, plus sombre l'angoisse automnale du champ nu sous les nuages chassés par la bise au-dessus de l'immense pays plat ou, comme aujourd'hui, plus rigoureux, plus dépouillé, le tableau du passage de l'une à l'autre saison.

Une fine et haute pluie d'herbes sèches rouillées par l'hiver, mouillées de ce même reflet incarnat qui colore l'humus noir, tremble aux rives des étangs réguliers — anciennes tourbières peuplées d'échassiers secrets, de petits oiseaux brillants et rapides, de tritons de verre, d'insectes aquatiques.

D'un mouvement sans fin, l'eau d'ardoise emmène vers le sud-ouest les pétales rouges du soleil de mars.

Il faudrait descendre du train trop rapide, s'asseoir au pied du talus et regarder monter de ces terres porteuses de ténèbres, dispensatrices d'ombre violente, une nuit colorée — avant que d'être vraiment « la nuit » — de bleu, d'indigo, de marron, de grenat...

Nulle part les sillons ne portent mieux le deuil de la semence enfouie, condamnée à la féconde mort dans une terre d'un grain si fin qu'elle est poudre, suie fertile, née de la combustion séculaire des roseaux, des ondoyantes tiges humides, des feuilles-radeaux, des fleurs flottantes, des racines serpentes.

La nuit monte de sa demeure vers les harpes dorées des saules joueuses d'un air doux et faible au flanc des collines où les villages sont si transparents et si tranquilles, vers les toits coniques des tours, les tuiles des bourgs qu'on aperçoit entre deux rideaux d'arbres gris troués. La nuit s'élève vers l'écharpe bleue du Jura...

L'avais-je jamais vue avant ce soir cette plaine inconsolée, inconsolable, à peine penchée du Mauremont à l'embouchure de la Thièle ? Quelle grave lumière y fait écho au chant lourd des terres noires, des minces boqueteaux de trembles, de carolins inclinés par le vent, arbres des pays aux

étés éphémères, aux brumes tenaces, aux cieus déchirés par les vents froids.

Isolées au sein des champs de betteraves, de pommes de terre ou bien dans l'odeur acide et moite des cultures de choux violets et de ces choux aux moires métalliques dits « choux blancs » ou touchées doucement par le cliquetis ténu des avoines décolorées, les maisons de campagne, ramassées sur elles-mêmes, entassant autour d'elles leur outillage, leurs récoltes dans des hangars primitifs, ont l'air de fermes nordiques : large auvent protecteur contre les pluies, revêtement de bois sombre couleur des terres avoisinantes. La vie paysanne doit s'y écouler uniforme, dans le sage dessin des chemins étroits, parallèles, se coupant à angle droit dans un pays toujours semblable à lui-même, fermé presque complètement par un lointain bracelet de collines — seule une large fenêtre d'air plus léger au nord-est annonce le lac, l'évasion, la fuite.

Plaine quadrillée de calmes canaux, de routes sans détour, de mares géométriquement conçues dont la joie existe cependant, à la mesure, à la couleur du pays, adaptée à son climat, à son âme.

J' imagine facilement la fleur matinale du soleil naissant au bord de la colline de B., derrière le château. La fleur s'allonge, tombe en pollen doré sur les champs noirs : salutation dont s'émeuvent les graminées et les oiseaux des eaux planes soudain réveillées, le pêcheur matinal gainé de cuir, frissonnant dans l'argent fragile de la rosée, le paysan sur le seuil de sa maison finnoise...

« Quelle distance à parcourir jusqu'au soir où nous nous reposerons. La vie ici est plus longue qu'ailleurs, plus longue et plus quète ; pas de surprise derrière ces monts trop bas : on voit venir le temps, comme on voit la charrue et la moissonneuse rentrer des champs.

» Notre âme aussi est devenue le miroir de cette terre unie qui donne régulièrement ce qu'elle a promis, étant jeune et pas encore fatiguée. — Nous l'avons tirée de l'eau comme Dieu le fit de notre planète au temps de la Genèse. — N'y a-t-il pas dans cette constance de la forme et du don une sécurité qui incline à la joie ? Joie tranquille et confiante, car les choses ne nous sont pas cachées : on les voit venir de loin, leur visage se précise peu à peu, on a le temps de les reconnaître... Et ce qui vient, on le sait depuis toujours : les saisons... l'hiver, la mort. Le printemps, la renaissance. Les rafales, le déchirement, la douleur de l'automne. L'été, c'est le jour de notre amour, le plus glorieux et le plus bref... »

Vio Martin.

D'une poésie accordée

Il en est de la poésie comme de l'amitié : elle vaut par où elle nous atteint, comme elle nous atteint. Est-ce

hasard si la poésie de Philippe Jaccottet a l'étrange pouvoir de nous révéler ces zones de silence qu'habitent en nous les certitudes tuées, celles dont apparemment nous nous soucions le moins et qui, peut-être importent le plus ?

...mais ce n'est que
*Poiseau nommé l'effraie, qui nous appelle au fond
de ces bois de banlieue...*

Appel de la mort, certitude tuée ; qui de nous ignore qu'il est mortel ! La machinerie syllogistique grince d'aise à ce seul nom. Mais voici le point : *Savoir* qu'on est mortel est aussi indifférent que de savoir si l'altitude du Mont-Blanc est de 4307 ou 4810 mètres, beaucoup plus indifférent même, car pour décider de ceci on voit que les gens s'échauffent, disputent, en viennent parfois aux mains, tandis que pour décider de cela... Eh quoi ! Est-il même question de décider ? On se soumet à *l'idée* et tout est dit, l'idée étant encore le meilleur moyen qu'on ait trouvé de mettre au secret les choses dangereuses.

Jusqu'au moment où vient le poète, « montreur de vérité » ; il ne fait pas de bruit, celui-là. Il est habillé comme les autres ; au premier abord, il semble même qu'il pense avec les idées de tout le monde :

*Je sais maintenant que je ne possède rien...
ou bien
La terre est maintenant notre patrie...*

Mais voici que les paroles imperceptiblement s'assemblent, découvrant une allure insoupçonnée, une couleur, des formes... Y a-t-il rien de plus banal que ces quatre mots dont on fait usage à tout propos : Il se fait tard ? Pourtant, qui les reconnaît quand, au terme du poème, ils deviennent ceci :

... je vois ma santé se réduire,
*pareille à un feu bref au devant du brouillard
qu'un vent glacial avive, efface... Il se fait tard.*

Montreur de vérité, le poète nous rappelle à l'évidence que le langage nous atteint moins par ce qu'il dit que par une certaine *résonance* dont il s'enveloppe et dans laquelle au lieu de savoir ce que nous sommes, nous l'apprenons avec notre chair, notre cœur, notre âme aussi peut-être, en l'éprouvant.

Il y faut une réserve, une mesure dont la poésie moderne, éprise d'inattendu, n'a que peu souci. Celle de Jaccottet est aussi étrangère au cri, à la clameur, à la surprise qu'aux « beautés poétiques ». Au pas de la prose (ou presque), elle chemine de vers en vers ; encore est-ce moins de vers qu'il s'agit : nulle pose victorieuse à la rime ; nul éclat du verbe ; nulle sentence ; rien qui triomphe, se modèle, ou même, au sens ordinaire du mot, prenne forme. C'est bien davantage une *modulation* qu'il nous est donné d'entendre. Semblables à ceux qui montent à toutes les lèvres, les mots acquièrent chez Jaccottet une vertu qu'ils doivent à l'inflexion de la voix, à quelque chose de subtilement réglé dans la respiration qui fait que, sans qu'on le veuille, on se met à respirer avec eux découvrant (mais c'est bien davantage une révélation) qu'il n'y a de paroles vraies que fidèles à soi-même, à ce rythme profond dans lequel l'homme s'engage tout entier, quand il s'engage.

J'ignore si Philippe Jaccottet est un grand poète (l'épithète, j'en suis sûr, l'incommoderait). Je sais qu'il est poète, et que si sa poésie est amitié, touchant juste, c'est sa fidélité qui en est cause. Et c'est par là qu'elle dure.

René Berger.

L'Effraie et autres poésies de Philippe Jaccottet a paru chez Gallimard dans la Collection *Métamorphoses*, la plus modeste de la N. R. F. (par le tirage), celle aussi sur laquelle Jean Paulhan veille avec le soin le plus jaloux. Le Prix Francis Jammes vient d'ailleurs de rendre hommage à ce choix.

2. *Eléments d'une méthode*

(Suite)

Nous observons dans l'histoire des arts un phénomène, facilement observable et du reste reconnu, auquel toutefois on n'a peut-être pas suffisamment prêté attention. Les Muses sont sœurs et au même instant, une même inquiétude oriente leurs jeux sur des modes analogues. Nous ne concevons pas une poésie qui tout entière serait racinienne et contemporaine d'une peinture cubiste ou d'une musique romantique. *Bérénice* ne peut être imaginée, dans la forme que nous lui connaissons, au XIXe siècle. Ni *Guernica* à la Renaissance. Ni *La jeune Fille et la Mort* dans l'ancienne Grèce ? Je ne dis pas que ces thèmes n'auraient pu être traités : ils l'auraient été dans un esprit et dans un style différents. Peut-être aussi auraient-ils été moins nécessaires.

