

# POUR L'ART



Lausanne-Paris - Mars-Avril 1955 - No **41** Huitième 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

*S. Corinna Bille* : Oeil-de-Mer

*Lucien Trichaud* : Chant d'Icare

*Vio Martin* : Pommier

*Adrien Bovy* : Maurice Barraud

*Jeanlouis Cornuz* : Marginalia

*Jacques Monnier* : Chagall ou le Carrousel Fantastique

*Daniel Simond* : La Fête de sainte Rosalie à Palerme

*Jeanlouis Cornuz* : Allemagne d'aujourd'hui

*Jean Acker* : La scène et l'écran à Paris

*Guy Weelen* : Entretiens avec Garbell

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

Pour une véritable CED ...

Notes de lecture - Echos - Projets

Editeur responsable : Association Pour l'Art

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

Présentation typographique : Ernest Pont

# Mouvement Pour l'Art

COMITE : René Berger, L.-E. Juillerat, J. 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

# ŒIL-DE-MER

ROMAN DE S. CORINNA BILLE

## (FRAGMENT) <sup>1</sup>

Marthe sourit. Son compagnon replia ses mains, les fit se mouvoir.

— Comme elles deviennent à force d'être dans l'eau, dit-il.

Elle y jeta un bref coup d'œil. C'étaient les mêmes doigts longs et souples de *l'autre*, mais leur teinte ivoire contrastait avec les bras très bronzés. Voulait-il attirer l'attention de Marthe sur ses mains ?... Savait-il qu'elle lisait à l'absent les lignes de l'avenir ? Et lui, Marceau, s'en défendait toujours : « Tu peux regarder, disait-il, mais ne me dis rien ! ne me dis rien ! » Et il appelait ça des guindoises.

— Qu'est-ce que vous pêchez, vous ?

— Ces temps, je fais les arapèdes. Mais je préfère la pêche sous-marine. Mon frère m'a pris ma fouine. Et pour un mois seulement que je reste en vacances, ce n'est pas la peine.

— Si, ce serait la peine...

— Alors, j'irai la chercher la semaine prochaine.

Elle ne demanda pas où il irait la chercher, mais elle pensa : « Marceau a quitté le village. »

— Si vous trouvez une étoile de mer, dit-elle, vous me la donnerez !

— Oui, et encore des nacres... on en trouve là-bas. (Il indiquait une rive aux falaises rouges, sur la gauche). Vous n'êtes pas allée sur cette côte ?

— Non.

Il parut surpris. « Oh ! pensa-t-elle, il se promène celui-là, et il vous rapporte du nacre, c'est encore mieux que des étoiles. »

— En Afrique, dit-il, la pêche est plus intéressante. Il y a beaucoup de poissons...

— Et vous les préparez vous-même.

— Vous le savez ?

— Peut-être que je sais aussi votre nom.

— Quel est mon nom ?

---

<sup>1</sup>) Fragment pour saluer le nouveau volume de nouvelles de S. Corinna Bille, *L'enfant aveugle*, aux Miroirs partagés, Pays du Lac.

Avide était la voix de l'homme, mais la sienne fut un peu haletante pour répondre :

— Antoine.

— Ha ! Et tout à l'heure quand je vous ai demandé si c'était vous, sur le magazine... vous m'avez répondu non.

— Oui, d'abord je n'ai pas compris ce que vous vouliez dire.

Elle eut envie d'ajouter : « Et d'ailleurs, les autres... ils ont dû vous l'apprendre tout de suite qui j'étais ! »

— Là-bas, il y a beaucoup de poissons, reprit l'homme, bien plus qu'ici. On nage avec un couteau à la ceinture, à cause des requins.

— Ah !... fit-elle, admirative.

— Mais il y a des plages garanties sans requin.

— Et si l'un d'eux y maraude, vous ne pouvez pas la lui interdire !

— Non, on sait qu'il n'y en a pas. Oh ! ici, ces jours, il ne fait guère chaud. Hier, j'ai dû remettre ma chemise. Je vous ai vue sur la plage du Vaisseau, vous avez joué au ballon.

— Moi aussi, je vous ai vu... mais alors je ne pensais pas...

— Et avant-hier, dans les rochers, vous m'avez passé devant !

— C'était vous ! Je l'ignorais.

Ainsi elle ne s'était pas trompée en croyant de loin reconnaître le geste de Marceau.

— Ce soir, fit-elle, j'irai en barque avec le vieux Démétria. J'aime quand il y a beaucoup de vagues.

— Je le sais, il m'a dit qu'il vous ferait mouiller !

Elle demanda encore, le visage durcit :

— Et votre mère, comment va-t-elle ?

— Pas bien. Elle doit marcher avec une canne.

— Elle a dû être heureuse de vous revoir.

— Hé ! c'est quelque chose, ma mère !

Il se tourna vers Marthe :

— Mais vous l'avez vue, ma mère ?

— Non...

Ils ne parlaient plus. Des jeunes filles se donnaient la main et couraient en riant vers les flots. L'une d'elles avait un foulard bleu, noué avec une grâce pleine de sagesse sur sa chevelure.

— C'est vrai que vous vous êtes battu contre les requins ? questionna Marthe.

L'homme fit claquer sa langue en signe de dénégation. Elle l'examinait de temps à autre d'un œil peu aimable, presque haineux. Il crut qu'elle remarquait les cicatrices qu'il avait aux jambes. A vrai dire, elle ne les voyait pas.

— J'ai failli rester estropié, dit-il. Mais parce que je suis un bon nageur, je m'en suis tiré. J'ai plongé. (Il fit avec les mains le mouvement de la plonge.)

— C'est arrivé comment ?

— J'ai traversé un bateau.

C'était difficile à comprendre, mais elle n'osa se le faire expliquer. Il avait encore une cicatrice au bras.

— Et ça ? demanda-t-elle.

— Accidenté aussi, répondit-il avec un air de mépris victorieux.

Discrètement, elle cherchait sur lui avec un peu d'inquiétude des traces de souffrances inavouables, mais elle se heurtait à un homme sain, heureux, satisfait ; tandis qu'Antoine cherchait avec une persévérance et un plaisir cruels la souffrance de Marthe.

— Vous avez fait Buchenwald ? dit-elle encore.

— Oui, pendant vingt-trois mois. Mais les derniers temps, j'étais « travailleur libre », alors on me traitait mieux.

— .....

— Oh ! je n'étais pas gras.

Il eut un petit rire. Ce fut tout. Elle ne le questionna pas.

— Mais quand je pense, poursuivit-il, quand je pense qu'ils veulent recommencer une guerre ! Recommencer ! Et moi là-bas qui n'en voyait pas la fin !...

— Les Russes vous ont délivré.

— Oui, fit-il, surpris encore une fois.

Elle le détaillait d'un regard intense et rapide. Oui, il était plus terrien de corps que l'*autre*, plus ramassé, trapu, mais plus arabe de visage, avec quelque chose de mystérieux, de secret, presque de la cautèle dans le sourire. Il y avait en lui une duplicité qui n'existait pas chez son frère plus naïf, aussi était-il plus étranger à Marthe. Marceau jamais ne lui avait paru étranger, mais au contraire familier dès la première parole, le premier regard. Celui-ci, elle devait faire un effort pour l'atteindre, le saisir. Pourtant il était beau, et peut-être même plus que l'*autre*.

— Vous avez encore un frère cadet qui fait son service en Afrique, dit-elle. Où est-il exactement ?

— Il est au Sénégal, à quatre jours d'où je suis.

— Ah ! vous ne devez pas vous voir souvent.

— Mais... remarqua-t-il, étonné. Vous l'avez connu mon plus jeune frère ?

— Non, répondit-elle.

# CHANT D'ICARE

à T. B.

Soleil  
feux  
miroirs  
suspendus, Icare,  
sur l'abîme des vagues ;

— La sueur m'aveuglait. Mais je l'ai vue,  
noire et sauvage comme une chèvre,  
avec des yeux changeants comme les algues.

Soleil  
feux du soleil  
feux de la terre  
feux de la mer aux seins innombrables ;

— L'éblouissant nous a réunis,  
comme au premier jour,  
comme la vague à la vague aux limites du vent.

Terre rouge  
mer rouge  
ciel rouge  
sein rouge  
soleil au-dedans de mes yeux ;

— Elle fut le sel chaud sur ma chair,  
le rire de la mer, la morsure et l'extase...

Soleil  
couleur d'algues  
table éclatante des eaux  
miroir  
écume d'or écume d'or

— Fleur des horizons, oh les ailes,  
les ailes que tu m'as données...

Lucien Trichaud.

# POMMIER

*A Milly Braissant.*

Quelques rameaux de pommier. Un faite d'arbre chargé de fruits mûrs que je vois de mon lit, par la fenêtre. Quoi de plus simple ? Quoi de plus commun à nos croisées campagnardes ?

Or, — vous le comprenez — cette simplicité, ce commun, bien qu'ils me ravissent, m'incitent à la plus grande prudence d'écriture : à dire les objets familiers, les travaux journaliers, les êtres qu'on hérit, on risque la banalité ou le piège des superlatifs... Mais que ne fais-je jamais, sinon balbutier, évoquer en phrases malhabiles les choses bien-aimées, à en tenter gauchement et en tremblant l'investissement et la fervente possession ?

Ici, il faudrait, non seulement dessiner la beauté non apprêtée d'une ramure profonde déchirée en plein ciel, doublée d'ombre et, suivant l'humeur du temps, ourlée de lumière ou découpée sur les nuées laineuses, parfois ruisselante sous le peigne liquide de la pluie, secouée et retroussée par la main des vents, mais encore il s'agirait de dire la qualité d'une émotion retrouvée chaque matin à la rencontre de l'arbre ami, émotion neuve chaque fois, chaque fois découverte réelle qui emplit la journée, la nourrit, la magnifie comme un amour.

Du reste, ne s'agit-il pas là d'amour et pourquoi la plante ne répondrait-elle pas à notre sentiment ? C'est lorsque je

les aime le mieux, que je leur rends visite, que je sais leur consacrer du temps que mes rosiers m'offrent en novembre une seconde floraison, moins abondante que celle de juin, il est vrai, mais aussi moins désordonnée, plus délicate de teintes, plus parfumée ; chaque fleur est un mot senti, pesé, choisi : l'essence même de l'arbuste.

Depuis vingt ans m'enchantent les saisons du pommier. Il n'y a que peu pourtant que je vois vraiment l'arbre. Peut-être faut-il que nos yeux intérieurs, — si on peut dire — s'habituent peu à peu aux êtres et aux choses avant que de s'ouvrir tout grands à leur lumière profonde, que la vérité nous soit révélée lentement, peut-être faut-il l'appriivoiser. Or on n'appriivoise que par l'amour.

Aujourd'hui, je vois le pommier, le feuillage d'un vert opulent resté si vert qu'on en viendrait à douter de la saison n'était l'éclat des pommes de corail rose en chaînes rompues par une ombre, par l'interrogation d'une jeune branche haut dressée, d'une feuille à l'écoute, chaînes renouées et réunies harmonieusement comme pour figurer une sorte d'allégorie de l'automne, saison des récoltes. Dieu seul sait encore combien d'orages, combien de sécheresses ont dû traverser ces fruits parfaits, frais comme des fleurs. C'est un peu là notre propre automne, saison du Verger retrouvé, du don de l'échange des beaux silences gonflés de sang, fruits extrêmes du cœur et de l'âme, fruits de gauche patience, de pleurs et de sel sur les lèvres et les mains, de ce jeu secret de questions et de réponses dont nous savons la rigoureuse et sereine conclusion.

*Vio Martin.*

# Maurice Barraud

Maurice Barraud, dont la famille était originaire de Bussigny et de Villars-Tiercelin, était né à Genève le 20 février 1889. Il y est mort le 11 novembre 1954.

