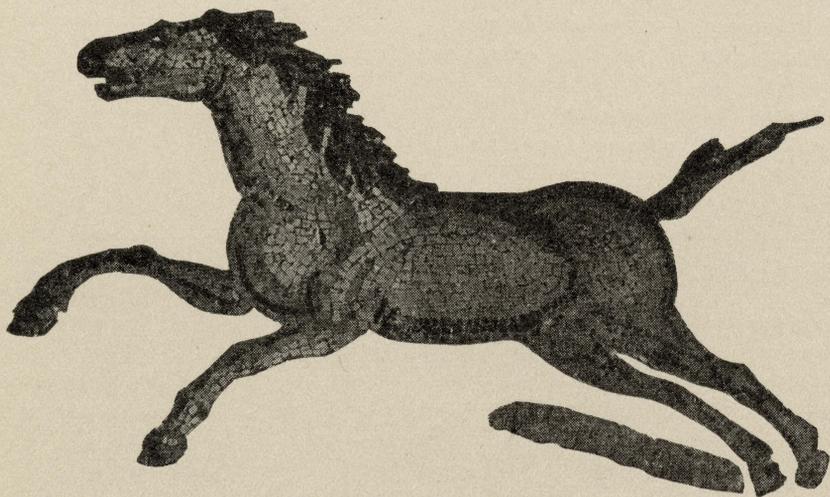


# POUR L'ART



Lausanne - Paris - Sept.-Octobre 1954 - No **38** 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

Secrétaire de rédaction : Louis Bovey

## ADMINISTRATION

SUISSE : Secrétariat de Pour l'Art,  
Librairie St-Pierre, 53, rue de Bourg, Lausanne,  
tél. 23 52 31, chèques postaux II. 111 46

FRANCE : M. et Mme Valentin Temkine  
32, rue des Peupliers, Paris (XIIIe)  
chèques postaux Paris 51-39-96

## Sommaire

*Teresa Bocchino et Lucien Trichaud* : Calabre

*Raymonde Temkine* : Le bateau

*Guy Weelen* : Jean Dubuffet

*Shu Kato* : La notion de la nature au Japon

Poème (vieux français)

*Araldo Sassone* : Chrysanthèmes de nues

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

*Jean-Claude Piguët* : Les gitans

*Madeleine Chabloz* : La rythmique, porte ouverte sur  
les arts

*René Berger* : Lautrec

*Louis Bovey* : Chollet, peintre

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 : Librairie St-Pierre, Lausanne,  
53, rue de Bourg, tél. 23 52 31, ch. post. II. 111 46

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

Pour les étudiants et les apprentis : Fr. 7.—  
(cahiers compris)

Abonnement aux cahiers seulement : Fr. 7.—

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

## Comité de patronage

Assurance  
Mutuelle Vaudoise  
contre les accidents  
Lausanne

Câbleries et Tréfileries  
de Cossonay

Maison  
Fetisch Frères S. A.  
Lausanne

« La Suisse »  
Sté d'Assurances sur la vie  
Lausanne

Lait Guigoz S. A.  
Vuadens

Librairie St-Pierre  
Lausanne

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

# Calabre

**C**alabre !

Calabre qui descends embrasser les deux mers en moutonnements âpres,  
Calabre aux champs de pauvreté,  
Calabre aux bras brûlés,  
Calabre aux rivières tariées,

montagnes d'os, haillons, sources, rochers,  
olives aux yeux noirs, faces de Christ,  
cactus dont la figue s'égrène dans la bouche, pastèque d'amour,

Calabre, terre des bois profonds et des ombres secrètes,  
Calabre des rues blanches,  
avec les écrivains publics bavards sur le seuil des bureaux,  
Calabre des bergers têtus,  
Calabre aux chèvres,  
Calabre aux jambes dures, où le regard des filles est le ciel et l'enfer,  
Calabre où les gamins vont nus crier les bananes vertes,  
Calabre dure et douce,

ils disent que tu es une terre de brigands,  
mais les brigands de Calabre sont des brigands de légende,  
tu le sais, ma Calabre,

et toi, tu es la fille sauvage d'Homère,  
qu'Ulysse désira malgré la vorace Scilla,  
terre des passions et aussi de l'antique sagesse,  
terre du vin triomphant,  
terre du soleil et du feu de la terre,  
terre des fées et des sorcières,  
dont les vieilles au noir fichu savent l'inconnaissable,  
terre ombrageuse, riche et désespérée,  
misérable et fougueuse,  
religieuse Calabre,  
terre des âmes exaltées,  
terre des parfums,  
bergamote et jasmin qui m'ont brûlé le cœur,  
terre de l'amour et de la haine,  
terre des légendes, domaine magique de toute poésie,  
terre des dieux,  
ô ma Calabre,  
je t'aime !

*Teresa Bocchino et Lucien Trichaud.*

# le bateau

---

— Tu le penses que c'est un beau bateau ?

— Naturellement.

— Parce que tu pourrais l'avoir dit, comme ça, et tu ne le penserais pas.

Yvette sourit. L'inquiétude de Jean-Paul lui était agréable ; agréable surtout à ses douze ans que les douze ans de son frère de lait fussent si mal assurés en sa présence. Ce tyran d'enfant gâté connaissait d'étranges timidités dès qu'elle posait sur lui ses prunelles fauves de fille élevée à la dure, à la diable. Sa mère même, leur commune nourrice, elle préférait le petit monsieur et ne s'en cachait pas. Sa revanche, à Yvette, c'était l'empire qu'elle exerçait, calmement, savamment, sur cet être de caprices. « Il est volontaire ! » ou bien : « Quand il veut quelque chose ! ... » On échangeait de ces propos entre adultes. Yvette réprimait alors son sourire. Trop fine pour aller leur expliquer ce qu'il en était.

— Pourquoi est-ce que je l'aurais dit, s'il n'avait pas été beau ?

— Je ne sais pas... puis balbutiant : pour me faire plaisir.

Elle relevait les sourcils, le toisait. Elle était un peu plus grande que lui, et plus solidement charpentée. Mais ils auraient nié tous les deux que de là lui vînt son prestige. Il avait rougi. Indécision lisible dans ses yeux pâles et qui ne soutenaient pas le regard fixe d'Yvette. Il ne savait pas s'il fallait préférer posséder un bateau vraiment beau, ou bien qu'elle eût menti pour lui épargner cette honte, trouver beau un bateau qui ne l'était pas. Et le trouver beau sans doute parce que le fils Le Floch l'avait tiré de ses mains. En un sens un vrai bateau, fait avec du vrai bois — ça encore ! — mais de la vraie voile de thonier, et du filin, et tout, et tout, de ce qui bourlingue sur la vraie mer, au large : le mousse avait chipé les fournitures de son patron de père. Aux parents de Jean-Paul l'usine de conserves, à ceux d'Yvette la garde de la propriété, l'entretien de la villa aux airs de manoir, du parc, du bassin. « La mer à domicile ! » avait dit Le Floch fils, mais il avait craché. Puis pour consoler Jean-Paul

dont le front s'assombrissait : « Il pourra quand même faire là-dessus ses essais, y'a pas de déshonneur. » Et il s'était lui-même livré sur la pièce d'eau à de ces manœuvres !... Seulement : « Pas touche, la fille ! » Et à Jean-Paul : « Lui laisse pas toucher, elles y connaissent rien. Elle te le bousillera. »

Aussi, pensait Yvette, quelle grandeur d'âme que de reconnaître quand même sa beauté, à ce bateau ! Elle détestait Le Floch et lui rendait son mépris : un gars à la caboche si dure qu'à peine avait-on pu lui apprendre à lire ! Elle, elle apprenait tout ce qu'elle voulait, et elle voulait tout apprendre. Et puis ces velléités d'admirer le mousse de quinze ans qu'elle sentait poindre en Jean-Paul, et qu'elle jugulait sans pitié !

— Te faire plaisir, pourquoi ?

— Parce que c'est mon bateau.

— Tu veux dire le bateau de Le Floch. Il l'a fabriqué. C'est même lui qui l'a baptisé.

— Puisqu'il me l'a donné !

— Il sait bien qu'il n'y perdra pas.

Jean-Paul se renfrognait. Elle avait touché le point sensible. Du mousse, Jean-Paul souhaitait d'être aimé. Dans ce bateau, il aimait encore le don sans contrepartie. C'était exprès qu'en échange il n'avait rien offert. Le Floch n'avait rien demandé. Le bateau lui avait bien été donné.

— Ce n'est pas vrai, il n'a rien voulu.

— Et tous les jouets que tu lui as donnés avant ?

Oui, cela valait mieux que de dire « le paiement viendra après ». Dans le passé, chose faite ! Jean-Paul ne trouva rien à répliquer. Il regarda le bateau voguant à sa guise, quelque peu oublié, sur le bassin. Son regard reflétait l'incertitude. Puis d'une voix affirmée :

— Tu parles, des billes, des vieux soldats ! ...

— Tu oublies la cible avec les flèches.

— Tu pouvais toujours cracher dessus, les flèches, pas de danger qu'elles collent, le ressort du pistolet était devenu tout mou.

— Il a su l'arranger.

— Peut-être, mais quand je l'ai donné, il ne valait plus rien. Tandis que son bateau ! ...

— Ça, c'est vrai, il est beau, convint-elle.

Et lui, dans un élan reconnaissant :

— Tiens, attrape-le, et lance-le à ton tour.

— Non, il n'est pas à moi.

— Mais je te le prête.

— Tu oublies qu'il te l'a défendu, ton Floch.

— C'est moi qui commande. Le bateau est à moi.

Yvette savoura une minute sa victoire. Le Floch pouvait toujours la mépriser : Jean-Paul le reniait pour elle. L'admirable jouet ! Elle aurait eu plaisir à le lancer. Elle l'eût fait mieux que Jean-Paul dont la maladresse tout à l'heure l'avait irritée.

— Tu lui diras que tu me l'as prêté ?

Jean-Paul se sentit mollir.

— Pourquoi ? Ce n'est pas la peine.

Elle ricana, violente :

— Garde-le, ton bateau, c'est moi qui ne veux pas y toucher.

Puis elle le planta là, désespéré au bord du bassin. Il pourrait toujours partir à sa recherche, elle ne mettrait pas le nez dehors de toute la journée. Sa mère l'appellerait : « Yvette, Yvette, Jean-Paul te cherche. Viens ici tout de suite, tout de suite, tu m'entends ! » Et si elle s'exaspérait de la déception de son chouchou, tant pis, tant mieux. La « sale drôlesse » savourerait son pouvoir de les tenir tous en échec, elle qui savait vouloir.

\* \* \*

Jean-Paul avait ramené le bateau sur la terre ferme et s'était assis à côté de son grément penché. Il continuait à le trouver beau, mais quant à avoir envie de jouer avec maintenant ! La colère montait en lui contre Le Floch : Le Floch est un sauvage, Le Floch est une brute, Le Floch est une crapule ! Si le bateau n'avait pas été si beau, il le lui aurait rendu : « Tiens, reprends-le, je n'en veux plus, ça ne m'amuse pas ». Mais il ne se sentait pas la force de ce mépris. Après tout, j'aurais pu lui dire. Yvette n'est pas comme les autres filles. Seulement, un jour, il avait essayé de lui faire entendre ça, et l'autre s'était moqué grossièrement « Toutes pareilles, je te dis, c'est pas parce que t'as le béguin pour celle-là. » Ne tenant pas à réentendre pareille insinuation, il ne pouvait avouer qu'il laissait Yvette toucher au bateau. Et dans trois jours, je pars. Il se leva, soupira tristement, ramassa la *Marie-Jeanne* — il n'y pouvait rien, si Le Floch avait peint ce nom-là — et alla la remiser sous le hangar. Il serait un homme, il s'ennuierait courageusement sans tenter d'obtenir en la quémendant cette présence qu'Yvette lui refusait. Il se plongea dans « Robinson Crusoë ». Le malheur : c'était bien pour la dixième fois !

\* \* \*

Je pars dans deux jours, je pars demain, nous allons nous quitter fâchés. Et son cœur était gros. Non seulement Yvette avait refusé de jouer avec la *Marie-Jeanne* (elle s'était de nouveau moquée de ce nom qui avait le grand tort d'être porté par la fille de cuisine, une effrontée

de l'âge de Le Floch qui essayait d'attirer l'attention de Jean-Paul, Yvette le voyait bien) elle avait encore boudé à tous leurs autres jeux. Pourquoi ? C'était trop clair ! Il prit une grande résolution :

— Ecoute, mon bateau, je ne l'emporterai pas.

