

POUR L'ART



Lausanne-Paris - Mai-Juin 1955 - No **42** 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

Pierre Clot : Feuilletts retranchés
René Berger : Marco Richterich inconnu ?
Franz Kafka : Le pont
Us et coutumes des mangeurs de bonbons
Peter Rosegger : La découverte de l'Amérique
René-Georges Leuck : Poème
Pages retrouvées de Manilius
Jean Acker : La scène et l'écran à Paris
Paul Claudel : Ainsi le vitrail...
Auguste Rodin : Cathédrales de France
Michelet : Art gothique
Oton de Grandson : Chançon
Dante Alighieri : Vous raillez mon aspect...
Joaquin Romero Marube : Poème
Notes - 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, 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
Fœtisch 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

feuilletés retranchés

Je crains les hommes. Ils me semblent si lointains que j'ai beau m'efforcer, je m'épuise.

*

« Proche », le mot fait rêver. On dirait quelque retraite sûre, bien chaude au cœur de l'enfance. Il y a de la fable là-dedans.

*

Je vois qu'ils sont faits comme moi. Plutôt, on me l'a dit. Car moi, comment suis-je ? L'image du miroir est encore un « on dit ».

*

Les bras, les jambes, voilà qui est assuré. Mais justement, je ne vois jamais, ni bras, ni jambes, qu'à la réflexion, l'abord étant fait d'une chose qui se démène confusément et dont je ne cesse d'être surpris (bien qu'il faille se taire là-dessus). Le semblable s'installe d'étrange façon.

*

On frappe à ma porte. C'est le bruit qui m'irrite ? Non, mais l'appréhension d'un visage, dont j'aurai à me justifier.

*

Feinte du regard ; qu'advierait-il, s'il fallait le croiser toujours ?

La pupille est brûlante comme une épée de feu !
C'est d'ombre que nous manquons. Au cœur du soir,
la nuit désaltère.

*

Que le jour pâlisce, et ne sache que pâlir, et que
moi j'en sache la raison, quelle ironie ! Tout ce sang
refoulé, retiré, défait, en mal d'âme, ou de chair,
que l'absence dilue !

*

Car ceux que j'aime me l'ont dit ; et je l'ai redit à
ceux que j'aime : quelque chose pousse en nous, qui
nous joint et nous divise, comme une fleur qui se
maudirait, pétale à pétale, incapable de corolle.

*

On s'acharne. A quoi ? C'est de l'apprendre qui fait
périr. On va. Il faut aller. Quand le matin défriche
les routes, on en prend son parti. Mais combien redou-
table l'heure crépusculaire, où l'on se glisse en fraude
dans la nuit !

*

J'aimerais croire au soleil de midi. Mais c'est
toujours la chute au couchant ; amulette inutile,
l'héliotrope agonise au mépris des rayons qui pro-
longent dans le soir leurs pièges violets.

*

C'est faux, puisque je ne cesse de marcher, et je
sais, d'expérience trop certaine, qu'on ne s'arrête
jamais. A quoi *rime* cette agitation ? C'est bien cela,
quelle sonorité majeure m'échappe à plaisir pour me
priver du poème ? Car il se pourrait que c'en eût
été un, si...

Si?... L'accommodement se fait excuse. Et la rêverie s'achève sur une approbation à celui qui *fut*.

*

Pauvre pensée, je la prends, la tords, l'outrage, la meurtris, l'adore ; il me reste toujours quelque idée que nous pourrions nous unir en chemin ; mais comment l'y contraindre ? tout lui est obstacle aussitôt ; la résistance convertie en fuite circulaire engendre le vertige ; ainsi le veut la folie du sage qui fouette gravement sa toupie pour fixer ses esprits.

*

Les mots m'éloignent en me ravissant ; je les aime, au point d'en user avec eux en prodigue. Que serait une vie qu'une phrase ne vînt clore ! Bienfaitrice cruelle.

*

Penser par aphorismes ? non ; par saccades plutôt ; ce qui est bien une démarche, à nous propre, tout se passant en nous par spasmes, du moins ce qui vaut. Dans le plus serein poème, je veux sentir le coup de rein.

*

La fatigue provient de mon secret désaveu.

*

J'ai horreur du « Journal ». C'est pourquoi il me tente. Et que je cède ? Complaire à sa faiblesse, c'est cela le crime de la mauvaise conscience.

*

Je vois qu'on en vit, à tout le moins qu'on en subsiste.

Se forcer à l'arme blanche. La guerre a peut-être cet effet, de nous donner le sens de l'ultime.