J'écrivais en 1940 : « Rencontrer Barraud, c'est ne pas savoir où il va. Il marche lentement ; je ne l'ai jamais vu pressé... » Lui, sans doute, lui seul, savait où le portaient ses pas. Il le savait si bien qu'il était préservé de toute impatience, et il semblait que ce calme dût l'acheminer sans surprise jusqu'au terme d'une longue vie. L'homme qui ne perd pas la tête sait contourner l'obstacle et l'on est prêt à penser qu'il ne se laissera pas surprendre par la Mort ; mais la Macabre a déjoué nos prévisions, brusquement. J'imagine que, devant le mal inattendu, il n'a pas perdu la tête ou que son ange gardien lui a bandé les yeux. Il aimait les anges ; il en a peints.

Ceux qui l'ont connu sont désemparés. On ne peut imaginer vide l'atelier qu'il remplissait sans bruit de sa présence, une présence à la fois réelle et mystérieuse. Il parlait peu, disait beaucoup, ne disait pas tout, les « choses tues » ne pouvant être dites qu'en peinture. Il l'appelait : « l'art de se taire ».

Il venait quelquefois me voir à l'Ecole des Beaux-Arts. Il y avait, dans le bureau que j'occupais alors, un grand dessin, très poussé, fait d'après un fragment de la frise du Parthénon par un élève de Barthélémy Menn : « Voilà, me disait-il, ce que tous les peintres devraient savoir faire. » Lui-même avait dessiné d'après le plâtre dans la classe de Pignolat et parlait avec reconnaissance de ce maître exigeant. Il avait commencé par le commencement. Qu'il ait eu en abondance des dons naturels ne doit pas faire oublier que ses travaux sont le fait d'une liberté conquise et dissimulent beaucoup de science. On a le droit d'interpréter ce que l'on connaît, mais il faut connaître.

Ce qui est vrai de la forme l'est aussi du métier. Barraud fut apprenti, puis ouvrier lithographe et, dans cette technique, il est passé maître. Mais, dans l'étude des autres moyens d'expression, depuis la peinture murale

jusqu'à l'eau-forte, il n'a pas mis moins de soin et de patience. On l'appellerait justement : un ouvrier qualifié. Ils sont rares.

Il est entendu aujourd'hui, il n'est que trop entendu que la nature a dit tout ce qu'elle avait à dire, qu'on ne peut, en s'attachant à elle, que s'engager dans des chemins battus, et que, pour faire quelque chose de nouveau, le mieux est de s'en passer ; ce qui supprime beaucoup de difficultés. Mais vienne un artiste doué d'une imagination et d'une sensibilité particulières, de sens aigus et d'un cerveau puissant, et la nature dira ce qu'elle n'a encore dit à personne. Le fonds est inépuisable, quoi qu'on en pense. Seulement, ceux qui peuvent faire mieux que d'y glaner sont rares, ceux dont on puisse dire que, devant la nature, ils ont eux-mêmes une « nature ». « Il faut être quelqu'un, a dit Goethe, pour faire quelque chose. » (Pourquoi craindrait-on, puisque Goethe ne le craint pas, d'enfoncer une porte ouverte ?) Quelqu'un : c'est-à-dire non pas seulement le bon artisan, l'ouvrier qualifié, mais un homme dont la valeur dépasse de toute manière les limites de la spécialité.

Barraud était cela. Il y avait quelqu'un dans sa forte tête. Sa façon de voir et de penser répandait sur toutes choses une part de révélation. Il lisait entre les lignes. Il fixait les yeux sur l'objet, le palpait de loin avec gourmandise, puis l'amenait à soi, et la ressemblance venait sur la toile, mais inattendue, faisant surprise, parce que la réalité est mystère.

Son œuvre est considérable et je ne puis ici qu'en évoquer le souvenir. Une exposition posthume montrera sans doute quels changements se sont produits en elle au cours des années, quelles réalités nouvelles y sont apparues et quels états d'esprit, depuis le temps où le jeune ouvrier ne connaissait guère d'autre luxe que celui des bars de nuit jusqu'à celui où le soleil inonde ses toiles de Buchillon, du Tessin, de Cassis, enfin jusqu'à celui des visions apocalyptiques de l'Université de Fribourg. On parlera tour à tour de sa sensualité, de sa sensibilité (même de sa tendresse) et de sa spiritualité devant tant de motifs divers : de pauvres filles et des déesses, des femmes qui semblent mûrir comme des fruits, des fruits désirables comme des femmes, des vues de Rome et des ports de mer, des Vierges, des saints, des anges ; on reverra tout cela. Magnifique héritage ; mais on avait coutume de le voir debout à côté de l'ouvrage, comme une signature vivante. Il faut maintenant se contenter de l'autre, mais elle est inutile ; et qu'elle le soit, n'est-ce pas dire l'essentiel ?

*Adrien Bovy.*

*Le cliché ci-contre nous est obligeamment prêté par la revue Vie.*



M. Bananaoui



Statue de la déesse Héra  
dédiée par Chéramyès  
(Samos) vers 560 av. J.-C.

Musée du Louvre

*Cliché obligeamment prêté  
par la Guilde du Livre, à Lausanne*

# MARGINALIA

A propos de „La Civilisation grecque”,

d'André Bonnard

« En souvenir de nombreuses leçons », dit la dédicace de mon livre... C'était en 1939, et la guerre venait d'éclater. Nous avions seize ans et dix-sept ans, et nous étions très fiers de déambuler dans la cour du gymnase aux arbres centenaires et de pouvoir fumer.

Souvenirs... Je revois cette journée, où vous êtes entré dans la classe, si bouleversé que vous ne pouviez parler. Les Allemands venaient d'entrer à Athènes. Vous êtes allé au tableau noir et vous avez inscrit quelques mots en grec, des mots que nous ne pouvions pas lire, « Anglais » que nous étions. Et c'est peut-être pourquoi je ne me rappelle plus aujourd'hui ce que ces mots voulaient dire exactement : que le Droit ou que la Justice, ou que la Liberté sont éternelles et ne sauraient périr. Mais ce dont je me souviens, c'est que nous sûmes ce jour-là que c'était un homme qui nous parlait, non pas seulement un professeur, et qu'il nous donnait son cœur, non pas seulement sa science.

Et puis encore cette soirée au Palace, où vous lûtes votre traduction d'*Iphigénie à Aulis*, devant un public que gagnait peu à peu l'émotion qui vous poignait, cette émotion qui nous vient du fond des temps sans avoir rien perdu de sa force.

...Et puis encore, peut-être, ces quelques pas que je fis à vos côtés, je ne sais plus bien où. Vous me parliez, je crois, d'une parente que vous aviez eue, qui avait passé sa vie à attendre le Royaume de Dieu, non pas pour un avenir lointain, mais pour le lendemain. Et à mesure que vous parliez, il me semblait que c'était de vous qu'il s'agissait. Je sais que vous ne croyez pas possible de concilier l'humanisme chrétien avec l'humanisme soviétique. M'en voudrez-vous, si je dis que vous attendez vous aussi le Royaume, avec la même impatience et la même obstination ?

Souvenirs... Etiez-vous *marxiste* alors, comme on dit ? L'êtes-vous aujourd'hui ? En conférant mes souvenirs avec ce beau livre que vous venez de publier, il me semble que vous avez évolué, disons même progressé (c'est un beau mot, et qui n'est pas pour vous déplaire). Vous êtes plus sensible au sort des misérables, des esclaves, des sans-droit, de tous ceux sur les ossements desquels s'est élevé ce qu'on appelle le miracle grec. La lumière de la Grèce était si pure que les esclaves dont vous nous parliez n'étaient presque pas esclaves ! Aujourd'hui, vous êtes plus conscient de ce qu'on appelle d'un affreux mot : les infra-structures. Vous avez cessé d'être dupe quand bien même vous n'avez pas cessé d'aimer. Platon et Aristote sont toujours parmi les plus grands philosophes que l'histoire ait connus, mais en même temps, leur pensée reste commandée par les conditions de la société dans laquelle ils vivaient.

Et si telle est l'influence du « marxisme » sur votre propre pensée, je ne vois pas, pour ma part, de raisons de la déplorer.

J. C.

---

<sup>1)</sup> *La Civilisation grecque*, par André Bonnard. A la Guilde du Livre.

# Chagall

## ou le Carrousel Fantastique

Il n'appartient qu'à moi de montrer les ressorts  
Qui font mouvoir l'âme, et la rendent visible ;  
Seule j'expose aux sens ce qui n'est pas sensible...

*La Fontaine : « Fragments du Songe de Vaux »  
(Harangue de la fée de la poésie)*

En art, il faut que la mathématique se mette aux ordres des fantômes.

*L. P. Fargue : « Sous la Lampe ».*

1. *Trois heures et demie.* — Sa tête verte à l'envers, le Poète (Chagall) rêve. Son corps bleu se décompose en éléments géométriques, une table rouge se cristallise, un chat épinard se dissout dans l'atmosphère. L'univers physique délaisse sa gangue de contingences. On a donné des vacances à la logique. Place au fantastique et au surréel. Chagall se mue en visionnaire.

2. Montreur de lanterne magique, le Poète fait jaillir de l'obscurité le Carrousel Fantastique de son univers intérieur.

3. Lanterne magique ou cinémascope. Le souvenir, le rêve, l'imagination et le subconscient, les quatre dimensions de ce cinéma en relief.

4. *Le Jongleur.* — La tête rouge d'un âne gît sur le sable violet de l'arène. Le Poète jongle. Va-t-il escamoter la pendule Westminster qu'il élève de sa main vermillon ? Horreur ! La tête jaune du Jongleur s'allonge en un bec pointu. L'artiste se métamorphose en coq. Un violoneux transparaît sur son torse vert. L'Apprenti Sorcier est pris au piège de son tourbillon ensorcelé.

5. Chagall surréaliste ? Peut-être ! Certainement pas à la manière de Breton. L'inconscient affleure sans cesse. Ses richesses miroitent dans l'ombre. Mais le créateur suit les chemins du rêve et de la fantaisie. Il ne s'abandonne pas au délire de l'écriture automatique. Magicien, il opère dans le creuset du mystère.

6. *Moi et mon village*. — Chagall a une âme de primitif. Il participe des objets qui l'environnent. Point de scission entre son « moi » et l'univers. Le Poète se dissout dans son rêve.

7. « En songeant à un art poétique », Supervielle définit le rêve d'où naît la création : « Rêver, c'est oublier la matérialité de son corps, confondre en quelque sorte le monde extérieur et l'intérieur. L'omniprésence du poète cosmique n'a peut-être pas d'autre origine... quand je vais dans la campagne, le paysage me devient presque tout de suite intérieur par je ne sais quel glissement du dehors vers le dedans, j'avance comme dans mon propre monde mental. »

8. Chagall-sorcier. Anges vert-olive ou rouge-sang, coqs vaporeux turquoise, ânes jaune-souffre ou bleu-ciel illustrent un bestiaire magique. Ces figurines inquiétantes ressuscitent l'univers fabuleux des tympan romans, les allégories des missels et des traités d'astronomie du moyen âge.

9. L'univers de Chagall est un univers mythologique. *Oeil Vert* surréel, baigné d'une lumière turquoise, ange rouge-sang tragique, isbas enneigées ou enveloppées de flammes rouge-orange, Christ vert, âne jaune, violon bleu-ciel, rabin à la barbe violette, thora olive, moujiks, cierges, chandeliers, samovars de cuivre, scènes apocalyptiques, Carrousel Fantastique dont les symboles se chargent de significations mystérieuses.

Le mystère est le propre de la magie.

Jacques Monnier.

# *La Fête de sainte Rosalie*

## *à Palerme*

*A Georges Borgeaud.*

Les saints jouent un grand rôle dans la vie des Siciliens. Une veilleuse éclaire leur image au coin des rues ou dans les intérieurs les plus pauvres. On les salue d'un signe de croix, leur adresse une prière, demande leur intercession dans les malheurs, les associe aux joies de l'existence.