— Pourquoi ?

— A Paris, tu sais ! ...

— Et le bassin des Tuileries ? Tu avais dit...

Oui, il l'avait dit, et avec quel enthousiasme ! Aux Tuileries — et au Luxembourg tout aussi bien — personne n'avait jamais offert à l'admiration des enfants et des badauds un voilier pareil ! Penser au plaisir d'orgueil dont il se privait l'emplissait de nostalgie. Mais si l'amitié d'Yvette, il pouvait la reconquérir à ce prix, le sacrifice payait.

— Non, il est trop encombrant. Nous n'avons pas de place.

Pas de place ! La mère de Jean-Paul aurait débarqué une de ses malles, au dernier moment, sur le perron, si Jean-Paul avait voulu son bateau et que l'auto surchargée eût imposé le choix.

— Ah ! dit Yvette.

Qu'il ne croie pas surtout qu'elle était dupe ! Alors, il ajouta très vite :

— Tu le prendras, tu joueras avec, c'est un jeu agréable quand on est seul. Tous les deux, ensemble, on n'en avait pas besoin.

— Et que dira Le Floch ?

Elle allait encore se fâcher s'il demandait qu'elle se cachât de lui. Ma foi tant pis !

— Ce qu'il voudra !

— Merci ! Il croira que je l'ai volé.

— Non.

— Au moins que tu l'as laissé là, et que je me permets de le prendre.

Il reconnaissait le bien-fondé de l'objection. Il essaya lâchement de s'en tirer.

— Ça te fait quelque chose, ce qu'il pense ?

— Parfaitement, ça me fait beaucoup. C'est moi qui le méprise, cet escogriffe, je ne veux pas...

Une lueur soudaine ! C'était beaucoup demander, mais qui sait ! Et quel triomphe alors sur Le Floch !

— Bon, je veux bien, mais à une condition...

Jean-Paul accepta tout de suite et se mit au travail : pinceau, peinture, il y avait dans les communs tout ce qu'on voulait ; pour le reste, le couteau aux quinze lames qui ne quittait pas sa ceinture ! Un travail qui prit toute la journée et qu'il accomplit dans un enthousiasme grandissant.

Yvette avait donné l'idée mais affectait de se désintéresser de l'exécution. En fait, un malaise l'avait envahie dès le début et ne cessait de croître. Elle laissait faire pourtant, par curiosité, pour voir jusqu'où irait Jean-Paul, et le juger là-dessus. Il alla jusqu'au bout :

— Tiens, le voilà, regarde.

Il avait l'humble fierté du donateur mettant son vaisseau sous la sauvegarde de la Vierge, le lui offrant en effigie ! On lisait à babord — lettres creusées dans la coque à la pointe du couteau — *Moi, Jean-Paul, je te baptise...* Puis à tribord, sur la couche de peinture blanche qui avait submergé la *Marie-Jeanne* : *YVETTE*, en lettres rouges, énormes.

— Est-ce que ça veut dire que maintenant il est à moi ? Tu m'as dit : « Je le laisse », ça voulait dire « Je te le donne » ? C'est ça ?

Elle acheva, mais sa voix s'étranglait.

— Oui, je te le donne, il est à toi.

Une épreuve encore :

— Je pourrais le briser, le fracasser, si ça m'amuse d'être les marées, les tempêtes ?

Jean-Paul s'affolait : le beau bateau, l'*Yvette* ! Mais un homme ne recule pas. En un sens, c'était exaltant.

— Oui, oui, casse-le, si ça t'amuse.

— Cœur dur, méchant ! ...

Elle éclatait en sanglots.

— ... Il t'en avait fait cadeau, tu n'avais pas le droit. Je n'en veux pas de son bateau.

Il resta là un moment sans prendre conscience de son geste qui était encore d'offrande, bien que personne ne se trouvât plus devant lui pour agréer. Puis la fureur l'emporta.

— C'est trop fort !

C'est lui qui fracassait le bateau, le piétinait, et le bois craquait sous l'acharnement du talon.

— Je te déteste, je te hais !

Qui ? le bateau ? Yvette ? Le Floch, qui était cause de tout ?

Misérable petit tas de bois, de corde, de toile. Trop encore. Qu'il n'en reste rien ! Le soleil brillait avec assez de force, il tira sa loupe de sa poche. Ce ne fut pas si difficile. Pour finir, une belle flambée, bien claire !

Yvette était-elle aux aguets quelque part, elle pouvait admirer, à la lueur de l'autodafé, le calme souverain d'un Jean-Paul qui, les bras croisés, le regard froid, décidait de partir le lendemain sans un « au-revoir ».

Raymonde Temkine.

# JEAN DUBUFFET

La Galerie René Drouin vient de présenter un panorama (1942-1954) de l'œuvre du peintre Jean Dubuffet — en tout 193 tableaux. Dès les premiers instants on subit l'assaut d'un flux agressif, une saine envie de « rigoler » vous emporte. Pour ne pas perdre pied il est nécessaire de se livrer à un périlleux exercice de dialectique. Dubuffet a d'ailleurs pris soin de faciliter cette acrobatie en répondant lui-même aux objections que son esthétique pourrait soulever. Une fois la cause entendue, on est satisfait et l'on accepte l'évidence, la force de l'œuvre.

Dans une époque où l'on voit trop souvent les peintres inventorier leurs moyens et en faire une fin en soi, au lieu de les mettre au service d'une nécessité ou d'une signification profonde, on jubile de les voir ici vilipendés. Même si on flaire une position d'esthète, on admire un homme dont le choix délibéré a permis l'œuvre cohérente. Il n'est pas possible d'en nier l'existence, de l'effacer d'une pichenette malgré toute l'envie que l'on peut en avoir. L'aventure est trop tentante. Un relent de « gargote canularaquesque » ne vient pas amoindrir le pouvoir du tableau mais lui confère une saveur curieuse qui bientôt inquiète. Ce trouble entraîne à la complicité et déjà on en a trop fait pour refuser son adhésion, sa participation au jeu.

Dubuffet a écrit « Ce qui m'intéresse à moi ça n'est pas les gâteaux, c'est le pain... »

« Il est vrai que la manière du dessin est dans les peintures exposées tout à fait exempte d'aucun savoir-faire convenu comme on est habitué à le trouver aux tableaux faits par des peintres professionnels, et telle qu'il n'est nullement besoin d'aucunes études spéciales ni d'aucuns dons congénitaux pour en exécuter de semblables. A cela je répondrai que je tiens pour oiseux ces sortes de savoir-faire et de dons, leur seule action me paraissant d'éteindre les spontanités, couper les courants, frapper l'ouvrage d'inefficace... »

» Il est vrai que les tracés n'y sont exécutés avec soin et minutie mais donnent au contraire l'impression d'une négligence qui peut d'abord déconcerter, en ce que les moyens employés apparaissent plus que ne le veut la coutume. On voit tout de suite que j'ai travaillé ici avec mon doigt, là avec une cuiller ou la pointe d'un grattoir. C'est si apparent que d'aucuns pourraient y voir une intention de provocation. Mais c'est que me sentant poussé à m'exprimer par le moyen de procédés insolites, il m'est apparu non seulement qu'ils étaient autant que d'autres légitimes, puisque spontanément l'homme qui ne se surveille ni contient s'exprime de ces manières, mais qu'ils pouvaient même constituer un langage extrêmement riche dont le peintre peut jouer, au point que je songe à des peintures qui seraient tout uniment faites d'une seule boue monochrome sans aucune variation de couleurs, ni de valeurs, ni même d'éclat et de texture, et où seraient mises en œuvre seulement toutes ces façons de marques, traces et empreintes vives d'une main besognant la pâte. Mon sentiment est que la différence entre peindre et dessiner réside précisément là, que là est justement le propre de peindre et non seulement dans la question de mettre des couleurs ou ne pas en mettre, qui m'apparaît peu capitale... »

» Il est vrai que je me suis trouvé porté dans mes tribulations de matières et manières de les appliquer, à des allusions qui le plus souvent visent non pas des matériaux réputés nobles tels que le marbre ou le bois des îles mais plutôt des substances très vulgaires et sans prix aucun comme le charbon, l'asphalte ou même la boue, tous les accidents qui résultent du travail de la pluie sur différentes espèces de sol des plus communs, ou de la vétusté sur des objets eux-mêmes des plus grossiers tels que vieilles ferrailles, murs décrépis et toutes sortes de crasses et d'aspects appartenant à des rebuts et déchets...

» Je dois encore ajouter que la fonction de l'artiste est à mon sens d'élargir les conquêtes et annexions de l'homme sur des mondes qui lui étaient ou semblaient hostiles, et s'il est donné de révéler pour une chose belle et exaltante quelque objet qui naguère faisait horreur, c'est tout gain.»

Enfin dans « L'art brut préféré aux arts culturels » Jean Dubuffet est amené à définir l'art. Voici sa position : « Or bien l'art est justement une gomme qui n'a rien à voir avec les idées. On le perd quelquefois de vue. Les idées, et l'algèbre des idées, c'est peut-être une voie de connaissance, mais l'art est un autre moyen de connaissance dont les voies sont tout autres : c'est celle de la *voyance*. La voyance n'a que faire de savants et d'intelligents, elle ne connaît pas ces zones-là... C'est la raison d'être de l'art qu'il est moyen d'opération ne passant pas par le chemin des idées. Où les idées s'en mêlent, c'est de l'art oxydé, cela ne vaut plus rien. »

Trop brièvement j'ai réuni les pièces essentielles du dossier de Jean Dubuffet agresseur patenté des « grecqueries ».

Si son choix le porte à rejeter cet héritage, son œil, formé par tant de merveilles, par tant d'édifices raisonnables, s'y refuse. Son goût très sûr lui fait éviter les fautes grossières. Son sens de l'éphémère vient ajouter du prix à l'œuvre hasardeuse que nous voyons aujourd'hui et qui, peut-être, demain se sera modifiée. Il bafoue ce que nous appelons humanisme mais il ne le liquide pas pour autant. Ce n'est pas si facile. Comme on peut le faire d'un fardeau on ne se délivre pas de *x* siècles de civilisation. Ce peintre est un intellectuel malgré lui, un esthète qui s'en défend. Sa spontanéité lui joue le tour d'être préméditée. Il veut réduire son activité de peintre à un trituration manuel — qui est effectivement le geste spécifique de sa fonction — mais sa main n'est pas indépendante du reste de son corps, de son cerveau en particulier ; il oublie que son geste est aujourd'hui élaboré, façonné par une suite d'ancêtres qu'il veut ignorer. L'équivoque est là : on n'est plus au temps des grottes de Lascaux, et le chemin du retour est coupé.

Quoi qu'il en soit, il arrive que l'imagination s'exalte devant certains tableaux de Jean Dubuffet. L'œil se complait aux trouvailles, aux aventures de la matière qui n'ont pas besoin d'être analysées pour émouvoir. On se sent irrésistiblement poussé vers des rives lointaines, absurdes, nauséabondes ou idylliques.

Les fidèles d'Athéna opposent la raison à l'inconscient, se confient à l'une tutélaire ; se défient de l'autre, maléfique. Mais un autre choix est concevable. Dubuffet en apporte la preuve. Tragédie d'une civilisation qui se renie... c'est le serpent qui se mord la queue !...

Guy Weelen.



*Dubuffet : Composition*



*Art japonais*

# La notion de la nature au Japon

Au Japon, la nature est la seule réalité. Au-delà de ce monde, rien n'existe : ni le Paradis, ni l'Enfer, ni le Créateur, ni son image fidèle. Les hommes et les dieux, aussi bien que les animaux ou les arbres, ne sont que des éléments de cette réalité unique et universelle qu'est la nature. Dans l'ancienne légende japonaise, les arbres parlent, les fleurs chantent, et le bruit que fait le vent dans les bois de pins, c'est la voix divine. Avant son premier contact avec la civilisation chinoise, le Japon était encore à l'âge du bronze, et sa religion primitive, le Shintoïsme, était une sorte d'animisme, analogue à celui qu'on pourrait trouver dans n'importe quel pays, si l'on remontait à des époques assez reculées.