Delacroix est plus proche du Titien — dont trois siècles le séparent — qu'il ne l'est de Monnet, son contemporain. Pignon est à proximité de l'art roman, beaucoup plus que ne le fut le gothique son successeur. En ces différences observables entre les différents modes de peindre, la masse de temps écoulé joue un rôle dérisoire. En quelques trois cents ans la peinture se modifie moins qu'en une génération parfois. Est-ce à dire qu'elle obéit à des mutations brusques, qui sont de sa nature ? Ou que ses transformations dépendent d'une fantaisie soudaine ou d'une mode ? Ce sont là des raisons peu tangibles. Car aux moments où se passent ces changements dans les sujets et la facture des tableaux, les peintres revendiquent une rigueur plus grande et retournent aux fondements de leur art. L'intelligence met en question les idées reçues pour en accepter ou rejeter certaines parties. Elle se méfie du rêve ou de la fantaisie. Elle fait, non sans quelque naïveté parfois, appel aux sciences — mathématiques ou optiques. Elle dénonce des conventions dans ce qu'on croyait des règles éternelles et de la facilité dans les recettes éprouvées. J'entends bien ce que disait Valéry et que « toutes les conventions sont arbitraires ou du moins se donnent pour telles. Or, ajoutait-il, il n'y a pas de scepticisme possible à l'égard des règles d'un jeu. » Mais, à ces moments dont je parle, le scepticisme ne s'adresse pas tellement aux règles qu'au jeu lui-même.

Car nous avons beau savoir que le jeu ne se propose d'autres fins que soi, périodiquement nous lui contestons cette nature et lui demandons une plus grande gravité. Nous exigeons qu'il témoigne et qu'il s'engage ; la gratuité que nous lui attribuons en tant que jeu nous scandalise. Nous n'admettons guère qu'il soit ce que nous

pensons qu'il est : la dilapidation d'une énergie pouvant être plus utilement dirigée vers des fins positives — ou idéales. Peindre aujourd'hui, il s'agit, beaucoup plus que d'exercer un métier aux limites et aux statuts définis, de spéculer sur la peinture elle-même, ses buts, ses moyens et sa fonction, de méditer, à l'aide de formes et de couleurs, sur la vocation de l'homme et le sens de la vie. Peindre aujourd'hui, il s'agit beaucoup moins de peindre que de vouloir, par quelques œuvres prégnantes, changer notre condition dans le monde et faire acte politique ou religieux. « Ces gens-là veulent faire quelque chose de plus difficile que la peinture » aurait dit Degas des peintres cubistes. De fait, les discussions qui s'exaspèrent autour d'un tableau engagent moins la nature de cette œuvre qu'elles ne soulèvent quelque point de théologie ou de morale pratique. Sans doute, tout ceci n'est pas neuf, et l'on vit jadis des peintres avoir maille à partir avec l'Inquisition. Mais aujourd'hui, la dispute est plus âpre. On imagine communément que de la conclusion qui en sera tirée dépend notre avenir.

Ce que nous nommons Réalité n'est peut-être que la somme des images que s'en font les hommes. Cette somme est variable. Elle n'est constante à peu de chose près qu'à l'intérieur de certaines limites spatiales et temporelles. Ces limites définissent entre elles un ensemble de culture et de civilisation dont l'homogénéité est évidente malgré certaines différences que l'on observe entre quelques-unes de ses parties. Cet ensemble, je le supposerai organique et doué de vie : il naît et se développe et meurt. Quant aux différences, elles sont étroitement liées à l'évolution interne de cet organisme sans que chacune des parties envisagées ne cesse de se rapporter à une totalité qui la spécifie et lui donne sa signification. Or, la tentation est forte pour ceux-là-mêmes qui appartiennent à ce milieu ainsi défini d'en conceptualiser les données et de les projeter dans l'absolu. Ce qui est valeur communément admise aujourd'hui peut ne l'avoir pas été hier ni l'être encore demain. Ce qui nous trompe est la solidité de la convention, qui nous la fait juger comme inaccessible aux misérables révolutions du temps. Nos mœurs les plus familières, nos modes de vie les plus éprouvés témoignent et relèvent à nos yeux d'une logique qui les fonde. Nous nous portons garants de leur légitimité, en général, et si nous nous plaignons d'observer des failles en nos lois, c'est moins parce que nous les pensons imparfaites que parce que leur application est soumise à notre finitude et à la faiblesse de nos moyens. Lors nous tenons pour fermement établi et, en quelque sorte, définitif ce qu'au delà de l'infinité des cas particuliers nous avons dégagé de général. Nous voyons dans le domaine de la connaissance une opération de déchiffrement à effectuer. Nous pensions avoir dévoilé des lois stables et intangibles, nous étions seulement partis d'une hypothèse de base justifiant *a posteriori* la cohérence d'un système. Or cette hypothèse (ou plutôt ce postulat) si elle n'est pas absolument fausse, n'est pas absolument vraie. Elle est seulement vérifiable dans certaines conditions qui sont les mêmes que celles qui ont permis de la formuler. J'imaginerai donc une adéquation de certaines solutions — admises comme vérités — aux conditions qui les nécessitent et de ces conditions elles-mêmes à l'organisme qui les autorisa. A partir de tout ceci, je concevrai l'art comme un langage.

Le langage ne recouvre pas une masse d'objets qui en serait indépendante. Il est une conception particulière que nous nous faisons du monde et dont la légitimité

est garantie par le milieu qui la définit. Mais ce milieu qui définit cette conception est aussi définie par elle. Le langage peut s'inscrire dans une dialectique du formé-formateur. Il est séparable seulement un instant de son contexte anthropologique : ce contexte est objectivement lui-même langage. Ceci ne va pas sans difficultés, car d'une part nous pouvons n'avoir pas conscience des structures du monde où nous vivons et d'autre part, nous pouvons refuser ces structures au profit d'un passé dont les valeurs nous sont davantage sensibles. Les deux attitudes vis-à-vis de l'art moderne autorisent le divorce dont j'ai parlé. La première est peu légitime, car à sa base existe une méconnaissance presque totale des conditions qui déterminent ce qu'elle rejette. La seconde est plus attentive. Elle procède d'un choix : il y a prise de conscience d'une nouvelle orientation de l'homme — de sa « sensibilité », de ses modes de vie ou de pensée — suivie d'un refus qui se crispe en révolte ou amertume. Telle est la tragédie qui s'expose aujourd'hui où l'avenir est le plus souvent conçu comme menace. Cette menace au reste, ne concerne pas tant l'homme que l'idée qu'il s'est faite de lui-même et dont il pense qu'elle est la meilleure sinon la seule. Valéry illustre parfaitement cette attitude. Il est, de ce point de vue, le dernier génie produit par la Renaissance : ses écrits sur l'art sont consacrés principalement à des peintres qui, ainsi que Léonard, incarnent l'idéal renaissant à son plus haut degré, ou à d'autres qui, ainsi que Degas, participent à cet esprit — tout en ne cessant pas d'initier à de nouvelles formules, qu'ils renieront d'ailleurs aux premiers symptômes de leur apparition.

Nous sentons bien qu'à certains moments le langage de l'art se transforme et qu'à ces transformations correspondent des changements assez profonds — quoique souvent inapparents — au sein de la Société. L'étude de ces changements fait l'objet de l'Histoire, mais cette Histoire, nous ne pouvons la concevoir comme l'ensemble des faits extérieurs qui sont liés entre eux par les lois de la cause et de l'effet, n'affectant que son apparence. L'Histoire est de l'homme : c'est l'homme qui la fait ; à son tour il est formé par elle. Une histoire de l'art, c'est cette biographie intérieure d'une humanité qui, beaucoup plus qu'elle ne progresse, s'acclimate seulement aux conditions qu'elle a elle-même créées et auxquelles elle soumet sa direction. On envisagera donc l'histoire de l'art comme celle des solutions successives à des problèmes posés, dans un domaine particulier, par un milieu complexe et étendu. Les sociologues qui nous ont habitués à la notion du « fait social total »¹⁾ entendant par là définir un ensemble de contingences — psychologiques et techniques, politiques et économiques — dont chacun des éléments se trouve être à la fois actif — en ce qu'il détermine tous les autres — et agi — en ce qu'il reçoit des déterminations de tous les autres. Cet ensemble — doué de vie et soumis aux variations du corps qu'il constitue — s'exprime en un langage relatif — où entrent en composantes la somme de nos croyances et de nos possibilités, de ce que nous savons, soupçonnons et désirons savoir, la hiérarchie que nous établissons entre les différentes valeurs et les problèmes, les qualités particulières de notre « sensibilité » et de nos tendances, de nos mœurs et de nos possibilités et enfin la direction dans laquelle nous orientons nos recherches.

Jean Laude.

1) Marcel Mauss.

(A suivre.)