Chaque ville, chaque commune a son patron, et la fête de celui-ci provoque un déploiement de manifestations qui vont de la procession au marché au bétail, des offices solennels au feu d'artifice. Toute la population y prend part, obéissant à un sentiment de la communauté où se mêlent curieusement le profane et le religieux, l'allégresse et la dévotion.

La piété n'a pas, en Sicile, cette austérité morose qui la distingue trop souvent dans les pays du Nord. Elle ne craint ni le bruit ni la foule... A S. Flavia, près de Palerme, j'ai vu fêter sainte Anne par un circuit cycliste qui roulait à fond de train dans les rues du village. A Altavilla Milicia, des cavaliers, excités par les clameurs des pèlerins, se ruaient à la conquête du trophée sous les arcs de triomphe de verdure et de fleurs de papier où venait de passer la procession de Notre-Dame de Lorette.

La Saint-Michel, à Caltanissetta, rassemble pour une semaine la plus grande foire de la province ; tire-pipes, manèges et automobiles électriques, dans une débauche de lumière et de musique, rivalisent en l'honneur du patron de la ville. Et quand, précédés par la fanfare municipale, l'évêque, le clergé et les autorités civiles promènent solennellement sa statue dans les rues, suivis d'un interminable cortège de séminaristes, d'uniformes, de bonnes sœurs et de dévots de tout poil, les gamins s'associent à la joie générale, en faisant sauter des pétards dans les jambes de l'archange ; prélude aux grandes illuminations et au feu d'artifice qui couronneront la soirée.

J'ai cité les fêtes que les hasards du voyage m'ont fait traverser. Il en est d'autres non moins fameuses : la procession du Vendredi-Saint à Trapani, les miracles de saint Alfio à Trecastagni, la Sainte-Agathe à Catane. Mais j'ai eu la chance de voir aussi une des plus populaires de toutes et, grâce aux amis de Palerme qui m'y accompagnaient, j'ai même pu y interroger des pèlerins : c'est la fête de sainte Rosalie.

La patronne de Palerme a sa fête le 4 septembre. Mais dès la veille et pendant toute une semaine, elle attire à son sanctuaire, sur le Monte

Pellegrino, des myriades de pèlerins, ouvriers, artisans, commerçants, fonctionnaires. C'est que tout le menu peuple de Palerme voue à sa protectrice une vénération naïve et fidèle, qui confond d'ailleurs sans cesse son image avec celle de la Madone.

Touchante figure du moyen âge, Rosalie était la nièce du roi normand Guillaume II de Sicile. Elle rompit un jour avec le monde, et se retira dans une grotte sur le Monte Pellegrino, où elle vécut jusqu'à sa mort, survenue en 1166. La légende raconte qu'au début du XVII<sup>me</sup> siècle, alors que la peste ravageait la capitale, Rosalie apparut en songe et promit ceci à un habitant de Palerme : « Descendez mes ossements dans la ville et le fléau cessera ses ravages ». On s'empressa d'obéir et le miracle opéra : Palerme fut délivrée de la peste.

Depuis, un sanctuaire fut édifié autour de la grotte et, canonisée, Rosalie devint la patronne de Palerme. Sa statue colossale bénit maintenant, du haut de la montagne, non seulement la ville, mais la Conque d'Or et la mer. On l'invoque dans toutes les occasions, publiques ou privées. La sainte guérit les maladies, résout les difficultés. La vie est si dure pour ce pauvre peuple que, si quelque chose s'arrange pour lui, il préfère croire au miracle plutôt qu'à la nature. Mais Rosalie est aussi la sainte officielle. Un phare tricolore, qui portera le nom de Trieste, doit s'élever sur le Monte Pellegrino. Le gouvernement autonome de la Région sicilienne a choisi, en 1952, la fête de sainte Rosalie pour ouvrir une souscription publique ; il y est allé de ses 500 000 livres, le président en a donné personnellement 25 000, les journaux et le public ont suivi. C'est ainsi qu'en construisant ce phare près de son sanctuaire, on recommande à la sainte le sort de la ville *italianissime*.

Le Monte Pellegrino, le Mont Pèlerin, large masse calcaire qui s'élève brusquement à l'altitude de 600 mètres au nord de Palerme, s'avance comme un poing dans la mer en face du Cap Zafferano — le cap Safran — qui ferme le golfe à l'est. Goethe, qui y est monté en avril 1787, écrit du sanctuaire « qu'il s'accorde mieux avec l'humilité de la sainte qui s'est retirée là que les solennités pompeuses qu'on a instituées pour célébrer sa rupture totale d'avec le monde. Et peut-être, ajoute-t-il, la chrétienté, depuis dix-huit cents ans qu'elle a établi son pouvoir, son prestige et ses fêtes sur la misère de ses fondateurs et de ses plus ardents adeptes, peut-être n'a-t-elle aucun autre lieu saint à exhiber qui soit orné et honoré avec un goût aussi innocent et aussi juste. » Mais Goethe ne parle de la fête que par ouï-dire. Qu'eût-il pensé s'il l'avait vue ?

Outre le vieux chemin par lequel il y est monté, une large route, depuis quelques années, s'élève en lacets jusqu'au sanctuaire à travers les genêts et les pins. Et ce soir, mercredi 3 septembre, des centaines de voitures,

d'autobus, de charrettes et de cyclistes encombrant cette route, des milliers de piétons s'échelonnent sur l'ancien chemin. C'est que les plus fervents tiennent à assister, demain matin, à l'office solennel qui ouvrira la fête. Beaucoup de groupes, arrêtés, chantent et rient en cassant la croûte. La plupart des pèlerins apportent des cierges et redescendent avec une petite bannière de papier.

Un dernier virage nous amène sur une place entourée d'éphémères échoppes. Une foule bruyante et dense y circule, ou monte et descend le haut escalier qui conduit au sanctuaire. Celui-ci est construit au pied des rochers, à l'entrée de la grotte, qui aspire et vomit un flot ininterrompu de fidèles.

La façade baroque est violemment illuminée et, en lettres électriques, épelle le nom de la sainte comme celui d'une raison sociale. Devant le parvis, des milliers de paysans et de pauvres gens endimanchés, hommes, femmes et enfants, sont étendus pêle-mêle sur les marches et cherchent un peu de repos en attendant l'aube. Spectacle bariolé, saisissant et pitoyable. Il est bientôt minuit, mais c'est encore l'été et la température, à cette altitude, est agréable ; mais comment dormir dans un tel vacarme ?

A l'intérieur de l'église, où scintillent d'innombrables cierges, voici des mains ou des pieds de cire, des yeux de verre, offrandes déposées en ex-voto. La foule, suivant le sens unique imposé par les gendarmes, avance lentement vers le fond de la grotte où suinte et luit une eau miraculeuse. Chacun s'approche de la statue de la sainte et s'agenouille devant la vitrine doucement éclairée où elle est exposée. Vêtue d'une somptueuse robe de brocart, et couronnée de fleurs, Rosalie est à demi-étendue et, serrant sur son cœur un crucifix, lève vers le ciel un visage extatique. Un ange s'approche d'elle et lui offre un lis. Mais un crâne, posé devant la sainte, rappelle à tous que nous sommes mortels.

Pendant l'agent veille à la circulation : *manu militari*, il abrège les dévotions pour que chacun ait son tour...

Dès la sortie de l'église, sur la place, le petit commerce reprend ses droits : marchands de cierges, d'images pieuses, d'orangeades et de pâtisserie rivalisent dans le tumulte. Sur l'échoppe d'un marchand, à côté du prix de ses limonades, je lis cette affiche : « Dieu seul est grand, la divine Providence. Vive sainte Rosalie ! Vivent les Palermitains ! ». Mais surtout chacun vocifère à qui mieux mieux, offrant ses bonbons, ses cacahuètes, ses salamis, ses boissons glacées. Par-dessus quoi les hauts-parleurs déversent des flots de Tino Rossi, de *Bleu Danube* ou quelque plus fraîche tarentelle.

Dans le brouhaha et le va-et-vient, quelques pèlerins retiennent notre attention. Approchons-nous de ce va-nus-pieds qui porte un cierge aussi haut que lui. Il nous explique qu'à l'âge de neuf ans il s'est cassé la jambe

en tombant de vélo. Le médecin la lui a remise tant bien que mal, puis l'a invité à se résigner : il resterait boiteux. Alors il a invoqué la sainte. Et la sainte l'a guéri. Pour la remercier il a promis de porter chaque année un cierge de sa propre grandeur. Ce qu'il fait depuis dix ans, à pieds nus, de Palerme au sanctuaire.

Mais voici, couvert de poussière, un cycliste en casquette, cuissettes et maillot rouges et blancs, qui porte sur la poitrine le nom d'une grande marque de pneus. Qu'est-il venu faire ici avec son vélo de course et dans cet équipement profane ? « Toute la montée, nous dit-il, c'est-à-dire dix kilomètres de côte, je l'ai faite sur mon vélo pour venir me recommander à la sainte. Car je lui ai demandé de faire de moi un grand champion et de donner à mes muscles la force nécessaire. »

Pour arrêter les pèlerins, le mieux est encore de redescendre vers Palerme. Il est d'ailleurs passé une heure du matin ; mais la route, à contre-courant, ne sera pas facile. Il ne monte plus guère d'autos, à cette heure. En revanche, les charrettes arrivent en masse, ces jolies charrettes siciliennes à deux roues, qui sont la coquetterie des paysans, et où sont peintes en couleurs vives, dans l'esprit des miniatures du moyen âge, des scènes fameuses de l'épopée de Roland, de l'histoire des rois normands ou de l'expédition de Garibaldi. Des familles entières s'y entassent, à six ou à sept. Et le pauvre mulet ou le petit âne a fort à faire à tirer tout ce monde ; mais parfois on prend pitié de lui, et quand la route est trop raide, on décharge la voiture. Autant ou plus encore que l'homme, l'animal est à la peine ; on le ménage donc et on le choie : les jours de fête, on l'orne de plumets et de pompons. Et c'est lui, *Sciccareddu*, le petit âne, que souvent concerne la chanson que le charretier nocturne marmonne pour éviter le sommeil :

*J'avais un joli petit âne.  
Des méchants me l'ont volé.  
Il était si joli,  
Mon pauvre petit âne regretté.  
Petit âne de mon cœur,  
Je ne peux t'oublier,  
Toi qui chantais si gentiment,  
Disant : I-A, I-A.*

Mais voici, à mi-côte, quelque chose de plus singulier. Deux costauds à moustache noire, aidés de jeunes gens, tirent péniblement un lourd chariot sur lequel, parmi les fleurs et illuminée par une vingtaine de cierges électriques, rayonne la statue de sainte Rosalie. Des femmes et des enfants les accompagnent. Ce sont de pauvres gens qui tendent la main. Chacun leur offre son obole, qui une pièce de cinq, qui un billet de cinquante ou cent lires. Mais que signifie ce coûteux équipage ?

« J'habite, nous répond aussitôt, avec une volubilité surprenante, le père de famille et chef de l'expédition, j'habite la piazza Fonderia. Depuis des mois, je suis au chômage et plongé dans la misère, mais cela n'a pas d'importance : j'ai ma fortune à moi, et cette richesse, c'est mon enfant. Maintenant j'en ai même deux, car un autre vient de naître. Et le nouveau-né est là, en effet, qui somnole dans les bras de sa mère.