Mais la civilisation chinoise, qui était depuis longtemps déjà à l'âge du fer, n'allait pas tarder à agir profondément sur celle du Japon. L'influence chinoise introduisait des techniques avancées, et, en même temps, consolidait la cosmologie proprement japonaise du Shintoïsme par la philosophie Taôiste. Ce qui est décisif, c'est cette rencontre du Shintoïsme et du Taôïsme, car, une fois confirmée par la philosophie de Lao-Tseu, la cosmologie shintoïste ne cessera jamais, à travers toute l'histoire, de jouer un rôle capital dans l'art et la littérature, aussi bien que dans la vie du Japon.

D'après Lao-Tseu, les principes fondamentaux du monde sont immanents à la nature, tout comme à l'homme, microcosme qui reflète exactement la structure de la nature. Le rapport entre l'homme et la nature est un rapport analogique, au niveau duquel se rejoignent, et vers lequel confluent toutes les sciences naturelles et humaines. La médecine chinoise, par exemple, était une cosmologie, justement parce que, pour les Chinois, la connaissance du corps humain ne signifiait rien d'autre que la connaissance du monde où règnent les mêmes principes que dans l'homme. Le Taôïsme, n'étant ni un humanisme, ni une religion transcendante, était tout à fait acceptable pour l'esprit japonais. On pourrait dire que le Japon était tout prêt à accepter, dès le premier contact, une telle doctrine pour consolider sa propre foi, car il n'y avait rien de contradictoire entre le Shintoïsme et la philosophie populaire chinoise. Ainsi, les notions sur les rapports entre l'homme et la nature ont été établies au Japon une fois pour toutes, et ceci bien avant l'époque de l'« Anthologie des mille-feuilles » (Manyo-shu), recueil très étendu de la poésie des VII<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> siècles.

Du reste, on peut trouver dans cette anthologie presque tous les éléments caractéristiques de la littérature japonaise, au moins à l'état de germe. La poésie est au fond un témoignage sentimental sur la correspondance entre la vie de la nature et la vie humaine. Il n'y a ni joie, ni tristesse qui ne soit étroitement liée aux images de la Nature. Voici un poème de trente et une syllabes écrit au VII<sup>e</sup> siècle par un poète célèbre, Kakinomoto Hitomaro :

Au large du lac d'Omi  
Sur les vagues du soir, pluvier,  
Quand tu cries,  
Dans mon cœur comme flétri,  
Du temps jadis il me souvient.

*Omi no mi  
Yunami chidori  
Naga nakeba  
Kokoro mo Shimuni  
Inishie omohoyu.*

L'oiseau suscite des sentiments chez le poète, et celui-ci exprime admirablement ces sentiments, en évoquant les cris aigus de l'oiseau par la voyelle *i* répétée.

Ce qui reste à faire pour les poètes postérieurs à ce poète du VII<sup>e</sup> siècle, c'est seulement de raffiner sur de tels sentiments, mais sans changer radicalement leur attitude à l'égard de la nature ; les oiseaux, les fleurs, le ciel, la mer et les saisons sont les sujets principaux de la poésie lyrique qui est d'ailleurs le genre prédominant dans toute la littérature japonaise. Au Xe siècle, préface à l'« Anthologie d'aujourd'hui et de jadis » (Kokin-shu), deuxième grande anthologie après le « Manyo-shu », explique ainsi la poésie lyrique :

« La poésie de Yamato (c'est un ancien nom du pays japonais) a pour racine le cœur humain, et pour feuilles des milliers de paroles. En ce monde, où les hommes vont sous les occupations les plus touffues, la Poésie c'est de laisser s'exprimer son cœur à travers les choses qu'on voit et qu'on entend. C'est dans les fleurs le chant du rossignol ; c'est sur les eaux la voix de la grenouille ; à les entendre, est-il vivant qui vit sans chanter son chant ? »

La poésie du cœur humain correspond au chant du rossignol. La voix humaine se mélange à celle de la grenouille, qui pourrait porter, dans le monde du Shintoïsme, la même qualité poétique que le rossignol. Elle n'a plus envie d'être aussi grosse que le bœuf, comme au bon pays du classicisme. Si les animaux de La Fontaine nous semblent des humains, dans la poésie japonaise, les humains semblent des animaux. Il n'y a rien de plus loin de l'esprit japonais que l'humanisme rationnel et l'esthétique classique française, sinon la notion du péché originel...

On peut donc facilement imaginer que, chez les Japonais, il était naturel d'entrer dans la nature, de se familiariser et même de se confondre avec elle, pour noyer leur cœur au sein de la Nature-Mère, sans cette retenue propre à l'humanisme qui a retardé, chez les Français, la découverte de la beauté de la nature, peut-être jusqu'à J.-J. Rousseau. Quand l'homme n'est plus au centre de l'univers, n'aspire plus au monde des idées, ne se pose plus comme *Selbstzweck*, ne se représente plus comme Liberté consciente d'elle-même, alors la Nature est la seule réalité, le Bien suprême, la plus parfaite Beauté. Elle renferme tous les vivants aussi bien que l'esprit humain. C'est en cultivant d'une certaine façon les sentiments qu'il a pour la nature que l'homme trouve la possibilité de développer la sensibilité jusqu'à un point de raffinement extrême. Dans ce cas, la vie est primordialement et essentiellement esthétique, parce qu'elle se déroule plutôt entre l'homme et la nature qu'entre l'homme et l'homme. Au contraire, lorsque la vie est avant tout morale, elle est constituée par les rapports entre personnes, soit divines, soit humaines.

Mais j'y reviendrai plus tard. C'est le moment de signaler, outre le Taôïsme, les trois éléments d'origine extérieure qui ont profondément modifié la culture japonaise sans changer fondamentalement, à ce que je crois l'esprit japonais au cours des siècles, au moins en ce qui concerne l'attitude vis-à-vis de la Nature : le Bouddhisme, le Confucianisme, la civilisation occidentale.

\* \* \*

L'ancienne capitale du Japon (Kyoto) était une ville située au centre du Japon actuel, entourée de basses montagnes, mais peu éloignée de la Mer Intérieure, variée en paysages, douce en climat ; rien n'est plus différent de la nature sauvage qui anime l'Océan Pacifique ou qui règne sur la vaste plaine de Chine. Rien n'est plus loin que cette région de l'image d'un pays qu'on représente en proie aux tremblements de terre et aux typhons. Dans cette contrée, où toute la culture japonaise florissait, la nature est au contraire tranquille, paisible, délicate, vouée à toutes sortes de changements de climat, parfois souriante, parfois en pleurs, mais jamais menaçante ni hostile à l'égard des hommes. Les sentiments que donne une telle nature, ne sont pas de grandeur, mais de délicatesse, pas d'infini, mais de défini, pas de peur

inquiétante, mais de tristesse délicate, comme disait justement un auteur du Xe siècle, et plus tard, notamment aux XVIIe et XVIIIe siècles, c'était sur cette tristesse délicate que certains poètes s'efforçaient de bâtir un grand temple de la sensibilité, en s'efforçant de le faire en poèmes épigrammatiques de dix-sept syllabes. J'en voudrais citer quelques-uns, par exemple :

« En mélancolie  
Je suis monté sur la colline  
Des ronces en fleurs. »

Et un autre

« Ce „monde de rosée”  
N'est, certes, qu'un monde de rosée  
Mais tout de même... »

Le monde de rosée est le nom que donne le prêtre bouddhiste à notre monde terrestre.

Et encore un autre exemple de la tristesse délicate résumée habilement en 17 syllabes :

« Elles s'épanouissent — alors  
On les regarde — alors les fleurs  
Se flétrissent, — alors... »

Nous croyons que cette tradition n'est pas encore morte. La technique du poème de 17 syllabes ne donne plus grand-chose. Mais en prose, dans une forme qui n'est plus lapidaire, cette tristesse vit, même dans quelques romans publiés après la dernière guerre.

Mais évidemment, c'est dans l'art du jardin que la notion de nature peut s'exprimer le plus parfaitement. Il est certain que la majorité des jardins du Japon sont d'un mauvais goût parfois intolérable. Mais il n'en est pas moins vrai que quelques anciens jardins reflètent un art dans le sens le plus parfait du mot. Pour certains architectes jardiniers du XVIIe siècle, construire un jardin ne signifiait pas transformer un espace naturel en forme géométrique et rationnelle. Ils n'ont jamais utilisé ni fontaines rondes ni parterres carrés, ni chemins rectilignes, ni autres éléments géométriques qui font par exemple toute la beauté du jardin de Versailles. Leur but est d'imiter des paysages de la nature, mais d'une manière fort particulière, c'est-à-dire de telle sorte que l'on ne représente pas seulement tel paysage, mais tous les paysages possibles, ou plutôt, la nature dans sa totalité. Le jardin n'est plus l'accessoire d'un édifice, mais au contraire il montre que l'édifice n'est qu'une partie au même titre que des bois, des chemins, des collines, ou des rivages de la mer. La plupart des anciens jardins se trouvent à Kyoto. Là, où le climat change si vite, le jardin nous montre ses différents aspects baignés par toutes les variations de la lumière. On peut dire que c'est une deuxième nature qui nous semble plus naturelle que la première. On ne regarde plus un tel jardin, mais on y entre, on y vit parce que ce petit monde fermé est, grâce à une sorte de symbolisme, universel et unique. Je crois qu'il n'est rien de plus intéressant que de comparer par exemple des œuvres de Le Nôtre à celles de son contemporain japonais, Kōbori Enshū, auteur du Palais Katsura. L'un s'efforce d'imposer à la nature un ordre rationnel, tout en utilisant des éléments provenant de la nature, tandis que l'autre a l'intention de créer une autre nature, tout en utilisant les capacités de l'esprit, et enfin tous les deux sortiront de leurs longs efforts triomphalement, comme des conquérants qui ont réalisé parfaitement leur propre but, en maîtrisant leurs matières. Ainsi, dans l'art des jardins également, la notion traditionnelle de nature peut donner à certains artistes japonais la possibilité de réaliser une œuvre d'art vraiment incomparable, unique et universelle.

*Shu Kato.*

**Poème**  
**du**

**XII<sup>e</sup> siècle**

*Rose cui nois ne gelee  
Ne fraint ne mue colour  
Dedenz haute mer salee  
Fontenelle de douçour.  
Clere en tenebrou,  
Joiouse en tristour,  
En flamme rousee.*

*Flour de biauté esmeree  
Et de triie coulour,  
Chastiaus dont ains deffermee  
Ne fu la porte nul jour.  
Santez en langour,  
Repos en labour  
Et pais en meslee.*

*Fine esmeraude esprouvee  
De graciouse vigour,  
Diamanz, jaspe alosee,  
Saphirs d'Ynde la majour,  
Rubiz de valour,  
Panthere d'odour  
Plus qu'enbausemmee.*

*Ne seroit assez loee  
Ceste monjoie d'onnour,  
Se toute humaine pensee  
Ne servoit d'autre labour.  
Tigre en mireour,  
En ire et en plour  
Solaz et risee.*

*Emperiz coronnee  
De la main au Creatour,  
A la crueuse jornee,  
Quant li ange avront paour,  
Prie au Sauveour  
Que ton chanteour  
Maint en sa contree.*

Recueil de chansons pieuses I  
E. Järnström, Helsinki 1910

Rose dont neige ni gelée  
Ne fraint ni mue couleur,  
Dedans haute mer salée  
Fontenelle de douceur.  
Claire en ténèbres,  
Joyeuse en tristesse,  
En flamme rosée.

Fleur de beauté pure  
Et d'exquise couleur,  
Château dont jamais ouverte  
Ne fut la porte nul jour,  
Santé en langueur,  
Repos en labeur  
Et paix en mêlée.

Fine émeraude éprouvée  
De gracieuse vigueur,  
Diamant, jaspé renommé,  
Saphir d'Inde la majeure,  
Rubis de valeur,  
Panthère d'odeur  
Plus qu'embaumée.

Ne serait assez louée  
Cette bannière d'honneur,  
Si toute humaine pensée  
Ne servait d'autre labeur.  
Tigre en sagesse,  
En ire et en pleurs  
Plaisir et gaité.

Impératrice couronnée  
De la main du Créateur,  
En la cruelle journée  
Quand les anges auront peur,  
Prie le Sauveur  
Qu'il mène ton chanteur  
En sa contrée !