Impression

ou naissance

d'un

tableau

La mer est calme ; l'infini bleu-vert va rejoindre l'horizon. Le soleil glisse imperceptiblement vers son coucher. Seuls quelques nuages floconneux jouent dans l'éther. Tout est silence. On attend un de ces crépuscules sans intermède, qui semblent plonger doucement tout l'univers dans un profond sommeil. Pourtant ce calme me saisit. Mon âme se trouble. Quelque chose a tressailli dans l'air. J'ai cru entendre une voix, c'est peut-être un oiseau ; des sons, qui se répètent, c'est la brise qui se lève et qui remue les eaux. Maintenant ces sons se succèdent vivement, forment une mélodie qui s'amplifie en un *crescendo* presque brutal. Le vent fouette de petites vagues qui se poursuivent en grossissant, joignant, elles aussi, leur chant métallique aux mille voix de la nature. Tout est en remous. Les vagues montent et descendent, berçant leurs flots couleur d'argent et de plomb. De gros nuages, surgis on ne sait d'où, s'amoncellent et dansent, figures de gnomes en folie, sur un ciel d'acier.

Spectacle grandiose ! Symphonie tragique et émouvante ! Dissonances expressives, rythmes magnifiques, tout semble obéir à la baguette magique d'un chef d'orchestre invisible. Passionné, il faut que je fixe sur ma toile cette vision splendide qui me comble.

.

Je concentre tous mes sens pour revivre en mon âme le silence enchanteur qui servit d'ouverture à ce spectacle grandiose. Je revois devant moi l'infini bleu-vert se confondre à l'horizon, et tout recommence, se précise et m'entraîne, presque inconscient, dans le rythme troublant de cette apparition. Mon pinceau monte et descend sur la toile, tourne et suit les mouvements de la vision qui est en moi plus intense à présent que, détachée du réel, elle reste spirituelle.

J'ai travaillé longtemps, sans mesurer ni mes forces, ni le temps, jusqu'à ce que mon âme ait rendu toute entière l'émotion éprouvée. Mon œuvre est accomplie.

A r n o l d N e u w e i l e r

Cassandre

J'étais aimée d'un dieu. Qui dira ce bonheur ? Moi, je ne saurais chanter ce qui n'est plus ! C'est l'amer plaisir des hommes, mais ce qui devient souvenir chez les autres, en Cassandre se fane, se dessèche ; la poussière de ce qui fut, le vent l'a dispersée, et dans ma poitrine, ce grand vide qui est le sentiment de mon malheur ! J'étais aimée d'un dieu.

Ils ont commencé par ne pas vouloir y croire. Un dieu ? Allons donc. Un homme comme nous. Tu es fille de roi, c'est possible, mais la cuisse de Priam n'est pas la cuisse de Jupiter. C'était un franc bouvier, comme nous sommes, avoue-le ! Comme eux ! le dieu qui m'aimait, plus rayonnant que tous les autres dieux ! Ah ! ces rires méprisants que m'arrachait leur dépit. Petits hommes ! Mais c'est l'indignation qui me faisait rougir si l'un d'eux osait laisser entendre qu'il saurait, après le dieu, me faire goûter l'amour. Moi, tombée des bras d'un tel amant !

Est-ce orgueil, parce que je les ai souvent et longuement rebutés, ils se sont mis enfin à concevoir qu'en effet un dieu avait pu m'aimer. Ils se sont fait sages : si c'était un dieu, soit, on comprend, il n'y a pas à rivaliser, et il faut en effet que ce soit un dieu pour que cette fille insensible et fière soit, près de nous qui sommes jeunes, et forts, et beaux, une chair sans émoi. Ils me regardaient avec une déférence toute nouvelle, il y avait dans leurs yeux un peu de la nostalgie de ceux qui rêvent aux amours d'une déesse. Dans Troie donc, il fut bien avéré qu'un dieu m'avait aimée. Ce fut l'instant de mon triomphe. Je goûtais un autre bonheur.

Et voilà qu'ils s'avisèrent que ce dieu apparemment ne m'aimait plus puisque j'étais une femme solitaire et qui ne se targuait que d'un amour passé. Alors, abandonnée ? Abandonnée ! C'est bien là le langage des hommes. Un dieu ne se renie pas dans ses amours : l'Olympe le rappelle et

il meurt à la terre. Le dieu qui m'aimait, il est mort. Je suis la veuve d'un dieu. Ils ont ri, ils ont dit que je mentais, je n'étais qu'une fille séduite mais qui voulait en faire accroire. Tu ferais mieux de te cacher, vilaine ! Et l'ombre, et le soleil, par les longs jours d'été m'apportaient leurs sarcasmes. Un temps, je n'osais plus sortir. Mentreuse, moi ? Moi qui voyais d'yeux dessillés leurs mensonges à eux, leurs paroles en étaient pétries, leur âme même. Je me suis mise à les démasquer. Ils ont chancelé, puis se sont ressaisis. Ils ont ri, ils ont dit cette fois que j'étais folle.

Peut-être aurais-je dû me taire, mais l'évidence de leur médiocrité s'imposait à ce point à moi que je ne pouvais ouvrir la bouche sans donner l'essor à quelque vérité qui ne leur faisait pas honneur. Ils ne pouvaient s'en sauver qu'en jetant sur moi le discrédit. Ils n'y ont pas manqué et ma légende s'établit : Cassandre, la folle, se vengeait sur les hommes d'avoir été dédaignée par un dieu ; la dérision était ce que méritaient ces paroles.

Je crois que cela dura fort longtemps. Peut-être des années. L'armée ennemie assiégeait toujours notre ville. On voyait le matin mes frères partir au combat entraînés par Hector, et les vaillants Troyens suivaient leurs princes pour les seconder. Ils rentraient le soir, en époux fidèles, partager la couche de leurs femmes dans les chambres du palais profond, et les hommes qui n'étaient pas de notre maison avaient comme eux pour essuyer la sueur de leur front ou panser leurs blessures une femme au sein épanoui. Tous s'endormaient, leurs fronts de guerriers reposant sur une blanche épaule.

Et moi, mes épaules aussi étaient blanches et douces, et mes bras étaient un émouvant collier, mais de nul le trophée. Maintenant je me taisais, surtout quand je voyais la mort glisser son ombre dans le regard des plus braves. Ils sauraient assez tôt que la lumière est une joie éphémère. Je ne voulais pas ternir d'appréhension l'éclat de leurs derniers jours. Seulement, j'aurais aimé pouvoir poser ma bouche sur ces paupières bientôt lourdes et closes.

Le premier qui m'ait donné cette tentation était d'une jeunesse qui s'épanouissait en vaillance et en force : le front bas et solide du garçon qui se bute au combat, le nez d'un seul jet, la bouche comme fermée à l'avance sur le cri de douleur que l'âme renie. Il n'avait plus que quelques jours à vivre, et je me sentais fondre de pitié devant ce jeune courage

inutile. Je me trouvais sur son passage, je le suivais des yeux quand il revenait le soir, enivré de quelque heureux coup de lance. S'il m'apercevait, il me jetait un regard d'inquiétude, pressait le pas ; et je savais sa couche solitaire, ses rêves inspirés par le dieu des combats. Le dernier soir où il revint dans notre ville, comme il passait, je lui tendis les bras. Il tressaillit, s'arrêta, je vis ses prunelles s'agrandir d'effroi.

« Maudite, dit-il, c'est donc vrai, je vais mourir. »

Il s'éleva de sa poitrine un sifflement qui était le début d'un sanglot, mais il se ressaisit, prit un air crâne et, m'écartant, passa.

Les jours suivants, ce fut son deuil que mena mon cœur douloureux. J'avais oublié le dieu qui m'avait aimée, et depuis longtemps sans doute, sans le savoir. Cassandre était tombée du ciel et n'avait plus même le souvenir de l'avoir entrevu. Mais qu'avais-je aimé dans ce guerrier sinon sa vaillance et le malheur de ses armes ? Je l'avais connu trop peu pour retenir longtemps dans ma mémoire ses traits brouillés par la mort. N'était-ce pas plutôt cet autre dont j'entendais Hector vanter le bras qui m'inspirait la tendresse dont se gonflait encore ma poitrine ? Celui-là aussi mourrait bientôt et j'aurais voulu presser bien vite contre mon sein cette tête brune, endormir dans le bercement de mon souffle une inquiétude latente ; j'aurais aimé aussi qu'il oubliât un jour dans mes bras l'enivrement du défi jeté ou relevé, que je fusse une heure son combat et sa victoire, qu'il connût le plaisir de donner la joie et non la mort.

Un instant nous rapprocha et sembla devoir nous unir. Dans le crépuscule, je vis luire ses yeux, je vis ses narines palpiter et tout son être frémit comme un vaisseau sensible au vent du désir. J'étais à lui !... son élan se brisa, un respect étrange paralysa sa main, durcit sa bouche. Je compris : il voyait en moi l'amante du dieu, il connaissait l'effroi du sacrilège. Il balbutia, voila de ses paupières ses yeux troublés et me laissa désemparée comprendre seule que le passé m'avait marquée, indélébile.