*

J'entends des hommes qui disent des choses que je pense tout bas, auxquelles je tiens comme à moi-même, et pourtant, ces hommes, je n'arrive pas à les aimer.

*

Serait-ce que je suis démuni ? Non pas. Je regarde trop leur front quand ils parlent, et je sens trop que ce n'est pas le mien. Et le mien souffre et s'irrite de se heurter à un autre.

*

Je vois ton œil. Mon cœur se fait bruit, par prudence. O paroles articulées à vide, musique proscrite du temple.

*

On se croit généreux, parce qu'on rêve de bonheur.

*

L'humanité, c'est vite dit. C'est avec les hommes que tout commence.

*

Les martyrs et les prophètes se simplifient la tâche. Ils font bon marché du banal, qui importe, le sait-on assez ? quotidiennement.

*

Il y a ceux qui m'indisposent, que je fuis, et qui me fascinent ; d'où leur vient ce pouvoir ? maléfique, quand j'en souffre, mystérieux, quand je m'en délecte ?

*

Je ferais d'excellente propagande, dans un monde d'apocalypse : j'ai le sens de l'inscription et de la catastrophe.

J'admire ces êtres qui vont droit leur chemin. Les victorieux ont une façon d'avancer qui tire parti des obstacles mêmes. Comment les imiter quand l'âme se brise à chaque pierre, se prend à chaque branche et s'émiette, honteuse de soi, fragile et veule.

*

Si je ne manquais, à quoi ? tout me paraîtrait-il si fuyant, si divers ? On voudrait passer la main sur l'échine des collines, pour qu'elles s'apaisent une bonne fois et se couchent à nos pieds comme des chiennes dociles.

*

Les lampes à néon ont quelque chose d'obscène : elles s'exhibent sans produire de lumière ; il me vient parfois envie de les briser toutes ; parfois c'est à en mourir que je souffrirais de ne pas les voir postées au coin des rues, tout leur malaise sur moi braqué.

*

Le caillou que je ramasse est insolite à ma main. Je souris avec indulgence à mes ricochets d'enfant. Que fait ma peau au contact du caillou ? Je l'ignore. Est-ce ma sénilité qui s'émeut ?

*

Quel est celui à qui il faut s'attacher ? celui qu'il faut s'attacher ? Ni l'un, ni l'autre n'adhèrent en fin de compte.

*

J'aimerais choisir en moi celui qui serait digne de ne pas désespérer des autres. Mais tout nous abandonne avant que ce premier visage se lève. Au loin, l'apaisante image du sol.

Pierre Clot.

MARCO RICHTERICH

inconnu ?

Pour M. Genton.

Je ne sais rien de l'homme, sinon qu'il porte des lunettes noires et qu'il a une fiancée (au fait, je m'aventure), elle, toute blanche. J'entrai donc par hasard à l'*Entracte*, où la malice de M. Genton veut qu'on accède à sa galerie, qu'on y dégringole plutôt, par un escalier à vis tendu de soie bleue. Et hop, les visiteurs de pirouetter trois fois sur eux-mêmes, sans doute pour que, oubliant leurs préjugés au départ, ils débouchent la tête nue au sous-sol. Car c'est au sous-sol que sont exposés les tableaux, dans ce qui fut jadis une cave, fort bien aménagée aujourd'hui, mais qui conserve de ses origines assez de retraits commodes pour mettre chaque œuvre à sa place, et le spectateur à la sienne.

Mais le peintre dans tout cela ? J'y arrive, et que d'emblée je le déclare, aussi naïvement que je le déclarai à moi-même la première fois : C'en est un vrai, un tout vrai !... Ni manifeste, ni provocation, rien d'agressif. Il faut d'abord se taire et regarder, car c'est dans le silence que s'élabore cette peinture, dans le silence que s'opère la rencontre. Et voici que de ce silence naissent des bateaux, des maisons, une grille, des bicyclettes. Peuh ! de la peinture figurative, à notre époque, à notre âge ! Plantons là les amateurs d'anathèmes. Non, je n'ai rien contre la peinture abstraite. Simplement je me refuse à juger sur une épithète aussi longtemps que l'art, lui, continuera à nous offrir des œuvres.