## Crisantemi di nuvole

*Arde anche l'ombra  
aride essenze  
di pino, roccia e mare  
nell'aria che si infuoca.*

*Il sole  
tra i pin contorti  
balugina,  
riflesso  
dal cespito di un respiro  
sul mare tranquillo  
(riposa stanchezze  
d'eterne fatiche).*

*Celeste volto  
allo specchio dell'acqua  
raduna  
nuvole bianche in crisantemi.*

*Stasera  
te li offriranno  
col pianto del cielo  
le mie lacrime.*

*Araldo Sassone.*

## Chrysanthèmes de nues

Ardeur même de l'ombre  
arides essences  
de pin, roche et marine  
dans l'air qui s'embrace.

Le soleil  
entre les pins tordus  
scintille,  
reflet  
du crêpe d'un souffle  
sur la mer tranquille  
(apaise les lassitudes  
d'éternels labeurs).

Une forme d'azur  
au miroir de l'eau  
rassemble  
des nuées blanches de chrysanthèmes.

Ce soir  
ils te seront offerts  
avec les fleurs du ciel  
par mes larmes.

*Traduit par Angèle Marietti.*

Extrait de *Amor che non hai volto - Amour sans Visage*, édition Maia, Sienna. Poèmes d'Aldo Sassone, traducteurs divers. On ne peut que recommander cette édition bilingue établie avec soin et amour par des traducteurs qui n'ont pas pensé que traduire voulait forcément dire trahir. Il est vrai que l'enjeu en valait la peine : La poésie de Sassone est bien cette « grande ruche d'or de l'invisible » où se trouve accumulé le miel butiné dans les fleurs du visible, dont parle Rilke et que rappelle le préfacier.

# INTRODUCTION A LA CONNAISSANCE DE L'ART MODERNE

## 4. *Eléments d'une méthode*<sup>1</sup>

(Suite)

Je verrais donc au début de l'art moderne une extrême modestie qui pourtant masquait une ambition sans limites. Il y a cent ans, Delacroix avait fait à l'art qui le précédait et qui trouvait refuge et consécration dans les Musées — avait fait à l'art des Musées donc — une fin somptueuse. D'un seul coup, il avait abattu tous ses atouts, ceux de la Peinture. Il avait épuisé, dilapidé dans une fête extraordinaire tout son héritage. N'est-ce pas cet héritage, ces cinq cents ans de peinture précédente que pleurent les belles dames nues de Sardanapale ? Cette fin fut pompeuse et le soleil se coucha dans la pourpre. Quand vivent Manet, Corot, Constable, tout est à refaire : les ruines sont éclatantes, en parfait état de conservation, mais ce sont des ruines — c'est-à-dire des monuments classés, historiques, et qu'on n'habite plus qu'en rêve. Il ne s'agit plus de rêver. Manet, Corot, Constable s'en aperçoivent bien : ils semblent être les seuls à s'en apercevoir. Aussi doutent-ils de cette chance terrible qui leur est offerte : il n'est ni simple ni reposant d'avoir à être un novateur. Cependant, il faut vivre, c'est-à-dire peindre et cette passion les empoigne. De son côté, hautain et vigoureux, Courbet part en guerre contre l'attirail mythologique ou historique : « Je coucherai ces nymphes, dit-il à peu près, et ces déesses, quand on me les aura montrées ». Il peint ses amis, ceux qu'il rencontre ou connaît, dans leurs habits de tous les jours. Ne fréquentant ni l'Elysée ni l'antique Judée, ni les banquiers ni les seigneurs, il peint des paysans, des ouvriers ou des artistes. L'*Atelier* réplique fougusement au *Sacre* et à l'*Apothéose d'Homère*. David avait peint avec le *Sacre* la première allégorie réelle, mais enfin tous ses gens baignent encore dans l'antique, ne serait-ce que par la pompe. D'autre part, ce qu'écrit Baudelaire de Constantin Guys est d'une portée plus générale que l'éloge d'un peintre par un ami ou un amateur. Guys est le peintre de la vie moderne et Baudelaire n'est pas loin de le considérer comme un petit Balzac de l'aquarelle. L'important apparaît alors qu'on n'aille plus chercher ses thèmes d'inspiration chez les Grecs ou les Turcs, les Romains ou les Philistins, mais en France, dans les années 1848. A ce moment,

---

<sup>1</sup>) Voir Pour l'Art, 35, 36 et 37.

Daumier grince de la plume contre l'Olympe qu'il travestit. Il trace aussi et au jour le jour la chronique des petits bourgeois et des ouvriers. Or, il nous faut reconnaître que les casseurs de pierre de Courbet, les bourgeois libéraux de Manet, les demi-mondaines de Guys et les ridicules ou humbles ou pathétiques personnages de Daumier nous parlent mieux que les Romains de la Décadence.

Courbet et Manet refusent de peindre un passé légendaire ou historique. Ils tiennent pour négligeable ce qu'ils ne peuvent directement observer et en général l'idéal et l'imaginaire. Ils désirent qu'à la sincérité de l'émotion corresponde une sincérité de la conception. Une bataille, une scène religieuse ou antique demandent qu'on les reconstitue à l'aide d'éléments inventés mais conventionnels. Elles inspirent moins le peintre, qui ne croit plus guère qu'à ce qu'il voit. Courbet et Manet se voient, au moment où ils peignent, accusés d'un manque à imaginer ou de trivialité. C'est qu'ils ne se conçoivent plus déjà tellement comme des créateurs que comme des témoins, des chroniqueurs. Tout en étant soutenus, principalement par des poètes, ils suivent de très près l'exemple des romanciers. Pour l'essentiel, les œuvres de Manet, de Courbet et de Daumier sont de prose et correspondent aux romans de Balzac ou de Zola, des Goncourt ou de Maupassant. Or si humbles paraissent-elles dans leurs exigences extérieures, elles semblent bien participer d'un assez considérable orgueil. Un raisonnement tacite se tient à cette époque et qui devait conduire à cette conclusion : le prestige d'une époque ne tient pas nécessairement à sa valeur absolue mais à la valeur des œuvres qui l'expriment. Nous jugeons trop souvent les civilisations d'après les œuvres qu'elles permirent mais ces œuvres nous donnent une image intérieure et comme idéalisée, quand même elles seraient sévères, d'un monde que nous ne jugeons plus que par sa noblesse. La seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle veut soutenir la comparaison avec l'Italie de la Renaissance ou la Grèce de l'Antiquité. Elle prend conscience d'elle-même et de son originalité. Elle exige donc d'être inspiratrice, à son tour, d'une série d'ouvrages qui la représenteront. Cette pensée, toutefois, est celle des seuls artistes : le public ne l'admet guère, quand il la voit concrétisée ; il demande aux peintres de lui donner des œuvres qui supportent la comparaison avec celles de la Renaissance et qui qualifieraient sur le plan de l'art l'époque où il vit, mais il fait de la leçon des peintres renaissants un absolu qui ne doit être transgressé : *« De cette révélation magnifique où s'exalta l'aurore de l'âge moderne, il se trouve que les écoles et les académies ont voulu tirer une pédagogie transcendante et l'imposer à tous les âges ultérieurs. Prétention aussi tragique que burlesque : elle a constitué le Pompéisme. Avec de la bonne volonté, nous pourrions la considérer comme la tendance doctrinale qui apporterait quelque fondement aux illusions des bourgeois lorsqu'ils se posent en péremptoirs chevaliers de la réalité. Mieux vaut, en effet, pour leur honneur, les regarder comme s'efforçant de prolonger la Weltanschauung de Paolo Uccello et sa méthode plastique destinée à exprimer cette Weltanschauung que comme prenant pour une image de la réalité les petites filles de Paul Chabas. »* (J. Cassou : « Situation

de l'art moderne»). On conçoit dès lors la colère de ce public devant les œuvres de Courbet, lorsqu'il peint les hommes de son temps. Il figure non pas tel individu représentatif de la société au pouvoir mais des hommes quelconques auxquels il donne qualité et qu'il prend avec leurs soucis quotidiens et dans leurs postures réelles, mais des poètes et des écrivains à la pensée amie desquels il rend hommage et qui, comme lui, sont des protestaires.

Il est entre l'homme et la culture qui le définit de secrets échanges et comme une relation qui, à se défaire, le livre à lui-même et à son incertitude. Dès qu'il n'accepte plus les précédents modes d'explication qui le satisfaisaient, dès qu'il rejette, à un moment de son histoire le système de coordonnées qui le situait dans le monde, il en appelle alors plus volontiers à l'instinctif ou à l'affectivité. Il en appelle à cette part élémentaire de lui-même qu'il connaît mieux, qui, au moins, lui apparaît plus familière. Il se détourne plus facilement des livres ou des idées, des théories ou des monuments pour ne plus croire qu'en cette chose vague et protéenne, la Vie. Il demande, à ce moment, des fondements concrets à son action ou à son rêve. Il les cherche en lui-même ou dans l'intensité d'une jouissance immédiate par laquelle il se sent au monde. Il n'a de cesse qu'il n'ait établi une communication dont le secret aurait été perdu et il désire cette communication directe, sans intermédiaires factices. Il y eut quelque chose de ce désarroi dans le Romantisme. L'homme intérieur revendiqua contre les constructions conventionnelles qui subsistaient encore du passé. Il exigeait un accord unique avec le monde — mais en même temps il se hérissait sourdement contre les effets de cette Unité : il désirait une vie unanime mais voulait sauvegarder l'intégrité de sa personne et de son propre pouvoir. Les plus grands individualistes ne cessent guère de l'être, quand ils entreprennent une action politique au terme de laquelle, en leur esprit, doit s'instaurer l'égalité collective et se maintenir le contact avec le monde et la vie. La contradiction était puissante : elle devait cependant acheminer à une ébauche de solution. On ne concevait plus les anciennes règles de la peinture comme des lois nécessaires et invariables, on les dénonçait comme des conventions inadéquates à la sincérité des ouvrages qu'elles devaient maintenir. Et conventions, ces règles l'étaient à coup sûr depuis qu'elles avaient été découvertes. On ne s'en aperçut, et de leur relativité que lorsqu'elles cessèrent de satisfaire une évolution dans le sens que j'ai noté. A ce moment, on crut bon de retourner à ce qui apparaissait la Vie même et qui n'était que la vie de cette époque. On interrogea directement la nature que l'on voulait exprimer dans le complexe de sensations qu'elle pouvait fournir. Lorsque précédemment, les peintres se rendaient sur le terrain afin de prendre un morceau de paysage, ils agissaient en vue de préparer des esquisses qu'ils transformaient, en réalisant leurs ouvrages. Courbet procède encore de la sorte et Corot lui-même compose, sur le motif.

(A suivre.)

Jean Laude.

# Les gitans

( *Extrait* )

Brusquement, il releva la tête et s'arrêta pour considérer l'enfant. Puis :

— Qu'est-ce que tu attends là, toi ! grommela-t-il tout à coup. N'as-tu pas quelque chose à faire ?

— Je...

— As-tu balayé la cuisine ? Et les auges ? Elles sont propres, les auges ? Je parie que tu ne les a pas nettoyées.

— Si.

— Ouais ! J'aimerais bien voir ça de près, moi !... Bon ! Eh bien, va t'amuser si tu veux, mais ne reste pas planté là, tu m'agaçes !

Jean-François quitta la fenêtre et Laugier s'assit sur le rebord cimenté du bassin, les mains sur les cuisses.

Un dimanche comme les autres. Tout est simple. On a travaillé sans relâche pendant six jours. On a pris le temps de manger et de boire, le temps de retourner la terre pour l'ensemencer, le temps de bêcher, de sarcler et de ratisser. On a coupé le bois, on a réparé les outils, on a dû préparer les repas comme d'habitude, parce que la mère qui s'en chargeait n'est plus là, et qu'on ne l'a pas remplacée. On s'est occupé du bétail parce que toute besogne doit être faite en son temps et qu'il faut se charger de tout méthodiquement, à l'exception du sommeil qui vient vous prendre à son heure, d'une toute autre façon que le champ, le bois ou le jardin. Six jours avec cette fatigue des reins, des épaules et des bras. Le septième jour s'est levé : on peut enfin se redresser, prendre aussi le temps de souffler et de constater que tout s'est fort bien passé, qu'on a fait ce qu'il fallait faire. Il semble à présent que la terre s'est assoupiée, qu'elle a profité de ce répit qu'on lui laisse pour n'être plus qu'elle-même, que toutes les choses se sont retirées de vous et qu'elles n'ont plus rien à voir avec le souci qu'on en a les autres jours, comme si le souci de l'œil n'était pas celui de la main. On se prend à regarder posément, et l'on s'aperçoit tout à coup qu'on ne possède plus ce qu'on a fait, qu'on l'a pour ainsi dire déposé derrière ou devant soi et qu'il vous en reste un regret, telle une odeur indélébile.