Il fut tué, ce fut par Ajax, et je regrettai à peine cette jeune vie fauchée, tant l'amertume de mon destin noyait dans mon cœur toute pitié des autres. Sans doute j'avais voulu, moi la première, me tenir à l'écart de ce flot bourbeux des amours humaines. Consacrée, vase d'élection, et tenant pour souillée toute lèvre qui n'était pas divine ! Le temps humanise ; je découvrais enfin que j'étais une femme, et mon cœur s'ouvrait à la

tendresse et à la pitié, et mon corps appelait l'étreinte et la caresse. Mais pour moi seule, hélas, une femme comme les autres ; les hommes me voyaient à travers ma légende, inaccessible, dangereuse. Me prendre ? Ils tremblaient même de me convoiter. Quelqu'un me désira qui peu après mourut. (Qu'y pouvais-je, ils mouraient tous !) Et sans doute en avait-il fait confiance à son ami qui répandit le bruit qu'il avait payé de sa vie un désir impie. Le fait fut établi. Je portais malheur. Le cercle maudit, à jamais autour de moi se ferma. Rien ne romprait plus la malédiction divine vouant mon corps à l'attente vaine et au dessèchement stérile.

Je les ai tous pris en haine, jusqu'à mes frères dont je n'attendais rien mais qui donnaient amour et joie à ces femmes aux ceintures profondes qui avaient le bonheur de n'avoir point été divinisées. Et moi, rivée à la pensée d'un dieu, qu'avais-je de plus qu'elles ? Ni plus grande, ni plus belle, ni plus d'ardeur ! Pourquoi ce destin hors série auquel rien ne me prédestinait ? N'auraient-ils pas pitié, ne voyaient-ils pas, ces hommes, que je succombais, que j'étais une simple femme ? Avaient-ils peur ou s'ils se vengeaient ? Mes fastes oubliés, reniés, vivaient-ils donc encore dans leur orgueil blessé ?

Et ce fut la dernière nuit de Troie. Le matin, quand monta dans notre ciel un soleil de fête, quand tous se pressant aux remparts s'abandonnèrent à la joie de voir notre plaine, notre rivage débarrassés de nos ennemis, moi seule niai la délivrance. La tache noire du cheval maudit, c'est moi qui la leur signalai, c'est moi qui leur criai... Ils me firent taire par des menaces s'ajoutant au lot coutumier des sarcasmes.

Que m'importaient après tout, le sang, la mort, qui étaient leur sang et leur mort. Ah ! que croulent dans les flammes, pierres et autels dans Troie que je renie ! Mon destin à moi, je savais qu'il me réservait un roi, et ma joie, pour n'être pas la leur, pouvait coudoyer leur joie.

J'ai vu tuer Priam, j'ai vu égorger Polyxène. J'ai pleuré le malheur d'un vieillard et d'une enfant, j'étais contre eux sans griefs : lui m'appelaient tristement « ma chère fille », elle me traitait comme ses autres sœurs. J'aurais eu horreur de tomber aux mains de leur meurtrier.

Je n'ai vu Agamemnon qu'au moment du partage des captives. Il était de tous les Grecs le plus royal et, quoiqu'il ne fût plus jeune, c'est à lui que je souhaitais échoir. J'ai su qu'il m'avait demandée au sort. Un homme

me désirait, je n'étais plus maudite, car l'esclavage ne fut pas pour moi une malédiction. Une esclave qu'aime le maître est une femme. Je fus sans doute la seule à être heureuse, moi qui n'avais pas de souvenirs heureux.

Hélas ! les vaisseaux creux déployaient leurs voiles et je prévoyais de grands malheurs. Je suppliai mon maître de régner ici même où tout lui rappelait sa victoire. Troie, relevée de ses ruines et sur laquelle il règnerait, valait bien Argos et Mycènes. Mais il était un Grec, entêté comme eux tous du coin de terre qui l'avait vu naître, et il me dit qu'il donnerait tous les troupeaux de Priam pour revoir quelques chétifs oliviers. Et moi ?

« Tu es belle et je te désire, assura-t-il en me caressant, et tu seras heureuse en mon palais où tu n'auras pas à obéir à la reine. Mais elle aussi qui est dure et fière, il me tarde après dix ans de la revoir, c'était une vraie statue de marbre, cette femme, elle avait le port de nos déesses. Oreste, notre fils, sera le roi des rois quand je descendrai dans l'Hadès. »

Etre jalouse, c'est encore être femme. Je détestais l'altière Clytemnestre et sa descendance de rois. Moi, si de mes flancs maintenant serviles naissait un enfant, il lui faudrait être esclave.

Le jour vint où les vaisseaux des princes grecs appareillèrent, et les captives laissèrent tristement de la poupe leurs regards errer pour la dernière fois sur les ruines de leur patrie. Les larmes coulèrent, mais j'étais seule à en verser sur l'avenir quand toutes pleuraient de regret. Sans doute leur malheur n'était pas consommé, mais elles ne voyaient pas au-delà de la misère de leur condition présente. Et je sais, moi, quel visage prendra mon agonie mêlant son cri à l'agonie d'Agamemnon. Je ne veux pas qu'on me mène en Argos. Selon ses rites à lui, j'ai touché son menton, j'ai embrassé ses genoux. Il ne veut pas m'entendre, rendu sourd par les dieux. J'ai rusé. Je l'ai supplié de suivre au moins le sillage du vaisseau d'Ulysse. Une tempête a fait dévier nos routes. Et nous avons vu dériver loin de nous Ménélas ainsi qu'Hélène au blanc visage. Déjà nous parvient le souffle chaud de la terre, déjà mon maître s'enivre de la joie maléfique du retour. Hélas ! hélas ! déjà notre théorie faussement triomphale approche de la ville, déjà Agamemnon pénètre dans son palais, déjà la Parque !...

Raymonde Temkine.

Silvio Loffredo, graveur L'essentielle raison du graveur, et nul ne me contredira je pense, est bien avant tout de donner vie, avec les moyens particuliers de son art, à un monde élaboré en son esprit ou éveillé par des nécessités personnelles, souvent hétérogène à celui de la réalité, peuplé d'êtres, d'objets, animé par une atmosphère, un poids de vie et une signification qui lui soient propres. Et telle est bien la définition complexe et multiple à laquelle répond pleinement l'art à la fois subtil et expressif de Silvio Loffredo.

Non pas qu'il se veuille le maître d'un monde désorganisé, qui s'avancerait en boitant vers un but toujours reculé par un destin malicieux, soucieux de dresser des traquenards sans nombre sur ses pas malhabiles. Ni l'apôtre de quelque vérité supérieure, dont lui seul et quelques rares adeptes détiendraient le secret, et que, par l'hermétisme d'un art compliqué à l'excès, il ne révélerait qu'à de rares initiés. Ni d'ailleurs le porte-étendard de quelque grand élan collectif.

Il laisse ces orgueilleux et suffisants plaisirs à plus vaniteux que lui.

Silvio Loffredo est avant tout un homme, et un homme de ce temps, qui n'a connu que la langueur, l'angoisse et l'amertume de ce temps.

Plus qu'une vision péniblement distillée en de précieux alambics, chargée de mystérieux messages, de funestes ou de fastueuses promesses, il confie simplement à son œuvre ce que ses yeux ont vu, comme ils l'ont vu, un peu à la manière des impressionnistes. Mais, au lieu de s'appliquer à saisir le subtil miroitement de la lumière rejetée par les objets, perçu en un clin d'œil ébloui, il fixe sur sa toile ou sa plaque de cuivre ce que ses yeux ont découvert ou cru découvrir derrière ces objets, autour de ces objets, dans ces objets : une vie active et frémissante, parfois secrète, souvent déconcertante. Le récipient se dépouille alors de ses apparences et laisse ainsi apparaître son contenu.

Silvio Loffredo ne pouvait donc concevoir une Genève ensoleillée et calme, sagement organisée par les génies du lieu, des hommes et du hasard. Il lui a fallu bouleverser tout cela, faire éclore ici et là quelques fleurs infernales, animer les rues de créatures faméliques, semer sur les murs les stigmates d'une lèpre dévorante et tenace, habituellement dissimulée par les persiennes chastement closes sur le silence des conspirations bourgeoises et les hypocrites cheminements d'une vie en apparence bien organisée et clairement conduite.

Dans le portrait de son père, qu'il a souvent gravé, Silvio Loffredo n'a pas retenu les seuls traits qui font la vieillesse vénérable. Ce père, qu'il sait aimer et honorer comme il le mérite, et pas de mots seulement, il l'a chargé de muette douleur et de résignation, car il s'agissait ici pour lui de dire le drame permanent qu'avait été la vie de cet homme toujours voué à d'interminables recommencements.

Ailleurs encore, en quelques constructions échevelées où règnent, sans prétexte bien précis, les formes seules, il parvient à consigner, mieux que ne pourrait jamais le faire un art servilement représentatif, toute la lassitude qui assaille son cœur généreux, tous les doutes éveillés en sa scrupuleuse conscience par un siècle sans scrupule.