» Un jour, mon aîné a été renversé par une moto ; il a eu le nez cassé, et saignait tant que ma femme, désespérée, a invoqué la sainte ; elle lui promet, si l'enfant guérissait, un voyage solennel au Monte Pellegrino avec sa statue grandeur nature, des fleurs, des cierges et un orchestre de jazz. La sainte a exaucé ma femme : mon enfant, miraculeusement a été guéri. La promesse de mon épouse, précise-t-il avec emphase, je devais la tenir. Alors comment faire ? Nous sommes sans ressources... Ma femme aurait voulu acheter la statue ; mais ça coûtait trop cher. Je me suis creusé la tête et, dans mes insomnies, j'ai trouvé la solution. Avec un peu de terre glaise, j'ai esquissé un premier modèle, pas trop mal réussi. J'ai ensuite recommencé pour en faire une plus grande. Avec mon beau-frère, ici présent, j'ai enfin refait la sainte grandeur naturelle. Cela nous a pris bien du temps et beaucoup de peine. Pendant que nous travaillions, mon beau-frère n'arrêtait pas de me traiter de fou. Et pourtant, vous voyez, nous avons achevé la statue. Mais celle-ci était nue ; il fallait l'habiller. Et je n'en avais pas les moyens. Alors j'ai quêté dans tout le quartier et j'ai trouvé de quoi la vêtir.

» Puis j'ai construit le char. Et maintenant j'amène tout au sanctuaire selon mon devoir. La statue est en bois de cyprès, les yeux de verre, les vêtements d'étoffe. J'ai préféré la lumière électrique aux bougies, à cause du vent et aussi parce que ça fait plus beau. Mais il faut traîner avec nous trois batteries, et c'est lourd : le tout pèse environ cent cinquante kilos !

» Quant au petit orchestre, malgré tous mes efforts, je n'ai pu le réunir. Je n'ai trouvé qu'un musicien, ce jeune homme avec sa trompette. C'est lui qui remplace l'orchestre. Si ça vous fait plaisir, il va jouer pour vous. »

Et sans faire de façon, le trompette entonne sous les étoiles la jolie marche religieuse qu'il a étudiée pour honorer sainte Rosalie.

Là-dessus nous quittons ces braves et pauvres gens, qui toute la nuit vont peiner à monter vers la sainte pour accomplir leur vœu et qui, harassés mais heureux, redescendent demain vers la ville, le chômage et la misère. Mais la sainte leur aura souri. Ils rapporteront avec eux leurs vraies richesses : leurs enfants ; et les cloches sonneront dans leur cœur.

*Daniel Simond.*

## Walter Jens

Il est l'un des quelques rares écrivains de la nouvelle génération, dont le nom ait franchi les frontières de l'Allemagne. Et la raison en est qu'il est le seul, peut-être, dont les livres ne répondent pas seulement à des problèmes spécifiquement allemands.

Le *Monde des Accusés*, son livre le plus célèbre, traduit en plusieurs langues, est dans la ligne qui va du *Procès*, de Kafka, à 1984, de Georges Orwell, en passant par *Huis-Clos*, la *Vingt-cinquième Heure* et la *Course dans la Nuit*, de Hensel. Un Homme est accusé. De quoi ? La chose n'est pas claire. D'être, sans doute, le dernier homme libre, le dernier individualiste. Le décor, nous le connaissons bien : ce sont les corridors sans fin, s'ouvrant sur d'autres corridors, les rampes d'escaliers menant à d'autres rampes, que décrit le garçon dans *Huis-Clos* ; avec d'innombrables bureaux occupés à de mystérieux et absurdes travaux, peuplés d'innombrables employés, tous anonymes et tous irresponsables, simples rouages dans une hiérarchie infinie, dont personne ne connaît le sommet ; avec des chambres de torture semblables à celles, fort réelles, dont parlent Georghiu ou Kästler (*Croisade sans Croix*).

Rien de très original, somme toute, sinon que le héros du *Château* ou du *Procès* devait lutter contre un énorme appareil, qui cherchait à l'écraser comme un rocher peut écraser un homme, alors que Walter Sturm, le dernier individualiste, doit encore lutter contre lui-même, contre la tentation qui naît dans son cœur, de s'intégrer à ce monde inhumain, de cesser d'être accusé pour devenir juge à son tour. En dépit de quoi, et malgré quelques pages admirables (voir le passage traduit plus loin), je m'étonne un peu du succès qu'a connu Jens pour un livre qui ne semble pas apporter quelque chose de nouveau, dès qu'on sort d'Allemagne tout au moins.

*L'Aveugle* et surtout *Visages oubliés* me semblent bien meilleurs. Ce dernier roman nous mène dans une maison de retraite pour vieux comédiens. Celui qui fut le plus grand Hamlet de son temps parle avec celle qui n'a jamais été elle-même, mais bien Phèdre, Desdémone ou Ophélie. Enrique Pleuse, le danseur paralysé, rêve à ses succès d'autrefois. Paul Brownett, le vieux nègre, mais aussi le maure Othello, s'interroge : qu'est-ce que la vie ? Et que sommes-nous ? Rien que les rôles que nous jouons ? Ou autre chose encore ? Et quand le rideau tombe, « quand nous aurons joué nos derniers personnages, quand nous aurons posé la cape et le manteau, quand nous aurons jeté le masque et le couteau... », tout est-il donc fini ? Ou bien pouvons-nous, aujourd'hui encore, ajouter nous aussi : « Veuillez vous rappeler votre miséricorde » ? Et vers quel intercesseur ?

Parmi les jeunes écrivains allemands, Walter Jens est à coup sûr l'un des plus doués.

Jeanlouis Cornuz.

Walter Jens : né à Hambourg en 1923. Etudes à Hambourg et Fribourg-en-Brigau, de philologie classique. Chargé de cours à l'Université de Tubingue. Membre du groupe 47 (avec H. W. Richter).

*Oeuvres* : 1950 : Nein. Die Welt des Angeklagten. — 1951 : Der Blinde. — 1952 : Vergessene Gesichter. — 1955 : Der Mann, der nicht alt werden wollte.

Tous ces livres chez Rowohlt-Verlag, Hambourg.

## Le dernier Homme

(Walter Sturm regarde une dernière fois sa bibliothèque.)

Il s'approcha de ses livres. Lentement, les yeux à demi fermés, il fit glisser son doigt d'un volume à l'autre. Rangée après rangée, titre après titre, étagère après étagère. Parfois il s'arrêtait et tirait un livre ; il en contemplait un instant le titre. Puis il murmurait quelques mots. Il murmurait toujours la même chose : « Il était encore temps », murmurait-il.

Son doigt s'arrêta la première fois, quand il toucha le mince volume qui contenait les grandes tragédies d'Athènes. Walter Sturm ferma les yeux. Il voyait les spectateurs dans l'amphithéâtre de bois. Il lui semblait entendre le cri qui montait dans le clair ciel de Grèce, au moment où le roi de Thèbes s'avançait en chancelant sur le proscenium, après avoir tué son père et épousé celle qui l'avait mis au monde. Walter Sturm voyait les traits de celui qui créa autrefois ce drame : les lèvres pleines, la barbe étroite, les yeux profonds du sage et le front tout empreint de grandeur. « L'heureux », voilà comme on l'avait surnommé.

« Il était encore temps », murmura Walter Sturm, et son doigt glissa plus loin. Rangée après rangée. Il ne s'arrêta que quand il eut atteint le volume vert qui contenait les confessions du moine d'Hippone, — un voluptueux et un viveur, mais qui était tombé à genoux quand il avait entendu l'appel de son Dieu. Walter Sturm le voyait assis dans sa cellule en train de prier : « Permits que je puisse te connaître, ô mon Dieu, comme moi-même j'ai été reconnu » suppliait-il.

Walter Sturm demeura un instant à rêver. « Il était encore temps » murmura-t-il, et son doigt glissa plus loin, jusqu'aux œuvres de cet autre moine, celui de la Wartburg, qui bénit son Dieu, alors que le diable le serrait de près.

« Il était encore temps », murmura Walter Sturm.

Plus loin, plus loin encore, volume après volume, dos après dos, jusqu'à ce que son doigt s'arrêta à l'édition parcheminée qui contenait les œuvres du mime anglais. Walter Sturm voyait le visage lisse, la barbe et l'énorme front de l'homme qui avait médité sur l'origine et la fin de toute chose, puis qui avait posé la plume pour devenir paysan et retourner là d'où il était venu.

« Il était encore temps », murmura Walter Sturm.

Et ses doigts caressèrent les quarante volumes, sur le dos desquels était écrit le nom du sage de Weimar. Walter Sturm voyait le visage souriant du vieillard, qui avait aimé la jeunesse et béni la vieillesse avec reconnaissance.

« Il était encore temps », murmura Walter Sturm.

Son doigt glissa plus loin. Sur des livres minces ou épais, des grands et des petits, de son pays ou d'ailleurs, contenant le destin de ceux qui avaient eu de la chance et de ceux qui avaient été repoussés, des misérables et des bienheureux. Son doigt s'arrêta encore au dos étroit derrière lequel s'ouvrait la vie de Raskolnikoff et le sort des Karamasoff.

« Il était encore temps », murmura Walter Sturm.

Et puis son doigt, qui était parti des discours du Bouddha, s'arrêta sur les livres sombres du juif de Prague, au visage enfantin. Walter Sturm l'aimait plus que tous les autres. Il revoyait le Juif qui avait aimé les hommes et avait été l'un des plus malheureux, au début du vingtième siècle, assis dans une chambre mal éclairée. Déjà lui était mortellement pâle, qui avait feuilleté dans la Thora et médité les paroles sacrées.

« Il était encore temps », murmura Walter Sturm, et puis il retourna vers son bureau...

(Extrait de : *Nein - Die Welt der Angeklagten.*

Chez Rowohlt-Verlag, Rororo 102, Hambourg 1954)

# LA SCÈNE ET L'ÉCRAN A PARIS

## La Scène :

« *Yerma* » de *Federico Garcia Lorca*, Théâtre de la Huchette.

Un très grand spectacle sur une toute petite scène. Sous la direction du Guy Suares, c'est la Huchette, depuis quelque temps poursuivie par la malchance, qui le présente. Et qui, avec *Yerma*, tient une revanche hautement méritée. Paris a l'habitude de ces tentatives de jeunes que l'acharnement d'un metteur en scène, d'un décorateur, d'une poignée d'artistes transforme en miracle. C'en est un, que de retrouver sur un plateau encore plus exigu que celui du Studio des Champs-Élysées, où elle avait été montée voici six ans, une *Yerma* qui a l'air d'avoir encore gagné en intensité.

N'enfonçons pas les portes ouvertes. Chacun le sait, Garcia Lorca, a mis dans *Yerma*, drame de la stérilité, sa divination farouche de l'âme espagnole, le sens de la fatalité humaine, et cette ardente pitié pour le peuple qui le lui fit défendre jusqu'à la mort.

Cette *Yerma*, mariée sans amour à Juan, elle n'arrive pas à enfanter. Les années passent, sans alléger cette disgrâce, qui au contraire pèse sur elle d'un poids de plus en plus lourd. Juan, lui, s'accommode de ne pas avoir de descendant. Une femme belle et soumise suffit, après tout, à son goût de la possession. Mais pour elle, sans maternité, que vaut la vie ? Neuvaines, prières, pèlerinages, incantations, — appel à la sorcellerie, même, rien n'aboutit. Alors, est-ce bien elle qui est stérile ? On pourrait le savoir : Il y a des expériences à tenter, elle les refuse. Et voici que le désespoir tourne à l'obsession, l'obsession à la démence. C'est une folle qui un jour étrangle Juan, ce Juan qui ne peut la rendre mère. Et ce cadavre, elle le berce contre elle, comme l'enfant qu'elle voulait et qu'elle n'a pas eu.

On imagine, pour une comédienne, les pièges à tourner. Noblesse, ardeur, sens du tragique, seraient ici insuffisants s'il ne s'y ajoutait la pudeur, sans laquelle tout pourrait s'effondrer dans l'outrance, c'est-à-dire dans le ridicule. Or, Domitilla Amaral, jeune artiste sud-américaine en fait n'a pas joué. Ce drame intérieur, et en quelque sorte animal, elle l'a vécu, de façon pure et brûlante. Sans qu'il y paraisse, le personnage de Juan était plus difficile à définir, à cerner. Mario Pilar, un peu guindé au début, a réussi à assouplir son personnage. La traduction de Jean Camp, l'illustration musicale de René Lafforgue, toutes deux sont excellentes. Quant aux décors, où s'inscrit le drame, ils sont étonnants de vie et de réalisme poétique.