On vit comme on peut. Jusqu'à ce qu'on ne puisse plus travailler. Il faut manger, se vêtir et se protéger pour durer. Et ce n'est pas facile. Mais les vieux nous ont appris comment il faut faire. On n'a pas le temps de rêver. On n'a pas le temps de se rappeler toutes les futilités qui nous sont passées par la tête. Il faut aller de l'avant, s'ouvrir un chemin, en ôter consciencieusement les mauvaises herbes. Mauvaises ? Mais oui, c'est ainsi. On est obligé de choisir. Et les enfants, justement, ne choisissent pas. C'est pour ça qu'ils sont parfois malheureux. Mais on n'y peut rien, c'est ainsi. Ils doivent grandir pour savoir. On doit commencer par apprendre ce qu'il faut faire. Et c'est le plus difficile. Mais on y arrive. Jean-Baptiste, Charly, Philippe, le borgne, Péliissier : tous les autres y sont arrivés. Quant à Simon... Quand on a pris l'habitude de tirer parti de tout ce qui peut être utile, on finit par s'apercevoir que le reste ne compte pas. Ça va bien. On s'en tient à son expérience, et cela suffit. Ce n'est d'ailleurs pas l'imprévu qui fait défaut. Il y a la sécheresse et les mauvaises récoltes. Pour ne rien dire de la maladie et des accidents du travail. Il y a surtout que les souvenirs nous reviennent, certains souvenirs inutiles, ainsi que de mauvaises herbes. Il faut s'en débarrasser, voilà tout. On sait bien que la colère d'un enfant ne dure pas, qu'elle est aussi fragile en un sens que ce tremblement de la lumière sur le mur et qu'elle n'a pas plus d'importance, en fin de compte. Oui, oui... seulement, voilà ! On a beau le savoir. Il arrive parfois qu'on ne puisse pas se débarrasser d'un souvenir, qu'un souvenir soit en nous plus vivant, plus présent que tout ce qui nous entoure, que le temps passé ne l'a pas desséché ni même étrié comme on le croyait. Il arrive qu'on se rappelle subitement, — oh ! mais une colère d'enfant n'est rien en comparaison — le coin de ciel détrempe d'une flaque d'eau ou certain goût d'herbe sucré dans la bouche, et l'on a beau se répéter que cela n'est rien, que de semblables futilités ne comptent pas dans la vie, on sent qu'il y a là quelque chose d'étrange et d'insoupçonné, quelque chose qui bouge et qui nous remue tout à coup, sans qu'on sache d'où cela vient. Quelquefois, c'est un objet qu'on regarde, une pierre qui nous rappelle... on ne sait pas exactement quoi. On sait seulement qu'on a déjà vu *cela* quelque part, il y a longtemps. On se dit : « Bah ! c'est une pierre comme une autre, une simple pierre après tout. » On voudrait se mettre à rire et l'on ne peut pas. Cette pierre nous gêne. Elle nous fait mal. On voudrait l'envoyer rouler d'un coup de pied ou se baisser pour la prendre... et l'on se borne à détourner les yeux pour n'être plus obligé de la voir, parce

qu'on sent qu'il y a là quelque chose qui nous échappe, quelque chose qu'on ne comprendra peut-être jamais.

Et si c'était ça, la vérité de Simon ? songea le garçon. Si c'était qu'il ne voit pas les choses comme on les voit d'habitude, mais comme je les vois maintenant !... *Le reflux !* Oui, oui... ce doit être ça ! Mais alors... cela voudrait dire que les autres ne rêvent pas et que c'est moi, maintenant, qui suis fou, aussi fou que le vieux Simon ? Cela voudrait dire qu'ils ne se doutent jamais de rien, qu'ils ne se cassent pas la tête ? qu'ils sont, eux, comme des gens normaux ? Qu'à aucun moment, ils n'ont eu l'impression de sentir une main les prendre à la gorge et les arrêter brusquement ? D'entendre une voix leur souffler d'étranges paroles ? Regarde ! Vois-tu comme tout est beau ? Comme tout est changé, soudain ? Comme tout commence à bouger autour de toi ? Ce ciel vert et tremblant, le reconnais-tu, maintenant ? Reconnais-tu ce pommier, là-bas ? Non, ce n'est pas un arbre à pommes comme les autres. Reconnais-tu ces pavés, ce mur ? Hein ! Est-il assez étrange, ce mur ! Qu'en dis-tu ? Un simple effet de lumière ? Mais non ! Tu n'y es pas. Tu résistes. Tu te révoltes ! Alors regarde un peu ton petit frère. Tu ne le reconnais pas davantage. Tu ne reconnais rien, rien... C'est ainsi, le monde. C'est ça, le monde ! Ce sont toutes ces choses qui ne sont pas faites pour toi et qui sont là, et qui ne te ressemblent pas. Mais tu voudrais leur ressembler, maintenant. Comme c'est beau, tout ça ! Et comme ça fait mal !... Tu te souviens ? Si, si, tu te souviens, maintenant. Tu te roulais dans les foin coupés, sans raison. Tu grimpais sur les sapins comme un écureuil et tu te laissais couler le long de leurs branches jusqu'à terre. Un jour, tu as même failli te casser une jambe. Tu es tombé les pieds en avant, mais de biais, et quand tu t'es relevé, tu boîtais et tu avais de la peine à reprendre ton souffle. Mais tu n'as pas eu peur un seul instant : la douleur que tu ressentis alors avait le goût du bonheur. Tu t'es mis à pleurer de joie. De joie, tu entends ? Oh ! mais il y a longtemps... L'été, tu te baignais dans la Brevèze, nu comme un ver, toi aussi ! Et quand tu rentrais le soir, le cœur battant, à travers les champs, tu avais encore du sable dans les oreilles, et ce goût d'herbe et de bois pourri sur la langue. Et tu étais heureux, heureux comme tu ne le seras jamais plus !...

Jean-Claude Piguet est un jeune auteur suisse très doué, dont le roman *Les Gitans* paraîtra en octobre aux Editions de Minuit.

# *La rythmique, porte ouverte sur les arts*<sup>1</sup>

par Madeleine Chabloz

Les danses et les rondes qu'écrivait Monsieur Jaques étaient pour ses élèves la récompense d'un bon travail, un vrai dessert.

C'est toujours plus agréable de commencer par le dessert ! Toutes les institutrices peuvent faire apprendre à leurs enfants des chansons mimées, mais pour former des rythmiciens, il faut un rythmicien — pianiste — musicien. Chaque métier a ses risques. Que celui qui enseigne la rythmique assume les siens : qu'il nourrisse son imagination au contact de la beauté, qu'il enrichisse toujours plus ses connaissances musicales, qu'il perfectionne sa technique du piano. La musique est un monde ; il n'aura jamais fini d'apprendre.

Monsieur Jaques avait inventé pour ses grands élèves un « dessert » délectable, qu'il fallait avoir mérité. C'était la « crème » de la rythmique, qu'il avait appelée *plastique animée*.

Le nom paraît très juste à celui qui a pratiqué la chose. Voici comment nous nous y prenions. Ensemble, nous écoutons un morceau de musique. Il nous suggérait des idées, des images. On cherchait les thèmes, sur lesquels chacune improvisait gestes ou pas. Peu à peu, les mouvements s'organisaient dans l'espace, s'enchaînaient les uns aux autres. Nous répétions ensemble ce que nous avons inventé, pendant que l'une ou l'autre allait juger, de loin, et donnait son avis.

Un seul morceau nous retenait plusieurs mois. En travaillant ainsi, en écoutant toujours, sifflant ou chantant la mélodie quand le professeur quittait le piano, relisant le texte, le jouant nous-mêmes, notre danse se modifiait, s'enrichissait, se stylisait : le geste de l'une, le pas d'une autre, l'image suggérée par une troisième finissaient par se fondre et par créer une harmonie intime entre musique et mouvements.

Il y avait des groupes, des solistes ; nous mettions des tuniques de couleurs, nous employions quelquefois l'escalier, les paravents ou les tambourins.

---

<sup>1</sup> Voir *Pour l'Art*, 33, 34, 35 et 36.

Nous avons interprété ainsi des fugues de Bach (chaque groupe représentait une voix), des sonates de Scarlatti, des préludes de Frank Martin.

Un certain « mouvement » de Debussy nous faisait penser à cette statue de Rodin « Devant la mer ». Un autre morceau avait été baptisé « Les damnés » et pendant que nous cherchions des gestes, nous revenait à l'esprit un tableau de Rubens. Sur un morceau de Bach, nous avions retrouvé, sans le vouloir, la disposition d'une rosace de cathédrale ; dans un prélude de Frank Martin, nous étions des cariatides vivantes.

Quand la musique coule dans le corps comme un sang nouveau, chaque geste est transfiguré. Il recrée dans l'espace l'image intérieure de celui qui *l'anime*.

Les heures de plastique *animée* étaient parmi nos plus belles heures. En rentrant, le soir, le seul geste de tirer ses volets était comme une grâce. Peut-être l'avions-nous méritée. Je me souviens aussi d'une branche de bouleau qui s'élevait comme un appel et qui était dans l'air comme un bras qui se lève. Nous avons appris à retrouver *l'âme* des choses.

En général, on ne demande à la musique que de nous donner des émotions ou de bercer nos rêves. Elle nous l'accorde. Mais elle nous donne encore plus quand on peut jouer avec elle du meilleur des instruments, celui du rythmicien : son corps. Par cette expérience physique, la musique peut devenir un aliment de la pensée, une nourriture de la vie intérieure.

Si, en cinquante années, la rythmique s'est répandue dans le monde entier, c'est que le monde en a besoin. L'éducation qu'elle nous propose s'adresse à l'être entier. Elle nous montre ce que devrait être pour nous chaque pensée : une expérience.

Dans notre monde de démesure, elle nous aide à retrouver notre mesure humaine ; elle veut nous épanouir dans les limites de notre nature.

*Ici s'achève la chronique de notre collaboratrice, que nous tenons à remercier au nom de nos abonnés. Il nous a paru intéressant de faire suivre ce dernier article de quelques remarques sur la rythmique de Dalcroze, tirées d'un livre de René Daumal, dont nous parlons par ailleurs (voir page 3).*

La méthode de Jaques-Dalcroze se distingue de tous nos systèmes éducatifs ou gymnastiques en ce qu'elle veut prendre l'être humain dans son ensemble. ... Jaques Dalcroze semble avoir rêvé d'un enseignement qui ferait à l'homme peser les sons, toucher les nombres, entendre les mouvements, sentir les idées, concevoir les sentiments, voir les mélodies et respirer les rythmes ; qui rendrait au mot « comprendre » son sens de prise en soi des aspects de la vie totale. ... Ses élèves, sciemment ou non, s'exer-

cent à *mimer*, de tout leur corps, des êtres humains doués de telles connaissances. Et cette mimique peut les mettre sur la voie, mieux en tout cas que n'importe quel enseignement stérilement théorique.

Puisque nous vivons — corps, sentiments, pensées, quand du moins nous en avons — sous le mode du mouvement, musique et danse sont les instruments par excellence d'une telle éducation. L'élève de Jaques-Dalcroze apprend d'abord à réagir immédiatement, par un geste convenu, à un signal musical donné. ... Ces exercices se compliquent peu à peu pour finalement faire vivre dans le corps de l'élève les modalités diverses du mouvement exprimées par la musique : *métrique*, notions des mesures simples, complexes, simultanées, et *rythmiques*, improvisation de rythmes, mouvements polyrythmiques, exercices d'indépendance des muscles ; *interprétation*, enfin, par la danse, des divers éléments de l'art musical.

... De telles études visent le centre de leur objet. Les élèves de Jaques-Dalcroze apprennent la musique et la danse en s'efforçant d'abord de comprendre le mouvement qui est leur réalité commune. Aussi les voyons-nous tantôt danser la musique qu'ils entendent, tantôt inversement, se mettre au piano et jouer une danse que d'autres improvisent. Car, bien entendu, l'improvisation est de règle.