Expressionniste, il l'est certainement avec une extraordinaire vigueur, mais non pas à la manière germanique. Sa vision n'a pas oublié le souvenir des témoins qui ont assisté à son épanouissement, et son œuvre conserve le tenace souvenir, une espèce de délicatesse plus mélancolique qu'ironique et plus sensible que belliqueuse, de tout un passé esthétique et physique qui lui confère un grand charme, une signification particulière, tout ensemble débordante et contenue, tragique et amusée.

Loin de lui tourner hautainement le dos, Silvio Loffredo a choisi de se plonger dans la vie, même si elle doit le meurtrir, peut-être justement parce qu'elle doit le meurtrir, et de partager les illusoires espoirs et les doutes innombrables des hommes. Mais la vie n'a pas eu la force de le déformer.

Il ne revendique pas, ou du moins il ne revendique plus, parce qu'il a probablement mesuré la vanité de toute revendication. Il constate simplement et dresse un implacable procès-verbal que sa profonde vérité éclaire singulièrement. Et c'est à la magie de son art, à la perfection de son métier, à l'intense puissance évocatrice et poétique de son expression que doivent d'émouvoir ces images simplement dictées par l'existence et son spectacle toujours renouvelé.

Il apparaît surtout à la fois étrangement détaché et proche des servitudes nombreuses et des joies trop rares de la vie, infiniment vulnérable, mais toujours maître de soi.

Et je le conçois volontiers, jetant, à la manière de Jérôme Bosch du haut de ses tréteaux, un regard inquiet sur la foule envahissante qui se presse à ses pieds sans le voir, dont la forte haleine, les brûlants regards et les violents désirs montent à lui dans une rumeur confuse, et saisissant au vol les monstres et les visions éveillés en son esprit lucide par un si déroutant spectacle.

Louis Bovey.

Silvio Loffredo est né le 9 octobre 1920, à Paris.

Etudes artistiques à Paris — auprès de son père notamment — Sienne, Rome et Florence.

En 1948, il a obtenu le *Prix de l'Académie de peinture de Florence*, en 1950 le *Prix San Miniato de gravure*, en 1952 le premier *Prix Prato de peinture*.

Expositions personnelles à Paris (1951), Genève (1949 et 1951), Santiago du Chili (1950), Florence (1951), Castiglioncello (1950), Livourne (1952), et Lausanne (1951) notamment. Il a également participé à de nombreuses expositions collectives.



Silvio Loffredo : Mon père.



Les premiers moines de Cîteaux au travail, en 1111.

(Extrait du ms. 170 de la Bibliothèque de Dijon,
«Moralia in Job», de saint Grégoire le Grand.)

L'ART DE BOURGOGNE

Pour le voyageur du train de Paris, qu'est-ce que la Bourgogne ? Des cultures, des canaux, quelques bourgades qui passent silencieuses au fond du paysage, et le dessin abstrait des heures et des espaces.

Mais la route nous révèle un paysage humain nourri de sèves fortes et subtiles. Le génie assimilateur et créateur qui, des grands abbés aux ducs d'Occident, a fait de ce pays un des foyers privilégiés de la civilisation européenne, a laissé partout de nobles vestiges. Sans parler des pèlerinages touristiques comme Vézelay, Autun, Paray-le-Monial, Beaune ou Dijon, que de bourgades ignorées, de villages, perdus et retrouvés, auxquels une église romane, un portail sculpté, un ensemble de fresques confèrent leurs lettres de noblesse. Parcourez, entre Saône et Loire, les collines du Mâconnais et du Brionnais, prenez, en marge des grandes artères, les routes sinueuses de l'Yonne ou de la Côte-d'Or. Partout vous accueille le plaisir de la découverte : Chapaize et son clocher « lombard », les peintures byzantines de Berzé-la-Ville, la silhouette imprévue d'une cité médiévale comme Noyers ou Semur-en-Auxois. Pierres usées par le temps, mutilées par les hommes, mais qu'une âme fière habite, et qui parlent plus haut et mieux que nos bâtisses viagères. Les moins prévenus sont sensibles au charme ou au prestige de ces présences, qui nous rappellent aux sources de notre patrie spirituelle. Souvent, il faut l'avouer, sans bien savoir pourquoi ; et au hasard de la route : une « curiosité » à ne pas manquer, une étoile du guide...

Et pourtant, à relier entre elles ces impressions éparses, à retrouver le sens de ces signes de l'idée oubliée et de la permanente beauté, nous prenons conscience d'un ordre. Des perspectives s'ouvrent de toute part, et l'instable impression devient plénitude.

C'est à quoi nous convie l'ouvrage que M. Charles Oursel vient de consacrer à l'Art de Bourgogne¹⁾. Beau volume richement illustré, dont la matière embrasse l'ensemble du patrimoine artistique bourguignon : arts primitifs, époques romane et gothique, Renaissance, classicisme, présentée sous une forme accessible à tout lecteur curieux des choses de l'art. Historien de l'art, professeur à l'Université de Dijon, M. Oursel a consacré notamment à l'art roman de Bourgogne, à l'abbaye de Cluny, à la Madeleine de Vézelay, d'importantes et précieuses études. Les manuscrits de Cîteaux, que la Bibliothèque municipale de Dijon a l'insigne privilège de posséder, sont pour notre auteur un sujet de prédilection, et nous sommes heureux de publier, dans le présent numéro des Cahiers, une présentation inédite de ce monument unique de l'art cistercien.

Pour l'Art a organisé récemment en Bourgogne romane deux voyages qui nous ont permis d'approcher un des aspects essentiels de l'art bourguignon. Il en est d'autres. Lisez « L'Art de Bourgogne », et composez à loisir, pour vos vacances ou pour vos week-ends, le périple de votre choix. Il me semble en effet qu'un des plus grands mérites qu'on puisse reconnaître à un livre comme celui-ci, c'est moins de conclure que d'introduire.

L.-E. Juillerat.

¹⁾ Charles Oursel : *L'Art de Bourgogne*, ouvrage orné de 253 héliogravures. Editions B. Arthaud, Grenoble, Paris.

Les manuscrits cisterciens de Dijon

Les manuscrits primitifs de Cîteaux constituent le trésor essentiel de la Bibliothèque de Dijon, celui qui n'a d'analogue nulle part ailleurs. Leur seule origine suffirait déjà à les recommander. Leur qualité artistique en fait, selon l'expression d'A. Kingsley Porter, «l'un des trésors artistiques primordiaux de l'Europe». Ce jugement prend appui sur l'originalité et la personnalité du dessin, de la composition des sujets, sur l'éclat de la couleur et la discrétion de son emploi, sur l'anticipation apparente de l'iconographie par comparaison avec l'imagerie peinte ou sculptée du XIII^e siècle.

Ce qui rend ces volumes particulièrement précieux, c'est leur conservation en bloc au lieu d'origine, circonstance exceptionnelle, et, pour plusieurs, la précision rigoureuse de leur date, qui permet, par recoupements de dater l'ensemble. En effet, de l'un à l'autre sont reproduites les mêmes images et les mêmes scènes. Si les artistes n'ont pas été de simples copistes, leur œuvre révèle la pénétration d'influences diverses, dont la succession ou la coexistence dans un espace de temps limité (le premier tiers du XIII^e siècle dans l'ensemble) sont pleines d'enseignements : art carolingien, art oriental, art byzantin y ont laissé notamment leur marque. Le lieu ? Sans doute, les volumes ne sont plus à Cîteaux même ; le jeu des lois révolutionnaires les a déplacés d'une vingtaine de kilomètres, mais sans rompre leur unité, et par un mécanisme ultérieurement régularisé. La date ? La grande Bible, commencée sans doute peu après la fondation, 1098, était terminée en 1109, selon la déclaration explicite de saint Etienne Harding, l'abbé qui avait présidé à sa confection. Avec encore plus de précision, l'achèvement des premiers chapitres des *Moralia in Job* de saint Grégoire le Grand, dont la technique est celle de la Bible, est indiquée au 24 décembre 1111. C'est un point de départ qui ne souffre aucune discussion, puisqu'il est défini par les auteurs eux-mêmes.

Il n'est pas moins évident que le dessinateur se livre à sa propre inspiration, et non à l'imitation d'un thème plus ou moins banal. On en sera vite convaincu à la vue des petits croquis, finement humoristiques, nous présentant des moines au travail, moissonneurs ou bûcherons. Ils ont été saisis sur le vif, au naturel dans leur costume élimé. Mais les artistes ne se contentent pas de ces scènes fournies par la vie quotidienne. Ils savent se hausser à la grande composition décorative dans des frontispices à pleine page d'une magnifique exécution. Et la sûreté de leur main, la rigueur de leur inspiration esthétique leur permet de dresser par anticipation quelque grande figure d'esprit gothique, comme l'Esther saisissante de la Bible, ou l'Admirable Vierge d'un Arbre de Jessé, qui est vraiment le chef-d'œuvre de la peinture romane des manuscrits.