## L'Écran :

« *L'Air de Paris* », film de Marcel Carné, dialogues de Jacques Sigurd.

— C'est une histoire de boxe. Ça vous intéresse, vous, la boxe ?

Relevée d'une moue significative, cette simple phrase aurait de quoi faire tomber un film, s'il ne s'agissait d'une production de Carné.

Chose étrange que le destin d'un film. De tous les arts, le Cinéma est peut-être celui qui, sur le plan de la réussite, échappe le plus aux prévisions. Avec tous les atouts en mains : excellence du metteur en scène, du dialoguiste, du sujet, un film peut très bien ne pas « partir ». Il peut aussi, dans cette course mystérieuse au succès, hésiter, tâtonner, et soudain décoller sur un impondérable.

Dans cette aventure — c'en est une — la critique n'a pas le pouvoir, comme souvent au théâtre, de vider une salle ou de la remplir. C'est le public qui réagit. Et le public de cinéma ne réagit pas de la même façon, suivant les quartiers, suivant les villes.

Les films de Marcel Carné connaissent généralement cet imprévisible jeu de bascule. Toujours attendus avec impatience, avec curiosité, ils sont par ailleurs, pour parler familièrement « guettés au tournant ». Et les plus grandes réussites de cet étonnant réalisateur (*Les enfants du Paradis*, *Les Visiteurs du Soir*, et combien d'autres, ne l'oublions pas, sont devenus des classiques de l'écran), connaissent souvent, pour commencer, un demi-échec. Ainsi *Les Portes de la Nuit*, accueilli avec quelle réticence dans les Beaux Quartiers, et soulevant les salles ailleurs.

*L'Air de Paris* est en train de connaître le même sort à double tranchant, si l'on peut ainsi dire. A demi boudé en première exclusivité aux Champs-Élysées, le voici en course pour le triomphe dans sa deuxième exclusivité sur les boulevards. En province, Marseille l'a acclamé.

Le meilleur « visionnaire » de notre temps, cette fois a donc choisi de démonter, comme on le ferait d'une montre ou d'un moteur, le mécanisme de la boxe. Non pas celle des grands matches internationaux, mais celle de ces jeunes adeptes du gant qui, leur journée de travail terminée, viennent s'entraîner dans les innombrables boxings-clubs des faubourgs, avec au fond d'eux-mêmes, le rêve fabuleux de devenir un Carpentier ou un Cerdan.

Climat magistral. Nous n'insisterons pas sur le réalisme puissant de la séquence du match. On en a déjà beaucoup parlé. Elle est hallucinante — au point que, même avec l'horreur de la boxe au cœur, le spectateur haletant se cramponne à son fauteuil.

Le reste ? Carné, une fois de plus, nous a donné ces images de rues nocturnes, de ces quais embrumés, dont il est le seul sans doute à sentir et à rendre l'âpre nostalgie. Jacques Sigurd synchronise admirablement le dialogue et l'action. Certaines de ses phrases ont, dans leur goût de vérité, des raccourcis incisifs d'aphorismes.

Et les interprètes ? Gabin, qui bien des fois nous avait sinon déçus, tout au moins laissé le sentiment de se pasticher lui-même, s'est renouvelé de souveraine façon dans le rôle de professeur de boxe. Meilleure création sans doute d'une carrière déjà longue. Dans un rôle relativement effacé, d'épouse jalouse, Arletty met toute son expérience. Mais Lesaffre, lui, nous laisse sur un sentiment indécis. Il ne paraît jamais tout à fait à son aise dans le rôle du jeune boxeur. Sauf toutefois, soyons juste, dans la scène du match. Mais que dire des séquences « d'amour » avec Marie Daems, où ils semblent concourir à qui sera le plus emprunté ?

Il manque donc peu de chose à *L'Air de Paris* pour être un chef-d'œuvre. Tel quel, avec l'impression de légère insatisfaction qu'il nous laisse, c'est tout de même un grand film.

— Ça vous intéresse, vous, un match de boxe ?

— Oui, quand il est tourné par Marcel Carné.

Jean Acker.

## GARBELL

L'œuvre d'Art à elle seule, s'explique. Les commentaires esthétiques, poétiques sont superflus. Nous sommes bien d'accord. Nous craignons de voir les peintres verser dans les théories, ils s'y adonnent, en ces temps, avec complaisance. Alors pourquoi pourra-t-on se demander, entreprendre une chronique sous cette forme ?

Pour deux raisons :

- 1) Pour dissiper les équivoques.
- 2) Pour donner aux peintres l'occasion de mettre une fois les choses au point selon leur goût. (Ils se plaignent des critiques...)

Peut-on dissiper les équivoques ; il y en a tant et il suffit d'en détruire une pour en susciter une autre. Peut-on mettre les choses au point ; ici où tout est nuances sera-t-on bien sûr de s'entendre ? Le cynisme aidant il y aurait peut-être peu de choses à répondre. Mais essayer d'abattre des erreurs, chercher à répandre la compréhension d'une œuvre, d'une pensée, d'une esthétique dont on mesure la valeur, que l'on aime enfin reste toute valable et à tenter. C'est la meilleure réponse à faire aux sceptiques.

Nous avons tendu à n'être que l'intermédiaire entre l'interrogé et le lecteur, à choisir tel mot plutôt que tel autre, à élaguer ici, à clarifier là, à mettre de temps à autre des accents, en nous gardant surtout d'ajouter, de transposer.

En aucun cas cette sorte d'objectivité dans le discours ne nous paraît contestable ! C'est elle qui nous offre une chance d'y voir plus net.

— *Voulez-vous me dire, Garbell, ce qu'est, pour vous, la peinture ?*

— La peinture est pour moi avant tout un témoignage. Le choc de la chose vue ou vécue, la sensation ou l'émerveillement sont à la base de mon travail. C'est assez dire qu'il y a lieu de voir là une condamnation de la peinture purement spéculative, du concept à priori.

Chez moi, le désir de peindre, je peux l'affirmer, à travers tous les moments de ma production, est parti de ce point. Mais je m'attache à débrouiller, à analyser ma sensation pour trouver l'angle sous lequel « la cause » n'a pas été dite. A ce point qu'une chose parfaitement exprimée par quelqu'un d'autre, dans la mesure où elle a été découverte et expliquée, ne s'intègre plus dans mes préoccupations. D'où il apparaît que le langage n'a, à mes yeux, qu'une importance secondaire.

— *Je ne comprends pas très bien ce « d'où » qui implique une conséquence.*

— Etant bien posé que la sensation, avant tout, doit être traduite, qu'elle est la cause essentielle et originelle, les recherches formelles du langage n'ont que la valeur d'un instrument. Les moyens techniques doivent toujours être mis au service d'une justification profonde. En aucun cas je ne peux partir de la notion de tableau, surface qui doit être recouverte. La décantation intérieure de l'émotion reçue demande en travaillant un effort qui pourrait se sentir dans la toile. J'espère qu'on ne l'y voit pas, mais je ne m'effraye pas d'un certain tâtonnement qui, parallèlement à la franchise du geste spontané, peut divulguer l'inquiétude, le travail d'approche.

— *Il y aurait donc une part d'inconscient.*

— Oui, mieux, de spontanéité, d'effusion. J'ai toujours été attiré par la métaphore : l'essence même de la poésie. Je cherche à traduire le dénominateur commun des éléments plastiques.

— *Un exemple, voulez-vous ?*

— Voici : une oreille, un coquillage ; je souhaite exprimer ce qu'il y a de commun entre ces deux choses. Plus je vais, plus je me sens attiré par l'objet nouveau-né de cette jonction. Cette sourde synthèse, ce désir « résumant » a été confirmé tout au début par ma nécessité de rendre l'essence d'un paysage, de rendre tous les attributs d'un moment par exemple. Il me paraît impossible, pour exprimer l'Italie si vous voulez, de peindre : une corbeille de fruits, un âne et un ciel bleu. Il me faut, pour rendre ma sensation, dépasser l'objet, atteindre la lumière spécifique, dégager les rythmes essentiels. C'est ici que l'on pourrait parler d'effusion lyrique. Rythme et tâchage ne permettent plus de distinguer une pierre ou un corps étendu. On ne désigne plus. L'objet nouveau se développe alors. C'est aussi l'osmose poétique, le mélange des règnes, le domaine de l'ambiguïté. Les personnages clairs sur une plage se mêlent aux pierres, et les pierres deviennent personnages, le tout confondu, formant une seule donnée plastique. C'est le point où les formes de mon monde intérieur et les formes qui me frappent dans la nature coïncident. Si elles m'ont frappé, c'est que, les portant en moi, je les ai reconnues.

— *Il me semble que l'on pourrait parler d'un sentiment nouveau de la nature morte, du paysage, etc.*

— Peut-être.

— Dans cette analyse entre, me semble-t-il, tout un jeu affectif, sensible, car vous tendez à imprégner votre toile...

— Le critère de l'authenticité est pour moi le frémissement de la vie.

— C'est la grande tentative. Le suprême pourrais-je dire : Pénétrer le monde, le thyrse à la main, pour en restituer une image ou une équivalence qui soit plus vraie que ce qu'il est convenu d'appeler la réalité, la commune apparence.

— Pour moi, rien n'existe de valable en dehors de l'imagination et de l'observation, comme base de départ bien entendu, mais la forme qui en résulte doit être un fait pictural.

— Miró s'inscrit assez bien dans cette ligne.

— Oui certainement, mais Miró saute directement à la transposition totale, alors que je découvre une grande richesse dans le cheminement qui me conduit à la métaphore.

— S'agirait-il chez vous d'une stylisation de l'objet, d'une volonté de décomposition ?

— Point du tout. C'est le contenu, le rythme, le « tâchage » qui me conduisent vers une justification allusive. Le tableau est, en ce qui me concerne, un espace à recréer, mais devant rester sur la surface de la toile. L'écueil de la peinture abstraite est le tapis, l'écueil de la perspective : l'illusion. Toute la difficulté est là. Le signe est un élément, non pas particulier — oeil, main comme chez les primitifs — mais signe rythmique. Dans une foule sur la plage, pour prendre toujours le même exemple, les personnages ont une sorte de commun dénominateur qui devient parcelle de rythme et en se juxtaposant compose le mouvement.

Ici, je rejoins un problème très important pour moi : l'articulation plastique de la composition. Comme je vous l'ai dit, les rythmes se juxtaposent donc dans un mouvement continu, se déploient autour de certains points plastiques qui répondent de l'organisation du tableau. Ces rythmes provoquent un objet nouveau, une sorte de tracé intégré à l'espace, mais j'ai besoin de le boucler, je veux le fermer sur lui-même, alors que je laisse l'espace envahir mon tableau ; de tous côtés je le veux ouvert. Pour finir, permettez-moi d'aborder un autre sujet. Voyez-vous, ce qui m'enthousiasme c'est le danger de l'aventure colorée. C'est une évidence, mais dix couleurs sont plus difficiles à manier que trois. Je crois qu'une œuvre peinte avec un large éventail de couleurs — et réussie — est supé-

rieure à une œuvre également réussie mais peinte avec un éventail restreint ; ne serait-ce que parce qu'elle sera plus complexe et que le choc déclanché sera moins évident.