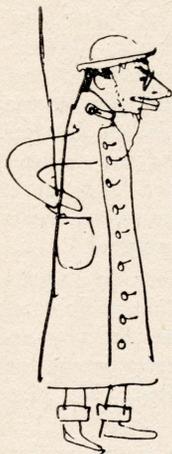
... Ici s'arrête l'enseignement de Jaques-Dalcroze. L'élève en possession de son instrument psychique et physique, que va-t-il improviser ? Ayant en mains les moyens d'expression les plus souples et les plus complets peut-être qu'un homme puisse posséder, que va-t-il exprimer ? Il semble qu'il puisse tout faire : mais il faut reconnaître qu'en général il ne sait pas que faire.

... Jaques-Dalcroze s'est exprimé clairement sur ce point. Il propose des moyens, il aide le développement des facultés motrices, sensorielles, intellectuelles, mais il se refuse à indiquer un but. Le but, à chacun de le trouver ; à chacun d'exercer ses facultés, développées et libres, pour la poursuite de la fin qu'il a choisie. Assez peu, d'ailleurs, des élèves de Jaques-Dalcroze se destinent à des carrières artistiques ; pour la plupart, la maîtrise d'eux-mêmes, la présence d'esprit et de corps qu'ils ont acquises chez lui seront d'un immense secours dans toutes les phases et dans les moindres épisodes de la vie.

Cela pourtant ne me satisfait pas encore. Je ne puis m'empêcher de rêver à la puissance inouïe qu'un tel entraînement de toutes les facultés pourrait conférer à l'art — à un art, veux-je dire, qui, contrairement à ce qu'on nous présente habituellement sous ce nom, aurait un but, un art fait pour servir l'homme et non pour la distraction. ... Aux chercheurs de chercher, Jaques-Dalcroze ne propose qu'une méthode. ... C'est pourquoi, le sens ultime manquant, les meilleurs et les pires « danseurs » (en tous sens) que j'ai vus étaient d'anciens élèves de Jaques-Dalcroze. Les enfants éduqués selon sa méthode deviendront-ils les meilleurs ou les pires des hommes ?

(Fragments extraits de *Chaque fois que l'aube paraît*. A la NRF.)

## TOULOUSE-LAUTREC



Un jour qu'il s'amusait, Toulouse-Lautrec fit d'un trait de plume le tour de sa personne. Pris au piège ! A voir cette tête triangulaire, affilée comme une lame, on dirait d'une mante religieuse, ou je ne m'y connais pas... Il ne faut pas un grand effort d'imagination pour deviner comment elle doit se balancer de droite et de gauche (les films de Walt Disney aidant) avec des appétits savamment, dévotement voraces... Sur cette terre, paradis des insectes comme on nous l'enseigne, n'est-ce-pas à qui attaque le premier ? Et craquent les carapaces, claquent les mandibules. Plus de doute, il y a du décortiqueur dans cette tête, du mangeur d'hommes, du dépeceur... mais voilà que la canne, pointe en l'air, pomme en bas, arrête pile tout ce débordement : fi du carnage, semble dire le bâton pacifiquement levé, à quoi les deux mains, résolument enfoncées dans les poches, ajoutent qu'en toute chose, mieux vaut être spectateur averti qu'acteur étourdi.

Et donc, féroce jusqu'au bout des yeux, Toulouse de croquer ses semblables et lui-même — danseuses, saltimbanques, chevaux, amis et amies, nets jusqu'à l'os — et, pattes repliées, de les dévorer du regard, en se gardant bien d'y mettre la dent.

*Séjac.*

Nous signalons à nos lecteurs l'exposition *Paris 1900*, qui les accueillera, quelques jours encore, au Musée Jenisch, à Vevey. Le cliché ci-contre nous a été aimablement fourni par le comité de l'exposition que nous remercions ici.



*Toulouse-Lautrec : Rosa la Rouge*



*Chollet : Beau dimanche*

# CHOLLET, PEINTRE

Charles-Oscar Chollet a, pour sa part aussi et par des moyens souvent inédits, redonné vie et actualité à deux des plus essentielles et fondamentales préoccupations du peintre, trop souvent négligées et oubliées au profit de l'objet — un objet qui n'en vaut fréquemment pas la peine — d'une théorie préalable et impuissante, ou encore de vains badinages : *le sens de la surface à vaincre et revêtir ; le sens du rythme à subir ou imposer.*

Sa peinture ouvre ainsi sur d'infinies perspectives et, non contente de se libérer d'une ornière pour retomber dans l'autre — aussi bien figurative qu'abstraite — elle se maintient habilement entre deux sillons qui la sollicitent avec une égale insistance, réalisant le subtil équilibre que devrait tenter d'atteindre tout artiste.

Spatialisateur — puisque cet affreux mot existe et veut bien dire quelque chose — Chollet l'est indiscutablement, mais de manière bien originale, en rejetant tout ce que cette qualification peut comporter de suffisance et de banalité, et dans la mesure voulue pour que son travail ne devienne pas pure décoration et rien que cela.

Sur les deux dimensions qui lui sont données, comme elles le sont à tous les peintres, il dresse un monde à trois dimensions et même, suprême gageure ou suprême luxe d'un talent qui méconnaît son vrai pouvoir et se rit de ses limites, à quatre dimensions.

Je crois même que la surface plane, avec son cadre rigide et ses nombreuses servitudes n'a pas souvent rencontré plus joyeux adversaire et plus audacieux détracteur. Mais pour la vaincre, il ne s'est pas rabattu sur ce qu'ont mis au point ses prédécesseurs, abstraits ou figuratifs. Il ne s'est pas appliqué à brosser des épopées ou à poser de pures formes, tombant dans l'un comme dans l'autre cas dans un académisme fatigué et plus ou moins facile. Il s'est au contraire donné pour tâche d'ériger, de peupler et d'animer un monde nouveau, voulu par lui et pour lui, subtil rassemblement d'objets et de personnages, cerné par de sombres trames comme par une implacable destinée.

Il m'est parfois arrivé, devant certaines toiles de Chollet, de me demander s'il ne se sentait pas lui-même enfermé dans un univers hostile et paradoxal, qu'il aurait voulu tel, mais dont il aspirerait secrètement, de toutes ses forces, à se libérer.

Mais peu importe...

Le principal est que son talent ait ainsi pu voir le jour, se préciser au travers d'une œuvre qui s'avère déjà riche et variée.

J'ai tout à l'heure parlé du rythme à subir ou à imposer, et je ne puis préciser si Chollet subit ou impose le sien, s'il le reçoit ou s'il le dessine et le dégage de toutes pièces lorsqu'il affronte l'interrogation de la surface encore vierge. Mais j'incline à croire qu'il le subit surtout, tant qu'il est, la plupart du temps, vivace et spontané. La plupart des toiles qu'il conçoit sont en effet animées par d'irrésistibles lignes de force qui secouent littéralement la composition, en font éclater les limites et lui confèrent un extraordinaire élan dynamique.

Souvent parti d'un détail vite dépassé et submergé, la composition de Chollet se construit par étapes rapides, rayonnantes, par ricochets successifs, jusqu'à ce que la surface soit constellée par ces éclats d'imagination, de formes et de couleurs, qui ne s'arrêtent qu'à regret sur les frontières de la matière.

Son art me paraît même, plus particulièrement dans ses dernières manifestations, plus dynamique que spatial. Il ne se contente pas de couvrir la surface, de combler un vide, mais il l'anime, lui insuffle une vie, paradoxale peut-être, résolument opposée à celle de tous les jours, mais néanmoins bien réelle.

C'est dans cette ossature en perpétuel mouvement, constituée par les lignes de force au moyen desquelles il divise et équilibre sa construction, qu'il coule, comme l'émailleur entre les cloisons de métal, la matière tour à tour précieuse et brutale de sa peinture.

Parti d'une technique dense, peut-être un peu lourde et parfois confuse, encore que cette lourdeur et cette confusion soient avant tout le fait d'une excessive richesse et ne portent en rien préjudice à son œuvre, Chollet s'est acheminé vers une forme plus aérienne et plus sensible d'expression, abandonnant tout ce que son métier pouvait comporter de séduction, soit, mais aussi d'excès.

Son principal souci semble bien être celui d'une espèce de pureté idéale et technique qui devrait, dans une mesure presque absolue et sans défaut, se suffire à elle-même, sans recours aux oripeaux menteurs dont s'affuble trop volontiers le tableau.

La couleur, alors plus rare et plus discrète, devient d'autant plus significative, chargée d'une vie propre intense qui lui permet de se suffire de plus en plus, de combler et même de déborder les limites qui lui sont imposées par sa nature.

C'est grâce à elle que Chollet, sans cesser jamais d'être un peintre et de dépeindre, est parvenu à susciter le tableau qui cesse d'être tableau pour devenir fragment du mur puis ouverture dans le mur vers des horizons inconnus, tourmentés ou calmes, que traversent les grandes lueurs rouges ou bleues, ou encore plus modestement grises, d'une vie toujours nouvelle et prodigue de surprises.

*Louis Bovey.*

Né à Maraçon en 1917, Charles-Oscar Chollet s'est très tôt occupé de peinture. Membre O. E. V. et du groupe suisse *Espace*.

Son œuvre a fait l'objet d'expositions personnelles à Lausanne (1949, 1950, 1951 et 1952), Ascona (1951), Florence (1951) et Bruxelles (1947).

Il a participé à diverses expositions collectives : *Salon des Jeunes*, Lausanne (1952 et 1954), *Le Mur - l'Espace*, Lausanne (1953), *Artistes vaudois du XVIII<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui*, Lausanne (1953).

Peintures murales à Grasse (France), au Technicum cantonal de Bienne, à Pully et à Bâle.

Des œuvres figurent au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, à San Francisco (U. S. A.), à Lucerne et à Zurich.

## NOTES DE LECTURE

### L'Espagne inconnue

de G. Pillement. Editions Grasset.

C'est plus et mieux qu'un guide. Aussi bien Pillement, amoureux de l'art du passé (et par ailleurs, on le sait, défenseur passionné du vieux Paris) connaît-il l'Espagne jusque dans ses secrets. Cette révélation précieuse d'un pays attachant s'adresse surtout à ceux qui, ayant épuisé les circuits classiques, auraient tort de croire qu'ils connaissent tout de la péninsule. Mais qu'ils aient été mis en appétit, ce livre leur offrira les moyens de satisfaire leur faim. Les indications sont précises, l'intérêt de chaque ville ou pueblo à voir est dégagé. Photos de qualité et tracés d'itinéraires achèvent de nous convaincre que l'Espagne reste à découvrir. Pillement, qui connaît « l'exaltation du découvreur », nous offre d'y goûter.

R. T.

### La Tour de Feu

No 39, *l'Expérience des Arcanes*.

Par la porte étroite du surréalisme, les auteurs ici rassemblés s'introduisent dans un univers trop souvent méconnu.

Jalonnées par les remarquables vignettes du Tarot de Marseille, ces pages s'insinuent en effet lentement, mais sûrement, par étapes successives, de poème en poème et d'essai en essai, sur les chemins étroits et périlleux d'une sagesse et d'une connaissance oubliées.

Car il s'agit véritablement d'une connaissance, devant les pas encore timides de laquelle s'ouvrent des perspectives insoupçonnées.

Et l'on comprend bien que les mystères des Arcanes, d'une certaine science souvent négligée parce que trop ardue, aient séduit les poètes modernes qui cherchent, depuis quelques décennies, une voie et une justification à une œuvre qui ne saurait se suffire de la seule mécanique et du seul rationalisme, tant sont souvent irrationnels les mécanismes de son élaboration.

L. B.

### La Yougoslavie

Editions Guides Nagel.

Depuis quelques années, la Yougoslavie s'est ouverte aux touristes. Pour conduire le visiteur dans cette terre de contrastes, où les témoignages du passé voisinent avec les expériences du présent, les éditions Nagel viennent de sortir un guide qui est, à notre connaissance, le seul ouvrage récent consacré à ce pays. On y trouvera, comme de coutume, une introduction qui familiarisera le voyageur avec tous les aspects du pays, de l'histoire et de l'art à la gastronomie et aux sports, des itinéraires avec cartes et plans, enfin, des renseignements pratiques. Un compagnon indispensable.

V. T.

### Alexandre Noll

par R. Moutard-Uldry. Ed. Pierre Cailler.