Donc Richterich peint des bateaux, des maisons, un kiosque à musique (sans orphéon, la place d'Arles étant déserte ce jour-là), et des façades, plusieurs façades. A propos de façades, voyez comment chez lui elles vous engagent, oh ! sans en avoir l'air, à mettre le pied sur une marche. Mais prenez garde, si vous cédez à l'invite, vous voilà pris dans une escalade où ni pieds ni mains ne seront plus d'aucun secours. Au vrai, après le

premier pas, c'est comme si on appareillait et que le mouvement qu'on éprouve parvenait de l'escalade elle-même et non plus de la somme d'efforts qu'il faut pour l'accomplir. Navigation ? Passe pour les bateaux, le mot paraît forcé quand il s'agit d'une maison. Voire... c'est que sous ces dehors d'enfant sage, de garçon fait comme tout le monde, Richterich cache de surprenantes hardiesses. Et s'il lui plaît, à lui, qu'à l'intérieur d'une maison nous avancions menés par le flot, rien ne sert de lui résister : ou nous nous embarquons (mais oui ! et quelles promesses ne s'éveillent pas à ce mot !) ou nous restons à sec, dans la salle, avec nos habitudes pour cloison... — ce que nous ne souffrirons pas.

Et voici qu'à son tour le mot *traversée* reprend son sens, un peu trop oublié depuis que géomètres et mécaniciens ont réussi à la confondre avec la ligne droite, qui est, paraît-il, le plus court chemin d'un point à un autre. Mais non, la traversée vaut mieux, et beaucoup plus. Que nous fait l'arrivée après tout ? C'est le voyage qui compte, les mille et un délinéaments de la route. Aussi est-ce bien ce qui nous est proposé. A travers *l'idée* que nous avons d'un bateau, d'une maison, d'une bicyclette, (la fameuse vue en ligne droite !) l'artiste nous engage par de savants détours à découvrir ce qu'ils signifient pour lui et, si nous y mettons un peu du nôtre, ce qu'ils signifient pour nous. Qu'on ne s'étonne pas de les voir s'ouvrir à la lumière, à la couleur, et, pourquoi pas ? à l'aventure.

Les cubistes nous avaient déjà habitués à cette vision qui, dans le plus humble paquet de tabac, dans le guéridon ou la mandoline, révèle tout à coup la multiplicité interne dont ils sont peuplés. Aussi bien Richterich se garde-t-il de répudier leur regard qui, tel un foret, perce la forme apparente. Mais le sien n'a rien d'un outil. Renonçant aux cubes et aux facettes, il cherche davantage à donner à l'envers des choses (si finalement elles en ont un), le même charme qu'à l'endroit où l'air et je ne sais quelle urbanité mêlent leurs sortilèges. L'œil apprend ici qu'à pénétrer au cœur des maisons il ne s'éloigne pas du jour mais, s'il se peut, le découvre plus proche. Lumière étrange qui, précisons-le, rappelle moins ce qu'est le soleil pour nos yeux que ce qu'il est pour notre cœur, un foyer.

Ai-je réussi à faire comprendre qu'avec Richterich ce n'est pas l'ailleurs qui importe, la vision soudain hissée tel un nouveau drapeau, mais le progressif dépaysement dont nos yeux usés ont besoin pour recouvrer

l'usage de la vue. Voyage silencieux et prudent qui, à partir de ports d'attache communs, une ville, un kiosque, un bar à tabac, se prolonge en de vastes fonds où c'est miracle qu'on ne chavire pas. Mais non, modulés en houles à peine perceptibles, ces étendues ne connaissent pas d'écueils et toujours s'accompagnent d'un souffle qui nous aide à respirer jusque dans l'inconnu.

Maladresse des mots ! On pourrait croire à quelque évanescence !... Il s'agit bien de flou ! Rien de flou ni de fondant. Ce n'est pas pour se gagner la complicité de l'ombre que l'artiste progresse à l'intérieur des choses. La fibre, le muscle, les tendons s'y affirment, pinceau et, à ce qu'il me semble, plume, se partageant le soin de répondre par le graphisme aux exigences de la structure, de l'appareil nerveux.

Il faudrait encore parler du rythme, car c'est de lui que cette peinture tient sa force dont on voit moins les effets qu'on ne sent, comme à travers les artères, les sourdes pulsations. C'est qu'à chacune le flux mesure son élan et sa poussée. Qu'y naissent des spirales, ce n'est pas pour nous en faire dévier, mais pour mieux nous accorder à la forme même de leur mouvement.