— *Et l'on a tout lieu de penser qu'il convient de se méfier du choc.*

— Que voulez-vous, un grand peintre est un inventeur de gamme ! Son originalité réside dans la façon dont il complémentarise. Un bleu avec un orange, c'est primaire. Ça devient intéressant lorsque son œil le pousse à placer, à côté d'un orange, un vert et un violet qui chacun contiennent du bleu. En dehors de ces considérations, ce qui me préoccupe c'est la couleur lumière. On peut dire que la véritable couleur est celle de la lumière et non celle de l'objet. Sans agiter la question du ton local de l'objet, il est tout de même un support soumis à des variations : modulations colorées sur une maison blanche par exemple. Puisque nous en sommes à ce chapitre de la lumière, tout ce qui est marin me touche énormément, la lumière nacrée de Paris me ravit.

— *Justement dans la mesure où elle est marine.*

— Je suis un amoureux du matin.

— *Cela ne m'étonne pas, on le lit dans votre peinture. Je crois qu'il y a des génies de la nuit, comme d'autres sont des génies de l'aube. Le matin est harmonie.*

— C'est peut-être une manière poétique de définir ma peinture .

*Guy Weelen.*

*Garbell Alexandre.* Né le 9 mai 1903, à Riga. Vit à Moscou jusqu'à l'âge de 14 ans. S'installe en France en 1923. Etudie à l'Académie Ranson sous la direction de Bissière.

Expose dans les différents salons de Paris, particulièrement au Salon de Mai. Expositions particulières dans différentes galeries parisiennes : Galerie d'Art Vivant (1952), Galerie Michel Warren (1954). Participe à différentes expositions d'art français à l'étranger, notamment : Levende Farver, Palais de Charlottenborg, Copenhague (1950) ; Rythmes et Couleurs, Musée de Lausanne (1952) ; Malerei in Paris heute, Kunsthaus, Zurich. Expositions tournantes aux U. S. A. dans différentes galeries et musées.

Toiles au Musée d'art moderne de Paris. Nombreux tableaux dans des collections françaises et américaines (collections : A. Cart Valentin, Saur Joffe, Zadok, etc.). Représenté également en Amérique du Sud, Hollande, Danemark, Angleterre, Suède, Suisse.

En préparation : exposition à Londres, Gallery Roland, Browse del Banco (mai - juin 1955).

Bibliographie : *Peintre d'Aujourd'hui*, de Pierre Courthion, éditions Cailler (1952). *Arts et Documents*, juin 1952. Expositions préfacées par Paul Fierens, Pierre Courthion.



Garbell : Foule sur la plage.



Cathédrale de Lausanne : tympan du Portail peint.

De Senlis à Lausanne: Le tympan de la Vierge<sup>1</sup>

La petite ville de Senlis, restée jusqu'à la première guerre mondiale une des plus intactes parmi les cités médiévales du Nord de la France, s'est vue, comme tant d'autres, mutilée et qui pis est, défigurée.

Mais, comme il en va de toute chose belle, son visage de pierre, ravagé, n'a point perdu toute noblesse. Montez l'une des deux rues qui s'arc-boutent sous la place de la cathédrale où s'élève un des plus fiers clochers de France. Entre cet aérien campanile et la Tour du nord, quasi féodale, règne un portail dont le tympan — c'est là que je voulais en venir — a fait et fait encore beaucoup parler de lui.

C'est ici en effet que, pour la première fois, la sculpture médiévale aborde le thème, si fréquemment traité depuis, du Triomphe de la Vierge. Au linteau, la Mort et la Résurrection de Marie, au tympan, son couronnement. Episodes inspirés, on le sait, des apocryphes : les apôtres, réunis miraculeusement autour de la couche funèbre de Marie, tandis que le Christ, emporte l'âme de sa mère sous la forme d'un petit enfant ; trois jours après, la Vierge ressuscitant au milieu des anges qui vont l'emporter au Ciel ; enfin son couronnement céleste à la droite du Christ.

Or, à en juger par les œuvres qui nous restent, et qui s'échelonnent entre le VIII<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> siècle, ce thème, qui répondait pourtant si bien au culte de la Vierge tel que la théologie orthodoxe l'avait défini dès le début du Ve siècle, n'avait été traité que partiellement par l'iconographie du haut moyen âge. Bas-reliefs, ivoires ou fresques représentant tantôt la « Dormition », tantôt la Résurrection, tantôt le Couronnement, jamais le thème dans son complet développement et sa pleine signification.

A Senlis, il se déploie dans toute son ampleur. Le premier volet du triptyque — c'est ici la partie gauche du linteau — représentant la Mort de la Vierge est malheureusement si abîmé qu'il défie l'analyse. Les marteaux iconoclastes ont mieux respecté la Résurrection. C'est une scène de joie radieuse : les anges, dans un frémissement d'ailes, s'empressent autour de Marie, soulevée à demi et dont les yeux s'ouvrent sur l'éternité.

Ils l'accueillent comme leur mère, confortent son réveil encore indécis, la convient à l'évidence de la Vie.

Au-dessus, dans le large triangle curviligne du tympan, c'est le Couronnement, l'accomplissement de l'exaltation virginale.

A vrai dire, la Vierge de Senlis, trônant à la droite du Christ, est déjà couronnée. Et, en effet, un des anges de la Résurrection a ceint son front du diadème. Ainsi la continuité est parfaite entre les trois tableaux qu'encadre, dans les voussures, l'arbre de Jessé.

Plastiquement, nous avons affaire à une œuvre de transition. Le tympan proprement-dit, où les personnages s'inscrivent sous de curieuses arcades, a déjà perdu la grandeur romane sans avoir acquis l'aisance des bas-reliefs du XIII<sup>e</sup> siècle. Le linteau, nettement supérieur, inaugure un art nouveau.

Le regard se plaît à cette effervescence heureuse et ordonnée, à cette danse des arabesques, à cette grâce de formes et de fonds où se joue la lumière.

<sup>1</sup>) Voir Pour l'Art, No 35 et 39.

1185, date du tympan de Senlis, est un des grands moments de la sculpture médiévale. L'œuvre de ou des artistes inconnus qui créèrent cette image nouvelle, eut un immense retentissement. On l'imita dès avant la fin du siècle à la collégiale de Mantes. De 1200 à 1220, ce thème iconographique, qui s'accordait si bien à la vénération particulière que professait le XIII<sup>e</sup> siècle à l'égard de la Vierge, anime les portails de Chartres, de Laon, de St-Yved de Braine, de Notre-Dame de Paris. Tout le siècle, et pas seulement en France, rendra hommage au Triomphe de la Vierge, et le « tympan de Senlis » paraîtra, avec des variantes d'iconographie et d'exécution au portail de nombreuses églises gothiques.

Nous n'avons pas, quant à nous, à en chercher bien loin un exemple : la cathédrale de Lausanne nous en offre un des plus insignes ; le tympan du porche sud.

La disposition générale est la même qu'à Senlis : un linteau bipartite sous un tympan encadré de voussures historiées. Quant au sujet, il diffère par le fond même du thème célébré aux portails des cathédrales de France. Au volet gauche du linteau, ce n'est pas la mort de la Vierge, mais sa mise au tombeau. Les apôtres entourent le sarcophage, où trois d'entre eux, soulevant précautionneusement le corps de Marie, vont le déposer. Toute la scène est empreinte d'un recueillement solennel qu'expriment, au premier plan, les lentes courbes des corps, les larges ondulations des étoffes, le funèbre allongement de la morte que rythment les graves accents des trois apôtres, et, au second plan, le poids des têtes chenues que relève à peine le geste liturgique d'un disciple.

À droite, la Résurrection de la Vierge forme avec la scène précédente, un pendant parfait. Pareille composition sur deux plans, rythme ternaire aussi ; mais sur un mode de calme et d'attentive sérénité. L'enthousiasme fébrile et familier de Senlis a fait place à une joie contenue ; les plis calligraphiques et les volants « bourguignons » le cèdent aux plis étoffés et souples.

Le tympan, lui, est d'une conception à la fois archaïsante et entièrement originale. Un grand Christ de majesté, trônant dans une mandorle — on reconnaît l'un des thèmes majeurs des tympan romans — et dont la taille est près du double de celle des autres personnages, occupe le centre de la composition. De la main gauche, il prend un diadème que lui tend un ange aux mains voilées ; de la droite, il bénit la Vierge qu'il s'apprête à couronner. Deux anges thuriféraires occupent, debout, les angles du tympan.

Nous n'avons donc plus à Lausanne le thème binaire (le Christ et la Vierge, assis côte à côte) qu'on voit aux portails de Senlis, de Paris, de Chartres, au gâble du portail de Reims, qui expriment si bien la tendresse du Christ accueillant sa Mère et pour qui le Couronnement semblait être surtout un témoignage de vénération filiale et d'infinie gratitude. L'iconographie du tympan ressuscite le Christ hiératique, dont le geste signifie puissance, justice, accomplissement. Seul de tous les personnages du triptyque, il se présente de face ; et son regard l'isole plus encore que sa mandorle. Debout dans une attitude d'humble soumission, la Vierge attend le geste de consécration.

Qu'est-ce à dire ? Avons-nous affaire à l'expression plastique d'une réaction doctrinale, à une remise en question de la primauté mariale ? L'iconographie ne reflète pas que des doctrines orthodoxes.

S'agit-il plutôt d'une de ces synthèses (plastiques) dont témoignent tant de monuments paléo-chrétiens et médiévaux, par quoi l'artiste tirait habilement parti du cadre restreint qui lui était départi, mais qui lui permettait en même temps d'user d'un langage à deux ou trois dimensions ? Le tympan de Lausanne condense deux grandes figures symboliques : le Christ de l'Apocalypse et le Triomphe de la Vierge.

Or, il semble bien que le Portail peint de Lausanne, soit un cas isolé. Du moins ne lui a-t-on trouvé jusqu'ici aucun répondant dans l'art contemporain de France ou d'ailleurs. Le Dr Bach, qui a consacré à notre cathédrale et particulièrement au porche sud, des études savantes, et qui connaissait admirablement l'iconographie médiévale, n'a pu découvrir, dit-il, aucun monument similaire. Il reste que nous avons là le monument de sculpture médiévale le plus accompli de notre pays.

(A suivre.)

# Pour une véritable CED...

## La Cigale et la Fourmi

La Cigale, ayant chanté  
Tout l'esté,  
Se trouva fort dépourvuë  
Quand la bise fut venuë.  
Pas un seul petit morceau  
De mouche ou de vermisseau.  
Elle alla crier famine  
Chez la fourmy sa voisine,  
La priant de luy prester  
Quelque grain pour subsister  
Jusqu'à la saison nouvelle.  
« Je vous payray, luy dit-elle,  
Avant l'oust, foy d'animal  
Interest et principal. »  
La fourmy n'est pas presteuse ;  
C'est là son moindre défaut.  
« Que faisiez-vous au temps chaud ?  
Dit-elle à cette emprunteuse.  
— Nuit et jour, à tout venant  
Je chantois, ne vous déplaie.  
— Vous chantiez ? j'en suis fort aise.  
Et bien, dansez maintenant. »

## Die Grille und die Ameise

*Die Grille trällerte und sang  
den ganzen lieben Sommer lang  
und fand sich plötzlich sehr beklommen,  
als der Nordwind war gekommen :  
Im Haus war nicht ein Bröselein  
Regenwurm und Fliegenbein.  
Hunger schreiend lief sie hin  
zur Ameis, ihrer Nachbarin,  
mit der Bitte, ihr zu geben  
etwas Korn zum Weiterleben  
nur bis nächstes Jahr :  
Ich werd Euch zahlen, sprach sie gar,  
noch vor Verfall, mein Grillenwort,  
Hauptstock, Zinsen und so fort.  
Die Ameis aber leiht nicht gern ;  
Sie krankt ein wenig an Knausrigkeit :  
Was triebt Ihr denn zur Sommerzeit ?  
fragt sie die Borgerin von fern.  
— Da war ich Tag und Nacht besetzt,  
ich sang und hatte viel Applaus.  
— Gesungen habt Ihr ? Ei, der Daus,  
wohlan, so tanzet jetzt !*

*La Fontaine.*

(Extrait d'un choix de fables, traduites en allemand par Rolf Mayr, préface de Kurt Kusenberg, illustrations de Jean Effel. Chez Rowohlt-Verlag, Hambourg.)