L'éditeur genevois lance une nouvelle collection, dont voici le premier volume : *Les Maîtres de l'Art décoratif contemporain*. Disons tout de suite qu'il ne pouvait mieux commencer que par cet admirable artiste. Noll est tout d'abord menuisier, qui fait des tables, des chaises, des commodes, mais aussi des pichets ou des coupes, le tout en bois, de noyer, de poirier, de hêtre ou d'ébène. Il se dégage de ses créations une impression de robustesse admirable, d'authenticité aussi. Notre temps aime trop les faux marbres, les matières plastiques, le béton. Ici, la veine du bois apparaît, ses nœuds, sa vie intérieure en un mot. Que ne donnerait-on pas pour s'asseoir dans ce fauteuil taillé dans une bille d'acajou ! Mais Noll n'est pas seulement menuisier : il sculpte encore d'étranges objets abstraits. Ici, la reproduction s'interpose : Il faudrait pouvoir manier, toucher ce volume d'ébène ou cet autre de teck... L'on devine pourtant que naîtrait alors un plaisir semblable à celui qu'on a à saisir les céramiques de Gigon : Tenir quelque chose qui ne se dérobe pas !

J. C.

## Evocation du Vieux Paris, t. III

### « Les villages »

par J. Hillairet

Editions de Minuit, Paris.

Qu'on ne s'y trompe pas : les villages de Paris ont nom Vaugirard, Auteuil, Passy, Montmartre ; et le métro les dessert si la poste aujourd'hui les ignore. Deux preuves valent mieux qu'une, que le Paris moderne les a intégrés, les a digérés. J'en ajouterai une troisième : l'accent de Belleville passe souvent pour l'accent même de Paris. Mais J. Hillairet se préoccupe d'histoire et non d'accent. Nous sommes heureux donc d'apprendre par lui que nos villages ont leurs lettres de noblesse (les folies) ou de roture (les guinguettes). On a dit à propos des deux premiers tomes tout l'intérêt que présentait une investigation aussi minutieuse et éclairée. Le troisième vaut les premiers auxquels il apporte quelques additions. Rien n'échappera à J. Hillairet, décidément !

R. T.

### Chaque fois que l'aube paraît

Essais et Notes par René Daumal.

A la NRF.

De cet écrivain, mort en 1944 et dont nous avons déjà un curieux récit, le *Mont Analogue*, voici, sur les sujets les plus divers, une série d'essais. Pourtant, ils tournent tous autour d'une même préoccupation : N'y a-t-il pas, vers la Connaissance, d'autre chemin que le rationalisme ? N'avons-nous fait, depuis Descartes, aucun progrès ? Et au-delà de ce monde des apparences, où la « méthode » est reine, n'y a-t-il pas un autre monde ? D'aucuns se posent ces questions par jeu, ou quasi professionnellement, pourrait-on dire, parce qu'ils sont « philosophes ». Mais de leur solution, on sent que pour Daumal, tout dépend et qu'il est prêt à tout sacrifier, jusqu'à sa vie y compris. On avait déjà pu lire dans les *Cahiers de la Pleïade* le récit étrange d'une « expérience fondamentale », où il s'était efforcé en respirant quelque chose comme du chloroforme de s'aventurer aussi loin que possible dans les indécises régions qui

séparent la vie de la mort. Isolé, ce récit pouvait donner l'impression d'une folie d'adolescent. Mais non : car l'« expérience » rapportée n'est de toute évidence qu'une parmi bien d'autres, la plus sensationnelle, la plus extrême, mais partie d'un tout. Nous voyons Daumal scruter avec passion les philosophies indoues et chinoises, ou encore les ésotérismes les plus divers, de Nerval à Guénon. Qu'en a-t-il retiré ? Au lecteur de répondre à cela. Daumal se contente souvent de dire : « Voici, il y a une porte ouverte, étroite et d'accès dur, mais une porte, et c'est la seule pour toi ». Et j'ajouterai qu'il donne l'impression de l'avoir trouvée pour son compte et, plus heureux que le héros de Kafka, d'avoir su la franchir.

Jl. C.

(Voir en p. 26 un extrait de Daumal)

Une nouvelle collection :

### « Le grand art en livres de poche »

Editions Flammarion.

De petits livres, d'un prix très modique (195 fr. f.) nous offrent une courte étude sur les grands peintres et une cinquantaine de reproductions commentées de leurs œuvres. Certaines illustrations sont en couleurs. Un système ingénieux de pliage en présente quelques-unes sur format double, et même triple. Conservateurs de musées ou critiques d'art éclairés signent les notices. Titres déjà parus : Renoir, Toulouse-Lautrec, Cézanne, Van Gogh, Gréco, Botticelli. D'autres sont annoncés. Nous nous félicitons de voir ainsi le livre d'art se mettre — sans déchoir — à la portée de toutes les bourses.

R. T.

### Poèmes choisis

par André-Pierre-Humbert.

Préface d'Eric Lugin.

Editions des Floralties. Neuchâtel.

Poète de l'amour sous toutes ses formes, le poète neuchâtelois a réuni ici les meilleures pièces de ses volumes de vers tous épuisés. Beaucoup reliront avec plaisir ces vers lamartiniens.

V. M.

## L'Enfant noir

par Camara Laye. Edition Plon.

Prix Veillon 1954.

« Marie m'aimait, et je l'aimais, mais nous ne donnions pas à notre sentiment le doux, le redoutable nom d'amour. Et peut-être n'était-ce pas non plus exactement de l'amour, bien que cela fût cela aussi. Qu'était-ce ? Au juste qu'était-ce ? C'était assurément une grande chose, une noble chose : une merveilleuse tendresse et un immense bonheur. Je veux dire un bonheur sans mélange, un pur bonheur, ce bonheur-là même que le désir ne trouble pas encore. Oui, le bonheur plus que l'amour peut-être, et bien que le bonheur n'aille pas sans l'amour, bien que je ne pusse tenir la main de Marie sans frémir, bien que je ne pusse sentir ses cheveux m'effleurer sans secrètement m'émuvoir. En vérité, un bonheur et une chaleur ! Mais peut-être est-ce cela justement l'amour... »

Tout le roman de Camara Laye est écrit de cette manière confidentielle, délicate, oh ! combien ! — de cette manière toute classique aussi : sans éclat de voix, sans recherche aucune, sans préciosité et sans métaphores audacieuses... Simple-ment, il raconte sa vie d'enfant de Guinée, dans une famille où les traditions sont respectées dans ce qu'elles ont à la fois de « merveilleux » et de strict. La foi en Dieu et les coutumes ancestrales se marient si harmonieusement qu'elles nous apparaissent, à nous Européens, comme une sorte de modèle de vie, une vie désencombrée, nettoyée de l'inutile. Il est « normal » pour nous, comme pour l'enfant noir, que le père, orfèvre-forgeron, se purifie avant de travailler l'or, que le serpent-génie ou le crocodile-totem aient encore la douceur des bêtes de l'Eden, que les diverses « initiations » à la vie de l'homme adulte se fassent loin des regards, au son du tam-tam, que la mère possède des pouvoirs spéciaux.

Elève de diverses écoles et finalement étudiant à Paris — et ouvrier pour subvenir à ses besoins, — Camara Laye est resté profondément attaché à sa terre natale ; plus : il est resté, — malgré ses expériences européennes, et peut-être à cause de celles-ci, — l'enfant fort et pur de Kouroussa, respectueux non seu-

lement des coutumes de sa race, mais aussi de toutes les manifestations de la vie humaine, — de la vie et de la mort, « ce chemin qui n'est pas plus effrayant que l'autre... » — de tous les sentiments humains qu'il sait si bien et si justement exprimer.

Un roman ? A peine... mais un beau, un émouvant livre.

V. M.

## La Savoie

Editions Del Duca, Paris.

« La Savoie est née touristique » dit la courte présentation (et elle le dit en quatre langues) : Les photographies en noir et en couleurs qui constituent ce bel album se chargent de le démontrer. Paysages d'été, paysages d'hiver, châteaux, églises et abbayes ; que nous les connaissions, nous avons ici le plaisir de les retrouver ; que nous les ignorions, le désir nous prend d'emprunter la route de cette province que nous présente aujourd'hui la collection « Couleurs du Monde » déjà riche de 20 albums : provinces, pays étrangers, villes d'art.

V. T.

## « Corneille par lui-même »

par Louis Herland. Ed. du Seuil, Paris.

L. H. aborde très sérieusement l'étude de Corneille, le plus ignoré peut-être, et — suggère-t-il — le plus mal compris et jugé de nos grands classiques. L'homme fut secret, l'œuvre déconcertante par sa variété. « Quel homme en définitive était Corneille ? » se demande l'essayiste après un « Etat présent des études cornéliennes » et une « Chronologie » serrée. J'ai l'impression que l'essai achevé, L. H. a répondu à la question autant qu'il se pouvait, et avec une prudence assurée qui n'exclut pas quelques prises de position en contradiction avec l'opinion communément reçue. Des héros cornéliens par exemple n'écrit-il pas ! « Ils marchent sur la terre des hommes, tandis que les personnages de Racine sont comme les dieux d'Homère » ou encore : « ...Tout ce qui chez Corneille a épaisseur et pesanteur d'homme n'est qu'inconstance et irrésolution ». Mais le mieux est de lire. Le choix des textes même sort de la banalité.

R. T.

## Les Chefs-d'œuvre de la peinture égyptienne

par André Lhote. Editions Hachette.

Un livre superbement présenté, avec une illustration de choix, (sans faux effets). Mais, dira-t-on, c'est l'ordinaire des livres d'art, aujourd'hui, qu'une reproduction quasi parfaite... N'empêche qu'on est heureux de rendre hommage à l'auteur et à l'éditeur chaque fois que la conjonction se produit.

Mais cet ouvrage a un autre mérite, difficilement imitable celui-ci : c'est qu'on y parle de la peinture égyptienne, non pas en savant ni en érudit, mais en artiste. A lire le nom d'André Lhote, on pouvait s'en douter, mais il faut saluer ici une tentative qui est une réussite. Il est vrai que l'auteur n'entreprend rien qu'il ne mène à chef... Parmi les livres consacrés à l'art, en est-il beaucoup qui s'occupent vraiment d'art ? Que d'historiens, de sociologues, de psychologues, de psychanalystes, de palpeurs de manuscrits pour qui l'art est affaire de science, de fiches ou parfois seulement de tripotage... Non, s'insurge depuis près de 30 ans, André Lhote, c'est la *vérité plastique* qui seule compte. Le temps des croisades est révolu. Ce qui n'empêche pas notre auteur de se croiser et d'exhorter les autres à le suivre. Après le *Traité du paysage*, le *Traité de la figure*, nous voilà en route pour l'Égypte dont on n'est pas peu surpris de constater que c'est un visage nouveau qui se lève (est-il beaucoup d'auteurs qui consentent à *regarder* l'œuvre avant d'en parler ?)

R. B.

## Noir, azur et rose

par Malvina Guy. Ed. Pierre Seghers.

« Irréelle fontaine  
de l'aube qui rejoint la nuit  
Sans trêve, tu altères  
les reflets des visages pâlis  
Qui s'usent sans ternir  
l'éclat de ton jaillissement... »

Parmi des poèmes inégaux, des vers tels que ceux que nous citons nous paraissent bien être nés de la rencontre fugace et précieuse de deux mondes, aussi réels l'un que l'autre...

V. M.

## Ellebore et Impasse du Romarin

Editions Pierre Seghers.

par Jean Lebrau. N. R. F.

Ce qui m'émeut toujours en Jean Lebrau, c'est cette simplicité du langage, je dirais presque cette pauvreté, ce dépouillement : il n'y a plus place que pour l'essentiel : l'accord de l'âme avec le paysage, quel qu'il soit. Le plus souvent le paysage est aride, c'est le Languedoc, ses vignes torrides, la garrigue, les rocs, le romarin. Ou bien, c'est la mélancolie des souvenirs du Béarn natal. Un, deux vers suffisent à l'évoquer :

« Les terres dures où le pas  
Résonne et ne s'imprime pas. »

V. M.

« Le monde en couleurs » et

« Le guide à la page »

Editions ODE, Paris.

Ces deux collections ont en commun la présentation mieux qu'agréable ; charmantes, la sûreté de l'information, le bon goût des illustrations qui renouvellent et modernisent la miniature.

Le guide est un guide, et c'est bien de tenir ses promesses. Celui qui paraît aujourd'hui vous révèle « *Paris utile et futile* ». Il prétend enseigner « Le plaisir de vivre à Paris ». Il s'y prend bien car, à côté des « Visages de Paris », il contient des adresses (les bonnes, naturellement) il indique les heures d'ouverture, les prix. Il a même son petit dictionnaire d'argot. Souhaitons seulement qu'il se tienne à la page.