A feuilleter ces volumes, s'ils en avaient le loisir, l'artiste et l'historien vont — c'est une impression recueillie maintes fois — de surprise en surprise et découvrent à chaque page un nouveau motif d'émotion esthétique et de correction de notions périmées sur l'avancement de l'art au commencement du XIII^e siècle.

Trop souvent le touriste, mal ou médiocrement guidé, s'égare dans un labyrinthe de curiosités secondaires, sans relief et n'en tire qu'un très mince profit pour sa culture. Nous préférons le diriger vers des lieux ou des objets dont il ne trouvera pas ailleurs, pour son information ou sa délectation, le moindre équivalent. Les manuscrits cisterciens primitifs de Dijon sont au nombre de ces trésors qui n'existent qu'en un seul endroit et en un seul exemplaire. Et ils enrichissent une ville qui a bien des titres à attirer et à retenir le voyageur.

C. Oursel.

*La rythmique, porte ouverte sur les arts*¹

par Madeleine Chabloz

Elle cède, elle emprunte, elle restitue si exactement la cadence, que si je ferme les yeux, je la vois exactement par l'ouïe, je la suis, je la retrouve, et je ne puis jamais la perdre ; et si, les oreilles bouchées, je la regarde, tant elle est rythme et musique, qu'il m'est impossible de ne pas entendre les cithares.

P. Valéry.

C'est Beethoven qui disait, je crois, qu'il fallait bien douze années pour faire un musicien. Pour faire un vrai rythmicien, il en faut bien autant.

La musique est difficile ; les arts sont difficiles, et la rythmique veut préparer, par l'expérience corporelle, des esprits capables de comprendre l'art et de s'exprimer par l'art.

Comprendre les arts, c'est être capable d'analyser les sensations, les émotions qu'ils nous procurent. Un esprit formé par la discipline de la rythmique a pris l'habitude de suivre une sensation auditive, de s'y adapter, de jongler avec elle, de l'analyser jusqu'à pouvoir en faire un signe écrit.

Celui qui sait prendre conscience de ce qu'il entend reportera cette faculté d'analyse devant ce qu'il voit. Le respect d'un art entraîne celui des autres arts.

(Les parfums, les couleurs et les sons se répondent...)

Il ne suffit pas d'avoir fait des gestes en chantant « kirikirikan, nix nax nox, ou tra la la » pour dire : « La rythmique, je sais ce que c'est, j'en ai fait quand j'étais petit ! » Les gamins qui allument des feux et font sauter des châtaignes ne disent pas qu'il font du scoutisme ! Le pauvre diable qui prépare son bachot à radio ouverte, ni la dame qui lave sa vaisselle aux sons d'une valse, ni même ces gracieuses jeunes filles qui prennent leur leçon de gymnastique avec un disque ne font davantage de la rythmique.

La petite dame fait tourner sa valse pour saupoudrer de flons-flons une besogne qui l'ennuie. Mais si elle écoute la valse, si un contour mélodique qu'elle retrouve la ravit, ou si la métrique régulière fait naître dans son esprit des rythmes complémentaires, si elle prend conscience, tout à coup, d'un changement de mesures, elle se comporte alors en rythmicienne : la musique est devenue un aliment de sa pensée. Il s'établit entre les mouvements de ses mains et la musique qu'elle écoute une communion qui ennoblit son travail.

¹) Voir Pour l'Art, 33, 34 et 35.

Une même étroite communion se réalise pendant une leçon de rythmique, entre maître et élèves. La leçon est une création perpétuelle puisqu'elle est basée sur l'improvisation. Aucun disque, si parfait soit-il, ne remplacera cet échange vivant. Le piano parle, les élèves écoutent et transforment le son en mouvements. Ils font de la musique une chose vivante, ils l'incarnent en quelque sorte, afin de pouvoir mieux l'analyser.

C'est l'analyse des sensations, des sentiments, qui permet à l'artiste d'exprimer par les mouvements, les sons, les formes, les couleurs, son univers intérieur. L'imagination n'est créatrice qu'en contact profond avec l'intelligence.

A l'origine de toute création artistique, il y a un mouvement, une venue au jour ; tôt ou tard, une prise de conscience. La musique est peut-être l'expression artistique la plus proche de ce mouvement, puisque c'est ce mouvement même qu'elle essaie de traduire, ce mouvement que le rythmicien retrouve dans son corps et transcrit par des pas ou des gestes pour arriver à en prendre conscience.

La musique écrite est une chose morte. Elle exige un grand effort d'imagination de la part de celui qui veut la faire revivre. Mais un poème, un monument, un tableau peuvent aussi rester des choses mortes devant nos yeux.

Si le rythmicien apprend à écouter, à analyser ce qu'il écoute, il saura aussi mieux regarder et analyser ce qu'il voit. Pour lui, qui a éprouvé la valeur des émotions à travers l'étude des mouvements, il a entraîné son imagination à recréer en soi une œuvre d'art, mouvante et vibrante, comme elle l'était dans l'esprit de l'artiste avant qu'il la fixât dans la pierre ou sur du papier.

Il vient cependant un moment où l'expression échappe au contrôle de l'intelligence. Monsieur Jaques savait cela et il a aussi voulu donner à ses élèves les bonheurs de la création artistique spontanée. Il a beaucoup développé chez eux le goût de l'improvisation, dans le domaine du chant, du rythme ou du geste. Il savait aussi qu'après un long travail désintéressé, il y a de la joie à créer une œuvre complète, que l'on sait à la perfection pour la montrer à ses amis.

S'il improvisait magistralement, il écrivait aussi sa musique, pour lui donner une forme plus parfaite. Il composa pour ses élèves, grands et petits, des marches, des chansons, des rondes, des esquisses rythmiques qui sont de petits tableaux musicaux à danser, des jeux scéniques.

Malheureusement, quand on ne connaît pas bien la méthode de la rythmique, on risque de ne retenir d'elle qu'un côté spectaculaire, se bornant à apprendre et à faire répéter aux enfants des gestes, des pas sur des chansons, négligeant toute l'éducation de la sensibilité, de l'imagination créatrice, qui est un travail de longue haleine, pas toujours spectaculaire, et que n'apprécieront que les sensibilités capables de comprendre ce que peut être une éducation artistique.

(A suivre.)

NOTES DE LECTURE

Clair-Obscur

par Hélène Champvent.
Editions de la Baconnière.

Hélène Champvent a l'art de suggérer. Jamais elle ne donne de ses personnages une description précise. Cependant, ils vivent et, si nous les aimons tant, si la sereine Florence, la saine et tendre Odile, et plus encore la vieille Sybille, demi-folle aux paroles de sage, demeurent nos compagnons des heures de rêverie, ils le doivent à cette absolue vérité poétique dans laquelle se meut leur créatrice, à l'absence d'une autre quête que celle de l'amour, amour qui magnifie les gestes et les actes les plus simples, ceux d'Odile à la « Crèche », de Florence dans son petit domaine rustique. Un livre qui mérite l'épigraphe de Ramuz : « Il n'y a qu'une espèce d'amour. Aimer vraiment, c'est tout aimer. »

V. M.

La Russie d'hier et d'aujourd'hui

par Robert Pinoteau.
Ed. Les Iles d'Or, diffusion Plon, Paris.

M. Pinoteau a eu la grande chance de travailler en Russie (à la construction de chemins de fer) au temps des Tzars, et de retourner dans ce pays en 1946 comme conseiller commercial de l'Ambassade de France, à Moscou.

Le livre qu'il a écrit et dans lequel il compare l'ancien et le nouveau régime (les comparaisons sont parfois à l'avantage de l'ancien) est agréable à lire, documenté, et fourmillé d'anecdotes.

M. Pinoteau cite très souvent Custine, et il est curieux de constater que les observations du voyageur de 1839 peuvent être faites un siècle plus tard par n'importe quel visiteur de la Russie. Le Russe est bien resté Russe malgré le changement de régime.

Je ne peux résister au plaisir de transcrire cette citation de la *Pravda*, relevée par M. Pinoteau : « Au mécanicien de l'Histoire un merci pour nous avoir envoyé Kaganovitch, qui mène fidèlement les transports sur la voie Stalinienne vers

la victoire définitive. » Le mécanicien de l'Histoire, c'est Staline et ce sont les cheminots du Donetz qui le remercient ainsi de la désignation d'un nouveau fonctionnaire à la tête des transports soviétiques.

J. M.

Si le printemps ne revenait pas

par Dominique Hasard. Ed. Marguerat.
(Prix littéraire de printemps, Paris)

Les enfants de parents divorcés gardent l'empreinte d'une enfance sans vrai foyer. Donc, ne soyons pas étonnés de la conduite déconcertante de Simone, jeune Lausannoise charmante et intelligente, qui tombera dans les bras du premier bellâtre rencontré, l'adorera, le haïra et laissera sans un regret son enfant à une amie veuve...

V. M.

Pierre Seghers :

Connaît-on assez la très précieuse collection qu'il publie sous le nom de « **Poètes d'aujourd'hui** » ? Plus d'une quarantaines de volumes déjà, tous présentés avec le même soin. Chacun d'eux comprend une biographie, une étude, un choix de poèmes et des renseignements bibliographiques. On ne saurait trop recommander à ceux qui aiment la poésie (il y en a) de réserver un rayon de leur bibliothèque à ces ouvrages.