## NOTES DE LECTURE

Un ouvrage monumental :

**Paul Klee**

de *Will Grohmann*.

*Editions des Trois Collines, Genève.*

On se souvient que Marcel Arland écrivait, ici-même : (*Pour l'Art*, No 37, juillet-août 1954.) « ... Parmi tous les maîtres contemporains, Klee est celui qui a le plus à pâtir d'une vision fragmentaire, si délectable qu'elle soit. On peut juger Braque, Rouault ou Matisse sur quelques toiles ; non pas Klee, qui ne prend son prix et son vrai sens que dans un large ensemble. »

Rien n'est plus vrai, et il ne serait pas sans intérêt d'en découvrir les raisons. Une œuvre isolée ne peut se comprendre tout à fait que par allusion à un monde poétique dont elle est le signe. Plus ce monde est nettement délimité, plus l'accès en est simple, et plus immédiatement l'allusion est perçue. Or, on sait l'ampleur de l'univers pictural de Klee et la diversité des moyens mis en œuvre. L'objet qu'il poursuit, on dirait littéralement qu'il tient à le cerner, à l'attaquer simultanément, pour s'assurer qu'il n'échappe, de tous les côtés à la fois. Le spectateur, à son tour, s'il ne veut être dérouteré, empruntant à la trigonométrie ses astuces, choisira plusieurs points aussi distants que possible, et, mesurant l'angle de visée, supputera le point d'intersection...

En outre, la peinture de Klee, s'éloignant de toute *représentation*, tendait toujours plus à l'*évocation*, au *Signe* : c'est à la fois sa grandeur, et son danger. On dirait parfois les figures rituelles de quelque religion inconnue. Comment les lire ? Le chiffre nous en manquait, trop naïvement persuadés que nous étions, d'autre part, que la France eût le monopole de la peinture moderne...

L'ouvrage de Will Grohmann vient donc enfin combler une grave lacune et offrir un instrument de travail exceptionnel. Conscients du caractère particulier de l'œuvre de Klee, on sent que l'auteur et l'éditeur ont cherché à en donner une vue d'ensemble aussi complète que possible. Sous ce rapport, la seule lecture du

catalogue chronologique des 486 œuvres reproduites est déjà une promesse de bonheur. On trouvera en outre un catalogue par *groupes* : tableaux et dessins ayant des traits communs sont rangés sous des rubriques comme : autoportraits, cubisme et Kairouan, imagerie cosmique, etc. Chacun de ces groupes est illustré de reproductions-miniatures — bref et utile rappel — et muni de renvois qui permettent de retrouver, dans le corps de l'ouvrage, de grandes reproductions et des textes qui se rapportent au groupe en question. On ne saurait imaginer guide plus sûr et moins pédant : le lecteur peut faire à son gré comparaisons, rapprochements et oppositions, ce qui demeure le meilleur moyen d'apprendre le langage d'un grand artiste.

Signalons aussi le grand nombre de dessins, dont beaucoup n'avaient jamais été reproduits, et qui accompagnent constamment le texte, au gré d'une mise en page heureuse et aérée. Nous ne pouvons cependant nous empêcher d'exprimer un regret : c'est que les éditeurs ne soient pas parvenus, dans les planches colorées, à une exactitude qui eût seule été digne d'un ouvrage de cette importance. Nous savons quels problèmes quasi insolubles pose, dans ce domaine, la gamme chromatique de Paul Klee, et nous serons les derniers à jeter la pierre à quiconque. Il n'en reste pas moins que des altérations par trop graves finissent par détruire, par exemple, l'admirable *Architecture* (p. 201), violette et jaune, dont les visiteurs de La Sarraz ne peuvent manquer de se souvenir. Nous préférons, dans bien des cas, les excellentes planches en noir, heureusement les plus nombreuses, sans omettre les parfaites figures d'anges dont le trait blanc orne le noir de la couverture.

Le texte est trop souvent, dans le livre d'art moderne, le dernier souci de l'auteur. Il aurait doublement tort ici : l'œuvre est de celles qui, par l'œil, s'adressent à la pensée ; le peintre lui-même, dont nous trouvons ici les textes capitaux, s'est exprimé sur ses intentions ; enfin, l'auteur du livre, Will Grohmann, est un des critiques allemands les plus écoutés, il a personnellement connu Klee et domine incontestablement son difficile sujet. A notre

goût cependant, son étude, pour être plus complète, ne fait pas oublier les analyses de Werner Haftmann.

Il serait injuste de ne pas relever le mérite des traducteurs, Jean Descoullayes et Jean Philippon, surtout pour les textes et les titres de Klee, dont le style est aussi impossible à rendre que la couleur. François Lachenal, qui a travaillé des années à la réalisation du livre, peut être légitimement fier du résultat obtenu : un ouvrage monumental et définitif sur l'un des maîtres du XX<sup>e</sup> siècle.

A. T.

Les albums des Guides Bleus :

### **La Provence**

de Jean Giono.

### **La Grèce**

de Pierre-Jean Launay.

Editions Hachette.

Aucun touriste pour contester l'utilité du Guide Bleu, mais beaucoup pour sentir ses limites. Et l'éditeur de s'en aviser lui aussi. Ce qui nous vaut ces « albums des Guides Bleus » qui se présentent surtout comme un recueil d'excellentes photographies d'un choix heureux. Mais la sécheresse du guide, sa vertu trop résolument énumératrice ? Pour antidote, voici, dans cette Grèce, cette Provence, une trentaine de pages d'un texte qui se veut résolument subjectif. « Touriste en Grèce par prédilection, — et je m'y attarde, et j'y reviens — je crois la bien connaître. Je l'aime et vous aiderai à en découvrir l'âme. Passez ici, attardez-vous là, c'est ce détour qu'il faut faire, et cet itinéraire préférer », ainsi parle à peu près Pierre-Jean Launay. Quant à Giono : « Je suis un vrai Provençal et je ne me sens bien qu'au pays. C'est dire si j'en connais tout autre chose que l'habitué de la Côte d'Azur ou le touriste pressé. Eh bien ! ce pays, il n'est pas du tout ce qu'on le dit, et ses habitants, ils ne ressemblent en rien aux Marius du théâtre ou du cinéma ». C'est une Provence très secrète donc et fort ignorée qu'un de ses fils glorieux nous révèle.

Oui, les Guides Bleus avaient besoin de ces suppléments. Que la collection continue !

R. T.

### **Autriche**

de Claude Vausson.

### **Suède**

de François-Régis Bastide.

Collection « Petite Planète ».

Editions du Seuil.

Les guides touristiques sont utiles, oui, ils vous apprennent toutes sortes de choses, que vous oubliez généralement. La nouvelle collection des éditions du Seuil, qu'inaugurent *l'Autriche* de C. Vausson et *La Suède* de F.-R. Bastide, si elle ne néglige pas ces estimables connaissances, semble surtout vouloir nous faire connaître ce qui ne se trouve pas dans ces ouvrages savants. Quoi ? Ce qu'il faudrait appeler l'âme d'un pays, ou son esprit. Comment ? Pas par de savantes (et vides) considérations sur la psychologie collective qui furent à l'honneur naguère, mais par des instantanés, par des promenades dans le temps et l'espace, par quelques anecdotes bien choisies. Et vous pénétrez dans cette famille de bourgeois viennois, chez cet ouvrier de Stockholm, vous les suivez au théâtre, la piscine... Vous vous sentez devenir Suédois ou Autrichien. Un reportage alerte, documenté, spirituel, une abondante illustration, des dessins, tout contribue à faire de ces petits livres de faits documentaires.

La collection vient de s'enrichir d'une *Italie* et d'une *Hollande* qui méritent les mêmes éloges que leurs devanciers.

V. T.

Les *Nouvelles Editions Debresse* inaugurent une série de plaquettes de vers fort bien présentées.

### **Soifs**

par Yvonne Caroutch.

« Quand nous entendrons le cri compact  
des graines enfouies  
sous des épaisseurs de terre  
nous ferons un grand feu de menthe  
pour annoncer les épousailles  
de l'âme obscure des rivières  
et de nos soifs multipliées. »

Ces quelques vers ne vous donnent-ils pas l'envie d'en lire plus ?

V. M.

(Couleurs du monde)

« **Le Roussillon** »

*Editions Del Duca, Paris.*

Ce bel album, comme les précédents, présente par la photographie une province française. Une courte préface — elle est d'André Fraigneau — a ses traductions anglaise et allemande. Et l'on s'avise, à le feuilletter, que voilà une fort belle région, pittoresque et riche en monuments remarquables. Est-elle connue autant qu'elle le mérite ? On se le demande. *Couleurs du Monde* nous incite à réparer une injustice.

R. T.

**La Yougoslavie**

*de S. Normand et J. Acker.*

*Editions Arthaud, Paris-Grenoble.*

« Elle reste peut-être en Europe le pays le plus lointain, le plus difficile à explorer et à comprendre et, par là même, le plus passionnant ». Il y a peu d'années qu'elle s'est ouverte à la curiosité des touristes, et en dépit des inconvénients et de l'inconfort qui souvent les irritent, elle leur offre de surprenants spectacles et des plaisirs inattendus. C'est dire que ce volume bien et abondamment illustré est le bienvenu. Il prépare à goûter le pittoresque et la richesse tantôt barbare, tantôt acclimatée, d'un pays disparate et pourtant unifié. Il explique les manques et les caprices d'une économie en voie d'édification. Les auteurs choisissent le parti qui nous semble le meilleur : ils nous associent au voyage, qui leur a révélé successivement les six républiques composant la Yougoslavie. C'est vivant, documenté et jamais ennuyeux.

(M. Jean Acker est notre collaborateur.)

R. T.

**Vie, grandeurs et misères de Byzance**

*de René Guerdan. Editions Plon.*

Mille ans d'une histoire somptueuse et tourmentée, riche en guerres, en coups d'état, (on en compte soixante-cinq !) en querelles religieuses, politiques ou sociales. Mais qui, hors les spécialistes, connaît cette histoire à laquelle nos manuels scolaires font si peu de place ? René Guerdan

sait débrouiller les fils compliqués, choisir quelques épisodes caractéristiques : la querelle des images, le coup d'état de Nicéphore Phocas, la fin dramatique de l'Empire. Et ces épisodes forment une histoire qui se lit comme un roman, le roman des aventures, des passions et des luttes d'un monde qui sut contenir la poussée des Barbares et maintenir, pour le transmettre à d'ingrats héritiers, un patrimoine glorieux. Une abondante documentation témoigne des splendeurs de l'art byzantin.

V. T.

**Journal Littéraire 1893-1906**

*de Paul Léautaud.*

*Editions Mercure de France.*

Non seulement un « Journal » ne saurait être un livre comme les autres, mais le *Journal* de Léautaud ne saurait être non plus un journal comme ceux qui sont à juste titre connus ou célèbres : Léautaud n'est pas comme tout le monde, il n'est même comme personne. Sans parti-pris, mais avec délectation. Délectation morose, soit ! Cette morosité est peut-être le caractère le plus distinctif de ces récits au jour le jour. Homme de lettres avant d'être homme (notons le titre, qui ne signifie pas du tout qu'un choix « littéraire » a été fait), ses histoires de fils, d'amant, d'expérimentateur des vices et des plaisirs, au moment même où il les vit, elles l'intéressent en fonction (et parfois uniquement) de ce qu'il pourra en tirer de copie. Or sa vision du monde — c'est sa grandeur et sa souffrance — est dépouillée de toute illusion, et renchérit même sur la vie, en acuité cruelle. C'est dire que bien peu d'événements ont pu lui procurer une joie autre que satanique. Deux faits — la prostitution, la mort — excitent particulièrement sa curiosité, j'aurais envie de dire « carnassière ». Au point qu'il traîne comme une nostalgie le désir de former au métier les femmes qu'il connaît ; et qu'il en vient à souhaiter la mort de sa mère, qui lui fournira la conclusion du livre sur lequel il peine : car il n'a aucune imagination et dépend jusqu'à l'esclavage et la superstition du « vécu ».