« Le Monde en couleurs » a plus d'ambitions. Il présente avec autant de sérieux que d'esprit les aspects divers d'un pays. Aujourd'hui, *l'Allemagne*. Histoire, art, musique, littérature font l'objet d'une première partie. Les chapitres réservés aux différentes provinces et à leurs aspects originaux épargneront au voyageur le regret d'être passé en le manquant à côté du pittoresque naturel ou humain. L'humour allège le document, les cartes et plans en couleurs ont la fraîcheur des portulans, les photographies elles-mêmes ont de l'esprit. Nous souhaitons que continue à s'enrichir la collection.

R. T.

## **Dostoïevski, l'intuitif, le croyant, le poète**

par *René Fulop Miller*.

*Editions Albin Michel, Paris.*

Rien ne prouve mieux — si prouver était nécessaire — la grandeur, la riche complexité de Dostoïevski que la diversité, sinon le nombre, des critiques qui s'attachent à l'homme et à l'œuvre. Dans la première partie de son étude, R. F. M., qui conte avec beaucoup de pathétique « Le roman de sa vie », en fait un héros tragique en proie aux passions dont la plus funeste apparaît celle du jeu, et la plus sacrée, celle de l'œuvre à accomplir. C'est la partie la mieux venue de ce livre. S'il paraît légitime de voir en D. un précurseur et un prophète, les grandes synthèses de l'auteur, pour brillantes qu'elles soient, semblent assez superficielles, — et peu sérieuses les dates sur lesquelles elles s'appuient. On regrette aussi que D. soit l'occasion d'une profession de foi politique. Que nous importe ?

R. T.

## **Géographie : L'Asie**

par *Pierre Gourou*.

Les Editions Hachette ont eu la bonne idée de prévoir la parution, en une série de cinq volumes, d'une sorte de géographie universelle mise à jour. M. Pierre Gourou, professeur au Collège de France et à l'Université de Bruxelles, s'est chargé de l'Asie. Plus de cinq cents pages de beau papier, bien imprimé, le lecteur français n'y est guère habitué ! Nombreuses illustrations, photographies documentaires bien choisies, une série de cartes en couleurs, rendent plus agréable encore la lecture d'un texte « bien écrit ».

Quoi qu'en dise une note-préface des éditeurs, c'est un ouvrage plutôt destiné à un public cultivé, (sans qu'il soit question d'être géographe pour le lire évidemment !) ne serait-ce que par l'utilisation d'un vocabulaire qui réclame parfois une gymnastique mentale de compréhension. Je ne crois pas que « conurbation » soit dans le « Petit Larousse ».

J. M.

## **Olympia ou la vie de Victor Hugo**

par *A. Maurois*. Hachette.

« J'ai écrit une vie, rien de plus, rien de moins, en m'efforçant de ne jamais oublier que, dans la vie d'un poète, l'œuvre tient autant de place que l'événement ! Il en résulte que ce gros livre est tout à la fois une biographie exacte et une étude pertinente, et que cela se lit comme un roman dont le prodigieux héros serait le plus grand poète français (avec ou sans « hélas ») et l'homme le plus capable de renouvellement de son siècle. Génie protéiforme, nous ne le savions pas assez sans doute. Maurois excelle à mettre en lumière le miracle d'une telle vitalité. Son œuvre, dernier état des études hugoliennes, participe aussi — c'est un comble d'adresse — du roman d'aventure. On se prend de curiosité : « J'en suis à la rencontre avec Juliette » ou « que va-t-il arriver ? » Faire de Victor Hugo un sujet neuf, quel tour de force !

R. T.

## **A l'ombre soleilleuse**

par *Marie Mauron*. Contes.

*Editions Amyot-Dumont.*

De bien savoureuses « histoires » à lire pendant les vacances, à l'ombre d'un olivier, ou près du feu d'un « mas ». Toute l'âme romanesque et naïve d'un peuple y vit et nous enchante.

V. M.

## **Echos - Projets**

### **Exposition des tapisseries de Lurçat**

Nous avons le plaisir d'annoncer cette manifestation qui aura lieu à Lausanne, au mois d'octobre. Sous les auspices de Pour l'Art, une conférence y sera donnée par l'artiste.

### **Dans le prochain numéro :**

Un bel hors-texte en couleurs pour Noël !

## Rectification

A propos de son article sur Paul Klee, M. Marcel Arland a reçu le mot suivant de M. Jean Cassou, conservateur du Musée national d'art moderne :

*Mon cher Ami,*

*J'ai lu avec plaisir votre essai sur Paul Klee à propos de l'exposition de La Sarraz, mais je tiens à rectifier une indication que vous donnez au début de ce texte et qui, d'ailleurs, part d'un très bon sentiment. L'exposition Paul Klee au Musée National d'Art Moderne a été brève, non parce que l'Etat manquait d'argent « pour assurer plus longtemps les tableaux », mais parce qu'une grève des*

*chemins de fer en a retardé l'ouverture ; et par ailleurs, une date avait été prise pour l'envoi de cette exposition dans une autre capitale. Rassurez-vous donc, toutes les dispositions financières avaient été prises pour que cette exposition ait lieu dans des conditions normales. Je pense, certes, que les crédits de l'Education Nationale et des Beaux-Arts devraient être décuplés, mais croyez-bien que dans le cadre des crédits qui nous sont alloués on fait de son mieux. Par exemple, je viens d'obtenir, et sans aucune difficulté, le nombre, assez coquet, de millions que je demandais pour acheter un Picasso de 1905.*

*Veillez croire...*

*Jean Cassou.*

## Concerts Pour l'Art

Nous avons le plaisir de vous annoncer que nous reprendrons, le 1er octobre prochain, la série de nos cinq concerts de musique de chambre. Ceux-ci auront lieu à la salle d'Orient-Ville. Les prix d'entrée ont été fixés comme suit : Fr. 20.— (plus taxe) l'abonnement aux cinq concerts ; Fr. 5.— (plus taxe) l'entrée à un concert. Location chez Fœtisch Frères S. A., Caroline 5, Lausanne.

### 1. Wiener Oktett 1er octobre 1954

Divertimento KV 247 . Mozart  
Quintette en fa majeur  
op. 115 . . . . . Brahms

### 2. Trio de Trieste 29 octobre 1954

Trio en ré majeur op. 70 Beethoven

Trio en mi majeur

KV 542 . . . . . Mozart

Trio, op. 87 en do majeur Brahms

### 3. Koeckert-Quartett 3 décembre 1954

Quatuor op. 1 no 1 . . Kaydn

2e quatuor op. 95 en

fa majeur . . . . . Beethoven

Quatuor op. 161

en sol majeur . . . . . Schubert

### 4. Quatuor italien 28 février 1955

Quatuor op. 76, no 2 . Haydn

Un quatuor contemporain

Quatuor op. 57 . . . . . Brahms

### 5. Quatuor hongrois 19 avril 1955

Quatuor « La Chasse » Mozart

Quatuor no 5 ou no 4 . Bartok

7e quatuor op. 59, no 1 Beethoven

## RENCONTRE MENSUELLE

La prochaine aura lieu le jeudi 23 septembre dès 20 h. 30 au Musée Jenisch, à Vevey, et sera consacrée à la visite de l'Exposition : **Paris 1900, vu par Toulouse-Lautrec et ses amis.**

Cette visite en groupe, à laquelle sont conviés membres et amis de Pour l'Art, sera **commentée par notre collaboratrice Anne Bettems.**

Prix d'entrée réduit à Fr. 1.70 (au lieu de Fr. 3.—, supplément pour visite commentée compris) pour un groupe d'au moins 12 personnes.

Rendez-vous, donc, à Vevey, le 23 septembre !

## NOTRE VOYAGE D'AUTOMNE

# L'art chrétien primitif en Italie du Nord

du 17 au 23 octobre 1954

*Nous n'allons pas, en sept jours, « faire » l'Italie du Nord. Ce voyage, suppose un choix, impose des limites. Les visites guidées s'arrêteront, dans chaque ville, aux monuments les plus insignes de l'art chrétien primitif indiqués dans le programme ci-dessous, programme qui laissera d'ailleurs assez de loisirs pour que chacun puisse le compléter à son gré.*

### Programme

Lausanne-Milan, en chemin de fer. Dès Milan, circuit en autocar privé.

A **Milan**, la Basilique St-Ambroise. — Le trésor de la cathédrale de **Monza**, contenant en particulier les fameuses « ampoules de Monza » et la couronne de fer des rois lombards. — Arrêt dans la pittoresque ville haute de **Bergame**. — A **Brescia**, l'ancien dôme circulaire du Xe siècle et le très attachant Musée d'art chrétien. — **Vérone**, une des plus belles villes d'Italie, abonde en monuments de valeur. Nous y verrons surtout St-Zénon et ses extraordinaires portes de bronze, l'antique baptistère de la cathédrale, les deux églises superposées de s. Fermo Maggiore. — Les fresques de Giotto, à l'Arena de **Padoue**, ont échappé par miracle aux destructions de la dernière guerre, elles nous retiendront sans doute plus longtemps que St-Antoine, qui ne manque d'ailleurs pas d'intérêt. — **Venise** (la place St-Marc, les palais du Grand Canal, églises, musées, Biennale... et gondoles) a de quoi charmer des semaines de loisirs. Mais nous n'avons que deux jours ! Une visite attentive de s. Marco, une excursion à l'île de **Torcello** (cathédrale du VIIe au XIe siècle) étaient le programme de la première journée. Pour la seconde, chacun en disposera selon son cœur. — Le prestigieux ensemble des monuments et des mosaïques de **Ravenne** font de cette ville la capitale, après Rome, de l'art chrétien d'Occident : le mausolée de Galla Placidia, s. Vitale, le baptistère néonien, les deux St-Apollinaire... — En remontant vers Milan, nous verrons encore, après la plantureuse **Bologne**, les cathédrales romanes de **Modène** et de **Parme**, si caractéristiques de l'architecture et de la sculpture lombardes des XIe et XIIe siècles.

Le dernier jour, détente à Milan, avant de repasser le Simplon.

**Prix : Fr. 345.-**, tout compris.

**Délai d'inscription : 25 septembre.**

Programme détaillé, renseignements complémentaires et inscriptions au

**SERVICE DES VOYAGES POUR L'ART**

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

# AVANTAGES

La qualité de membre adhérent de Pour l'Art vous permet, pour 10 francs par an :

1. De recevoir gratuitement les cahiers illustrés Pour l'Art.
2. De participer, à des conditions particulièrement avantageuses, aux voyages culturels organisés en collaboration avec des institutions étrangères.
3. De recevoir à domicile les expositions itinérantes de reproductions.
4. D'entrer, à des prix réduits, à toutes les conférences organisées par Pour l'Art ou sous ses auspices. (Conditions par le Secrétariat.)
5. D'entrer, à des prix réduits, dans certains grands musées de Suisse, (Kunstmuseum de Berne, Musées de Genève et Lausanne, etc.).
6. D'accéder gratuitement aux Rencontres de Pour l'Art, ainsi qu'aux séances cinématographiques.
7. De bénéficier de tous les avantages consentis à Pour l'Art par les Centres culturels étrangers ;  
à Paris : billets à prix réduits pour les théâtres ;  
(S'adresser au secrétariat, auprès duquel les « timbres » nécessaires peuvent être obtenus gratuitement.)
8. Par le Cercle Paul Valéry, à Paris : conférences, causeries, auditions de jeunes musiciens, poètes et comédiens ; expositions de peinture et de sculpture, etc.  
Et, pour les jeunes artistes désireux d'affronter le public parisien : présentation de travaux de jeunes, qu'il s'agisse de peintres, de sculpteurs, de musiciens, de poètes, d'auteurs dramatiques ou de comédiens (s'adresser par écrit au Secrétariat de Pour l'Art) ;

Grâce à l'obligeance d'un ami, le **secrétariat de Pour l'Art** est désormais installé à la **librairie de Saint-Pierre**, à Lausanne.

Ce changement d'adresse, dont nous nous excusons auprès de nos membres, permettra de diminuer sensiblement nos frais d'administration. Remercions M. Georges Viredaz de nous aider ainsi à poursuivre notre tâche.

\*

**Nouvelle adresse : Secrétariat POUR L'ART**  
**Librairie de Saint-Pierre**  
**53, rue de Bourg, Lausanne**

**On s'y renseigne, on y prend sa carte, on la renouvelle,**  
**on y inscrit ses amis.**

**Correspondance : Case Saint-François, Lausanne.**