Ajoutons que chez le même éditeur vient de paraître la *Brume à ne pas froisser*, de Roland Vogel, dont nous avons publié ici même un poème. On souscrit au Secrétariat de Pour l'Art et à la Galerie d'Art, l'Entracte, 4, rue du Lion-d'Or, à Lausanne.

R. B.

Forces Vives

Un excellent cahier réunissant des textes de Chancereau, Copeau, J.-L. Barrault, Mauriac. Il faut féliciter Guy Dupuis et Jean Petit de poursuivre leur activité. Rappelons qu'on peut se procurer les cahiers de *Forces Vives* à notre Secrétariat.

R. B.

Outre-Journal

par Edmond Gilliard. Editions Mermod.

Je n'ouvre jamais un livre de M. Edmond Gilliard sans une vive curiosité et une espèce de terreur auxquelles se mêle bientôt — en même temps que le désir dévorant de tout comprendre — une sourde irritation, une sorte de rage intérieure devant les énigmes que l'auteur me propose.

Cette terreur me semble causée par l'assurance de l'auteur, par cette Foi absolue — car il s'agit bien d'une Foi — non seulement en une doctrine secrète, mais aussi en une découverte personnelle, en une révélation dont lui seul paraît avoir eu le privilège. En face d'une telle certitude, je tremble et je dis : « Qui sait ? »

Le « Journal » fermé, M. Gilliard s'avise que la vie — la vie sur cette terre — n'est point terminée. Des expériences restent donc à faire. Fidèle à lui-même et à son passé, il note : « Année charnière. (Il s'agit de 1952.) Comme tout moment de l'existence : montée à double pan mobile sur l'axe unique de l'être. Mais ce n'est pas le battant nombrable des volets qui importe. C'est l'angle de communication qui les attache à l'axe.

» Du reste, est-ce jamais autre chose qui a importé ? ... »

Cependant quelque chose a changé... Lisons : « Mais, aujourd'hui, ce n'est plus de l'avenir que j'ai devant moi, c'est de l'au-delà... » Cet « au-delà » qui déjà nous inquiète est de ce monde : personne n'est plus « terrestre » que M. Gilliard (nous l'avons constaté dans le « Journal ») : « Non, il s'agit, *sur place*, d'une transmutation de l'état de l'être, de la substance du vivre. »

On le voit, M. Gilliard se meut — comment ne le regarderai-t-on pas avec étonnement et quelque envie, avouons-le ? — dans une sorte de plénitude heureuse qui ressemble à ce « Paradis perdu » dont tout homme inconsciemment se souvient, vers quoi il tend.

M. Gilliard vit, il le dit, dans une « paix parfaite », dans cet au-delà à trois dimensions : « Il a la forme du total. Il est sphérique. Il englobe. Tout point y est centre. En chacun réside l'initiale de la rayonnance. »

« Il n'y a pas un point qui ne soit de l'espèce du Centre. »

Sur ce « bord vertigineux », comment trouver encore des mots qui puissent dire l'état « dans » lequel vit l'auteur de « L'Outre-Journal » : « A cette pointe de perception... comment toucher au moindre mot sans y déchaîner l'ouragan du silence universellement insinué ? »

Mais tout n'est-il point issu du « Silence » ? Tout ne retourne-t-il pas au « Silence », « Maître originel » des sons et des formes ? Le silence n'est-il pas l'Absolu, « l'Unique », père de l'innombrable ?

Je pense que M. Gilliard n'a jamais été plus clairvoyant qu'en cette page très belle consacrée au « Silence » ; toute quête de l'absolu menée avec la rigueur et la passion d'un Gilliard ne peut que mener au silence. Qu'ajouterait-on encore, du reste, quand on peut — après une page magnifique sur la terre, chair de sa propre chair — dire sincèrement : « J'ai cessé d'être *sur* la terre. Je suis *dans* un astre. Je ne pose plus mon pied sur la croûte d'un globe ; je participe, du dedans, à l'orbe d'un ordre. »

La félicité de M. Gilliard semble si grande qu'on lui en veut un peu de ne point nous livrer la clé (il affirme pourtant : « Je n'ai pas d'autre clé que mes sens... ») qui nous ouvrirait la porte de son « au-delà ». Que nous réserve-t-il encore celui qui clame sa joie victorieuse : « J'y suis, j'y suis » ?

V. M.

L'écrivain et son ombre

par Gaëtan Picon, N. R. F.

Une esthétique de l'art, et plus particulièrement de la littérature, est-elle possible, se demande l'auteur. A la question, on pressent déjà l'intérêt de l'ouvrage. Dans ce premier tome, Gaëtan Picon emploie toute sa culture et l'acuité de son esprit à réfuter les positions de la philosophie, de la science, de l'art, de l'histoire, de la critique, etc., les accordant en cela qu'elles sont toutes, selon lui, à côté de la question. Chaque chapitre forme l'objet d'une démonstration rigoureuse. Le dernier fait naître un grand espoir ; l'auteur nous y annonce que, par delà le scepticisme auquel aboutit son enquête préliminaire, se dessine pour

lui la certitude d'une esthétique valable : *méthodologie de l'expérience esthétique vécue*. C'est donc le second tome qu'il convient d'attendre, en rendant hommage à l'auteur d'avoir mis si nettement son objet en évidence dès le premier.

R. B.

Ernst Jünger : Journal

Tome II. Editions Julliard.

Il est inutile et vain de refaire à cet officier allemand « en occupation » à Paris pendant la guerre, le procès de tendance auquel la parution en français du tome I de son *Journal* avait donné lieu ici même. Jünger avait trouvé en Jeanlouis Cornuz un éloquent avocat, et nous avions fort envie nous-même de reconnaître, malgré quelques traits choquants, la qualité de cet aristocrate de l'esprit.

Cet intellectuel « au-dessus de la mêlée » sait se ménager des havres de paix : botanique, entomologie qui lui procure les vifs plaisirs de la « chasse subtile » — entendez aux insectes — ajoutons-y des lectures variées et dont le choix apparaît assez surprenant, et une méditation souvent métaphysique. Ce qui n'empêche nullement l'auteur des « Falaises de Marbre » d'éprouver « une sorte de nausée » devant le monde des Lémures, de la violence et du sang.

R. T.

Pour votre plaisir

Ernestine

par Jean Marteau.

Editions Georg & Cie, Genève.

Dans la défunte *Revue de Suisse*, M. Marteau avait comparé M. Michel Jaccard à Faust, et le Conseiller Picot à Gandhi. Après quoi, on se sent mauvais grâce à ne pas le mettre lui-même en parallèle avec Dostoïewski ! Hélas, malgré un premier chapitre réussi, on n'arrive pas à s'intéresser aux amours compliquées et médiocres des Signoret, des Maréchal et des Mareille, même assaisonnées d'une pointe d'antisémitisme et de quelques bribes de la sagesse des Nations, telles que : « La Providence n'aime pas les irrégularités ». Signoret, grand, hâve, cliquetant des genoux, tombe amoureux

d'Ernestine, petite et grassouillette. C'est « la loi des contrastes ». Pendant ce temps, Madame Signoret couche avec Charles. Mais il finit par se lasser. D'ailleurs Mareille les épie. De leur côté, Albert et Ernestine, qui sont des tempéraments froids, s'ennuient au lit. Maréchal préfère pousser sa femme sous un autobus ; on le comprend ! Comme le dit l'auteur, il ne faut jamais prier Dieu en vain, ni surtout imprudemment... Allons, encore un effort, et comparons M. Marteau à James H. Slimy, l'illustre auteur de *Viande froide et Chairs inquiètes*.

Jl. C.

Blaise et le temps

par Maria Poliakova. Ed. Cherix, Nyon.

Fantaisie et rêve, ironie douce, une tendre affection pour tous les êtres... On aime ces contes aimables ou émouvants, trop brefs parfois.

V. M.

Le Cerf-Volant

par Anne Fontaine. Ed. Grasset, Paris.

Le cerf-volant « oiseau de feu », avide de vie, d'espace, de lumière, d'amour, erre au-dessus des plaines, des villes et des hautes montagnes. Ce n'est qu'au terme de sa course éperdue et souvent douloureuse qu'il apercevra le « Paradis » tant souhaité... Ce que j'aime en Anne Fontaine, c'est cette communion constante du poète avec les êtres et les choses, cette identification avec la nature qui lui fait dire si délicatement la vie secrète des plantes et des bêtes.

V. M.

Un arbre de nuit

par Truman Capote. Editions Gallimard.