Au demeurant, homme de beaucoup de goût littéraire et qui ne saurait, sans indignation et souffrance, voir maltraiter un chien.

R. T.

## L'Altesse des Hasards

d'Elise Jouhandeau.

Editions au Portulan, chez Flammarion.

Curieuse Elise, métamorphosée d'arpette en danseuse, et fille entretenue avec autant d'inconscience et de gentillesse qu'on peut l'imaginer ! Folle de son corps et pleine de cœur ; ardente aux plaisirs et sentant très vite que l'Art, le grand, exige un ascétisme assez effrayant qui n'est pas particulièrement son fait. D'où les malentendus de ses amours avec Dullin : on souffre d'une tyrannie grondeuse (elle) ; on souffre d'une facilité à la fois veule et féroce (lui).

L'agréable, c'est l'absence de prétention, de préjugé, de respect humain, de forfanterie et de cynisme, — c'est le naturel, le frais, le jaillissant d'un récit écrit dans un style invraisemblable, fait de trouvailles et de dialogues en bigoudis : quel qu'un a-t-il jamais parlé comme ça ? : « Nos regrets trouveront sous ces voiles une région d'oubli ». C'est aussi le mélange presque cocasse du « je » et du « elle ». Elise dit de sa mère : « J'aimais le pittoresque de son caractère et de sa jactance ». C'est aussi ce que nous aimons dans *La belle excentrique*. Et puis elle nous restitue le visage de Dullin et jusqu'au ton de sa voix. Et c'est touchant de vérité.

R. T.

(Ecrivains de toujours :)

### Barrès

par J. M. Domenach.

#### A. France

par J. Suffel.

Editions du Seuil.

Il paraît difficile de croire que le hasard seul préside à la parution simultanée d'un *Anatole France* et d'un *Barrès*, dans cette sympathique collection. Si leurs convictions politiques les firent ennemis — et l'affaire Dreyfus permit de prendre la mesure de leur opposition — ils ont en commun tous deux de s'être « engagés » (en littérature s'entend), et tous deux après avoir fait figure d'esthète ou de lettré, ce qui prouvait alors la même indifférence au monde. Leurs styles, ou disons leurs manières, aux antipodes, ont ce destin posthume de distiller l'ennui et de paraître le plus souvent — les raisons en

sont opposées, mais qu'importe — imbuables. Mais Barrès a fait souche d'écrivains, et des meilleurs ; tandis que France n'a point donné de surgenons, semble-t-il.

Ils ont trouvé l'un et l'autre le biographe qui leur convenait : France, un lettré délicat ; Barrès, un avocat embarrassé d'une mauvaise cause. Dernière ironie : la photographie leur est également cruelle. C'est ce que prouve abondamment une pieuse iconographie.

R. T.

### Présences contemporaines

de Pierre Brodin.

Aux Nouvelles Editions Debrasse,  
Paris 1954.

Pierre Brodin est l'auteur de deux très remarquables livres sur les écrivains français du vingtième siècle, de Gide à St-Exupéry. Professeur dans une Université américaine, il a réuni cette fois en volume une série d'études, destinées à l'origine à ses étudiants, dressant un tableau de la littérature française contemporaine. Vingt-neuf portraits, chacun présentant l'essentiel d'une œuvre, voilà ce que nous offre *Présences contemporaines*.

Ce qui frappe en parcourant ces pages, c'est l'heureuse réunion de deux qualités qui peuvent paraître mal conciliables : une très grande impartialité, et une grande chaleur dans la façon de présenter chacun des auteurs étudiés. Brodin ne cache pas ses sympathies et ses préférences. Cependant il parle de Bernanos et de Sartre, de Mauriac et de Jouhandeau, de Camus et de Peyrefitte. Son premier effort est de comprendre et de faire comprendre, alors seulement de juger. Si bien que le peu de sympathie qu'il éprouve pour Salacrou ne l'empêche pas de rendre justice à cet auteur, de le faire valoir et de nous donner la curiosité de le lire, cependant que l'inclination qu'il a pour Louis Guilloux (*Le Sang Noir*) ou Gracq (*Le Rivage des Syrtes*) ne lui bouche pas les yeux au point qu'il n'en verrait pas les faiblesses.

Livre probe que le sien, livre excitant pour l'esprit, livre utile aussi, par une foule de renseignements bibliographiques ou biographiques. On attend donc avec impatience la seconde série qu'il nous annonce, espérant qu'il étudiera cette fois Bosco et Dhôtel (pour citer deux noms) laissés de côté jusqu'à présent.

Jl. C.

## Le Bourbonnais

(Les provinces françaises)  
de A. Bernard et C. Gagnon.  
Editions Gallimard.

Ce n'est pas un guide, un livre de voyage, mais l'étude sérieuse et fort complète d'une province française. Tout y est l'objet d'une érudition juste et claire : le pays (photos), l'homme, les parlers et les dialectes (cartes), la vie matérielle (croquis de meubles, d'outils), les travaux, les métiers, les arts populaires, les coutumes, les croyances, le folklore (notation d'airs populaires, de couplets). La collection est publiée sous le patronage du Musée national des Arts et Traditions populaires. Ce volume donne une idée très favorable de ce qu'elle sera. Les curieux de régionalisme y trouveront le plus grand intérêt.

R. T.

## Refuges de la lecture

de Georges Duhamel.  
Editions du Mercure de France.

Ces essais ont été composés pendant l'occupation : d'où le « refuge » qu'était pour un Français la lecture, en ces années amères. Mais aussi « menacée de tous côtés, la lecture, la sainte et nécessaire lecture, a besoin de chercher, elle aussi, des refuges ». Titre riche de promesses, donc, et le livre les tient. Que l'objet d'une réflexion large et humaine soit Homère, la Chanson de Roland, Ronsard, Rimbaud ou — moins connu, et Duhamel nous le fait regretter — Hamilton, toujours la pensée, pénétrante en sa modestie amicale aux œuvres et au lecteur, tend à dégager avant tout « l'actualité » de ce trésor des Belles Lettres dont Duhamel dresse l'inventaire pour finir. Nous nous retrouvons en Homère, Ronsard est près de nous, comme le premier Rimbaud. Et Flaubert est révéré comme un maître. Duhamel nous redonne ceux qui s'étaient donnés à nous, et c'était nécessaire : nous risquons d'oublier, en un temps où les périls qui menacent la lecture se multiplient et se font redoutables, que l'homme, dans la tristesse et dans la joie, n'a pas de meilleur et de plus sûr refuge. Remercions Duhamel de nous le rappeler d'un ton aussi persuasif.

R. T.

## Pays du Lac

Numéro spécial, consacré au souvenir  
d'Edmond-Henri Crisinel.

« Quand Crisinel était parmi nous, dit Albert Béguin, nous n'avons pas su voir quel poète il était et nous nous reprocherons toujours de ne pas lui avoir témoigné assez d'admiration ».

Il faut essayer de réparer un oubli plus que tout autre douloureux. (Quelle épine dans le cœur de ceux qui croient aimer la poésie !)

Des peintres, des photographes, des poètes, parmi lesquels Cécile Lauber, traductrice de l'œuvre de Crisinel, Alice Rivaz, Yvette Delétang-Tardif, Henri Perrochon, Daniel Simond, Gustave Roud et beaucoup de jeunes écrivains ont composé ce très beau, très émouvant cahier.

## Jeune poésie

La poésie est un état. On la vit difficilement, cruellement. Raison suffisante pour que les poètes fraternisent. Sous le signe de la « jeune poésie » romande, animateurs, amis, lecteurs de *Pays du Lac*, d'*Alambic* (Lausanne) et de *Jeune poésie* (Genève) se sont réunis pour la première fois à Lausanne. Récital de poèmes, entretiens amicaux, musique. D'autres réunions sont prévues : qu'on se le dise et qu'on prête une oreille attentive à ce que nos jeunes ont à nous dire, — plus particulièrement en soutenant les revues littéraires.

## Echos - Projets

### Vient de paraître :

Aux Miroirs partagés, *L'enfant aveugle*, recueil de nouvelles de Corrina Bille. On souscrit à *Pays du Lac* (case Ville 1984). En vente chez tous les libraires.

### Les jeudis de Pour l'Art :

Tous les jeudis, dès 17 h. 30, les amis de Pour l'Art se retrouvent au « Dauphin », Caroline 3, à Lausanne.

## Calendrier des expositions

### *Musée Cantonal :*

Exposition Poncet, du 31 mars au 7 mai.

### *Galerie Bridel et Nane Cailler :*

Adam et Manessier, 21 février au 12 mars.

Dunoyer de Segonzac, 14 mars au 9 avril.

Marie Laurencin, du 12 avril au 30 avril.

### *Galerie Vallotton :*

Casimir Reymond, du 14 avril au 30 avril.

### *Galerie de la Vieille Fontaine*

Jean-Jacques Gut, 26 février au 17 mars.

Lucile Passavant (sculptures), du 19 mars au 21 avril.

### *Galerie de l'Entracte :*

Hesselbarth, du 26 février au 11 mars.

Richterrich, du 12 mars au 25 mars.

### *Galerie du Capitole :*

Andenmatten, Gasser et Humair, du 26 février au 17 mars.

## NOS VOYAGES

# La Provence romane

**Voyage accompagné, en autocar, du 12 au 16 avril 1955**

*Monuments romains, vestiges des premiers édifices chrétiens, chefs-d'œuvre d'architecture et de sculpture romanes offrent un ensemble émouvant, dans un admirable cadre naturel.*

**Itinéraire :** Lausanne - Genève - Valence - St-Paul-Trois-Châteaux - St-Restitut - Vaison - Fontaine de Vaucluse - Abbaye de Sénanque - St-Rémy - Les Baux - Abbaye de Montmajour - Arles - Les Saintes-Maries-de-la-Mer - St-Gilles du Gard - Tarascon - Avignon - Villeneuve - Orange - Valence - Lausanne.

**Prix : Fr. 230.— tout compris.**

**Délai d'inscription : 25 mars**

*Programme détaillé par le*

**SERVICE DES VOYAGES DE POUR L'ART**

**Aubépines 5 bis, Lausanne, téléphone 24 23 37**

**Pour l'Art organise, le dimanche 27 mars, une**

## Visite de l'Exposition d'Art étrusque

**au Kunstmuseum de Zurich.**

**Prix : Fr. 28.—**, comprenant : chemin de fer, entrée à l'exposition et visite commentée par un guide spécialisé. — Départ : 7 h. 08. — Retour à Lausanne : 22 h. 28.

**Inscriptions jusqu'au 15 mars, au Service des Voyages de Pour l'Art**

Chemin des Aubépines 5 bis - Lausanne - Téléphone 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. D'entrer à des prix réduits, à toutes les conférences organisées par Pour l'Art ou sous ses auspices. (Conditions par le Secrétariat.)
4. D'entrer, à des prix réduits, dans certains grands musées de Suisse, (Kunstmuseum de Berne, Musées de Genève et Lausanne, etc.).
5. D'accéder gratuitement aux Rencontres de Pour l'Art, ainsi qu'aux séances cinématographiques.
6. 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 ;



les timbres nécessaires (à joindre à la carte de membre, munie d'une photo) peuvent être obtenus à notre Secrétariat de Paris. Ils permettent d'acquérir les billets à prix réduit à la caisse des théâtres. Pour tous renseignements sur les différents théâtres et sur leurs programmes, s'adresser à la permanence de la librairie *Sous la Lampe*, 84, rue Vaugirard, Paris VI.

7. 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) ;

## 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 St-François, Lausanne