Un élément irrationnel, des observations réalistes, un sens du sordide ou du monstrueux se combinent en quelques nouvelles bien menées. Le docteur Maléfic achète les rêves et il les « utilise ». Il ne nous est pas donné d'en savoir plus. Une fillette de dix ans est douée de toute la maturité — chez elle monstrueuse — qui préserverait une veuve qui a passé la soixantaine d'être victime — est-ce d'une intrigante ou d'une hallucination ? Monstrueux relief des compagnons de voyage

de l'infortunée Kay. De quels cauchemars sortent-ils ? Mais des détails pénibles ou triviaux entrainent l'événement dans le réel. « Une dernière porte est close », c'est le titre de l'une des nouvelles, c'est aussi la recette de toutes. Si habile soit la mise en œuvre, on reste sensible au procédé : c'est la limite de notre plaisir.

R. T.

La clé des champs

par André Breton.

Editions du Sagittaire, Paris.

Les articles qui constituent ce recueil ont été écrits entre 1936 et 1952, et l'on est d'abord frappé de leur diversité : préfaces, polémiques, souvenirs, évocation des grands intercesseurs : Jarry, Lautréamont, Artaud, Trotsky. Mais on découvre bientôt leur unité profonde ; elle réside dans « cet objectif triple et indivisible : transformer le monde, changer la vie, refaire de toutes pièces l'entendement humain. » Et envers ceux qui trop tôt ont enterré le surréalisme, comme envers ceux qui l'ont trahi en l'engageant dans des voies qui n'étaient pas les siennes. Breton fulmine l'excommunication majeure. Breton vivant, surréalisme pas mort.

V. T.

Mallarmé, l'homme et l'œuvre

par Guy Michaud. Ed. Hatier-Boivin, Paris (Collection « Connaissance des Lettres »).

M. Guy Michaud entreprend à son tour d'expliquer l'œuvre obscure. Il la suit dans son développement jusqu'à ce qu'on est convenu d'appeler l'échec final, et qui n'est pas « l'échec de Mallarmé, mais celui de l'homme selon Mallarmé ».

L'hermétisme a permis de ramener la poésie à son essence même, en la libérant de la rhétorique. M. Guy Michaud, utilisant largement l'exégèse de ses devanciers, cherche la clef de l'œuvre dans la « superposition des images ». Les principaux poèmes sont analysés, le réseau des métaphores patiemment débrouillé. Las ! Le poème expliqué, souvent l'obscurité persiste et le charme s'est évanoui. Mais puisque Mallarmé est devenu gibier de Sorbonne, il faut bien le disséquer, et ce petit livre rendra service.

V. T.

Terre bénie, terre maudite

de Gustav Regler.

Edit. du Rocher, Monaco. Diffusion Plon.

Gustav Regler est Sarrois. Ce révolutionnaire exilé volontaire d'Allemagne participe à la guerre civile espagnole dans les Brigades Internationales, puis accepte l'hospitalité du Mexique. Il se passionne pour ce pays de soleil et de sang où une révolution suit une autre, où le pistolet et le couteau font leur ouvrage pour un oui ou un non.

Il est impossible de ne pas être pris par le récit plus que coloré de la vie quotidienne du Mexicain d'aujourd'hui que nous fait Gustav Regler. Le Christ a remplacé les dieux aztèques et on le promène comme une idole païenne pour qu'il fasse pleuvoir. Les spéculateurs détruisent les forêts pour en vendre le bois et les inondations suivies de sécheresse intense désolent les vallées. Le général réclame une somme énorme à cinq bourgeois du lieu, mais a bien soin de désigner parmi les cinq otages un pauvre bougre ruiné : il le pendra pour décider les autres ! On tue et on massacre dans l'indifférence ou la passion.

L'ouvrage est illustré de photographies typiques.

J. M.

Courbet

par Marcel Zahar. Editions Pierre Cailler. avec 8 reproductions en couleurs.

Nos lecteurs ont pu admirer, dans notre dernier cahier, la reproduction en couleurs d'une œuvre de Courbet. Le livre de Zahar, dont elle était extraite, me paraît venir à son heure, dans la mesure même où l'art de Courbet tend à nous devenir étranger et presque difficile à comprendre. En effet, dans un tableau de Braque ou de Léger, à plus forte raison, dans un tableau abstrait, l'œil est d'abord sollicité par l'art du peintre, son sens de la construction ou de la couleur. Chez Courbet, nous sommes d'abord retenus par l'anecdote et ne parvenons qu'ensuite à l'art du peintre. Il nous faut faire abstraction du sujet : petite fille accoudée, remise des chevreuils, saut du Doubs ou château de Chillon, pour nous apercevoir des qualités picturales de l'œuvre. A quoi nous aident, outre huit reproductions en

couleurs, une longue étude dans laquelle Zahar retrace d'une part la vie aventureuse de Courbet et lui assigne une place dans l'histoire de la peinture, en même temps que d'autre part, il s'efforce d'analyser l'esthétique du maître. *Réaliste ?* Non pas, mais plutôt maître de la réalité. C'est dire que Courbet dépasse « la notion du sujet matériel » et qu'il conquiert non pas la réalité, mais « la perfection de la réalité » ; que ses portrait par exemple irradiant les « vertus de l'idéal » ; qu'il transpose ce qu'il voit, de telle façon que l'enveloppe matérielle d'un sujet choisi laisse paraître son contenu spirituel, quand bien même le *sujet* ne serait qu'une nature morte.

« Un calme souverain règne sur ses toiles », dit encore Zahar. Ce qui est une manière de souligner non pas le réalisme, mais le classicisme de Courbet.

Jl. C.

Galerie d'Art :

Une nouvelle galerie vient de s'ouvrir à Morges, la Galerie 53. Au programme de ce printemps : des œuvres de Chavaz et de Pierre Monney, entre autres.

Rythmique :

Le cours de vacances de l'Institut Jaques-Dalcroze aura lieu du 5 au 14 août, à Genève, précédé du congrès de l'Institut (du 2 au 6 août), en l'honneur du cinquantième anniversaire de la création de la méthode Dalcroze.

RENCONTRE MENSUELLE

La prochaine aura lieu le jeudi 13 mai, dès 19 heures, au salon rose du Grand-Chêne et sera consacrée à des

films d'art.

C'est ainsi que nous verrons quatre courts métrages : Vaison-la-Romaine, Saint-Véran, La Cathédrale et l'Évangile de la pierre.

Pour vous, artistes et écrivains de chez nous,

LE CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDES ESTHÉTIQUES (CERCLE PAUL VALÉRY) PARIS

Toujours soucieux de faire connaître les artistes romands de valeur non seulement en Suisse, mais aussi et surtout hors de nos frontières, et de les mettre en mesure d'affronter un public et une critique inconnus, *Pour l'Art* a posé les bases de solides contacts avec le *Centre international d'études esthétiques* (Cercle Paul Valéry), à Paris, dont l'objet est notamment de permettre aux artistes créateurs de tous les pays et plus particulièrement aux chercheurs, de présenter leurs œuvres devant un public éclairé, d'observer les réactions qu'elles provoquent et d'assister aux débats qu'elles peuvent susciter.

Les poètes, écrivains, peintres, sculpteurs, cinéastes sont ainsi présentés tous les lundis à la Sorbonne, dans un amphithéâtre mis à disposition du Centre par l'Académie de Paris.

Quant aux chorégraphes, auteurs dramatiques et cinéastes, ils font l'objet des

jeudis du Théâtre ARTEL, à la rue de Clichy.

Le Centre international d'études esthétiques prouve ainsi clairement qu'il est à même, tant par la multiplicité et la diversité de ses manifestations que par la qualité du public qui les fréquente, de permettre d'utiles confrontations et d'heureuses rencontres.

Pour l'Art espère donc vivement pouvoir faire largement bénéficier les artistes romands des nombreuses possibilités offertes par cette institution.

Tous renseignements complémentaires peuvent être obtenus au secrétariat de Pour l'Art, Ile St-Pierre, à Lausanne, qui se fera, le cas échéant, un plaisir d'entreprendre les démarches nécessaires pour permettre à quiconque le mérite d'affronter sa chance.

(Prière de s'adresser par écrit, en joignant un timbre pour la réponse.)

VOYAGES

ÉTÉ - AUTOMNE 1954

Les grandes cathédrales

du 12 au 18 juillet (7 jours) - Fr. 290.—

(Voyage accompagné) ; chemin de fer Lausanne - Paris et retour.
Autocar : Paris - Senlis - Noyon - Laon - Reims - Amiens -
Beauvais - Paris - Chartres - Paris.

Vienne - Munich

du 11 au 18 juillet (8 jours) - Fr. 290.—

(Voyage accompagné, centré sur l'étude de la peinture) ; chemin
de fer Lausanne - Zurich - Vienne - Munich - Lausanne.

L'Italie du nord

du 17 au 23 octobre (7 jours) - Fr. 315.—

(Voyage accompagné, centré sur l'étude de l'art chrétien) ;
chemin de fer Lausanne - Milan et retour. Autocar : Milan -
Bergame - Brescia - Vérone - Padoue - Venise - Ravenne -
Bologne - Modène - Parme - Milan.

Les prix sont donnés à titre d'indication : il se peut que les circonstances
nous entraînent à les modifier. Programmes détaillés et tous renseignements au

SERVICE DES VOYAGES POUR L'ART

Lausanne - Chemin des Aubépines 5 b - Téléphone (021) 24 23 37

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