Tairais-je pour finir que la matière de cette peinture est belle ? Remarque oiseuse ! Il me plaît néanmoins de dire combien la pâte, travaillée, sans excès, tantôt se couvre d'un glacis qui ressemble à l'échine des vagues, tantôt se griffe telle la terre battue par la pluie. Matière précieuse, moins par son prix que par cette espèce de distance qu'elle impose au spectateur. Les toiles de Richterich veulent qu'on s'approche avec déférence et que, en les quittant, on prenne congé. Ce n'est pas affaire de caprice, ni de hauteur de sa part, croyez-m'en, mais de tact. Pas plus qu'il ne manie ses pinceaux en manches de chemise (du moins je l'imagine), il n'accepte qu'on aille à la peinture en négligé. Ainsi nous est rappelé, par l'apprêt de la matière, qu'un secret qu'on partage n'est pas un secret qu'on possède et que, devînt-il même familier, il faut toujours quelque cérémonie pour le découvrir à nouveau.

Richterich n'a pas besoin qu'on le loue. Au fait, je n'en sais rien. Pour ma part, j'y renonce. Il me suffit qu'avec lui la peinture, dans le silence, reprenne voix (on voudrait aussi bien écrire voie). N'est-ce pas assez pour que je me sente heureux, mais oui, heureux ?

René Berger.



Richterich : L'Aygue brune.



Le Pont, de Kafka, vu par Léo Maillet.

le pont

DE FRANZ

KAFKA

J'étais rigide et froid, j'étais un pont, je reposais au-dessus d'un abîme. Le bout des pieds planté en deçà, les mains au delà, je me suis incrusté dans l'argile friable. Les pans de mon habit flottaient à mes côtés. Glacé, le torrent aux truites grondait dans la profondeur. Nul touriste ne s'égarait sur ces hauteurs inaccessibles, le pont ne figurait pas encore sur les cartes. — Je reposais donc et j'attendais ; il le fallait. Une fois construit, un pont ne peut, sans s'effondrer, cesser d'être un pont.

Un jour vers le soir — était-ce le premier, était-ce le millième, je n'en sais rien — mes pensées tournaient toujours en rond. Vers le soir en été, le torrent baissait la voix, et j'entendis le pas d'un homme. — Etire-toi, pont ! Mets-toi en état, poutre sans parapet, de retenir celui qui t'est confié ! Corrige imperceptiblement l'incertitude de son pas, mais s'il chancelle, alors fais-toi connaître et, comme un dieu des montagnes, projette-le sur la berge !

Il vint, me tâta de la pointe ferrée de son bâton, en releva les pans de mon habit et les rangea sur moi. Puis il passa cette pointe dans mes cheveux en broussaille et l'y laissa longtemps, considérant sans doute les alentours d'un œil farouche. Et soudain — je le suivais justement en rêve par monts et vallées — il me sauta des deux pieds en plein milieu du corps. Une douleur aiguë me fit frémir, mais je ne savais absolument rien. Qui était-ce ? Un enfant ? Un rêve ? Un voleur de grands chemins ? Méditait-il le suicide ? la tentation ? l'anéantissement ? Et je me retournai pour le voir. — Pont qui se retourne ! Je n'eus pas le temps d'achever que je tombais déjà, je tombais et déjà j'étais rompu et empalé sur les cailloux pointus qui, du fond des eaux furieuses, m'avaient toujours fixé si paisiblement.

trad. André Tanner.

Us et coutumes des mangeurs de bonbons

Quand j'étais petit

Quand j'étais petit, devinez ce que j'aimais le plus ? C'était la luge. La luge avec quoi nous pouvions faire ces magnifiques descentes en « bob ». Quelquefois les grands refusaient de nous mener, ils disaient que nous étions trop petits. Alors mon frère et moi, nous allions les deux comme une flèche, jusqu'en bas de la pente neigeuse.

Il y avait fréquemment des accidents, surtout avec les filles. Oh ! les filles, elles vont toujours au milieu de la piste, elles ne savent jamais circuler. Après avoir crié une dizaine de fois « attention », nous leur foncions directement dans le « cadre ». Elles étaient bien obligées de se retirer. En ce temps-là, nous savions déjà montrer les dents, à l'occasion.

Nous aimions aussi nous rouler dans la neige épaisse et moelleuse. Construire des forts, des bonshommes de neige nous occupait bien des moments. Quelles difficultés pour rouler ces gros blocs ! Nous nous mettions parfois jusqu'à dix pour les pousser. Il faut dire que nous étions petits.

Serge C., 12 ans.

(Devant la fenêtre, pendant une averse)

Va-t-en le vent, va-t-en la pluie.
Laissez venir le printemps
avec les jolies fleurs et le coucou.
Et puis la neige, et puis la pluie,
En va-t-en vous,
Laissez venir les fleurs
et le printemps et le coucou.

Marie-Jeanne, 4 ans.

Quelquefois, je fais des courses de vélo avec mon frère et quand je vois que je perds, je m'emballe comme un cheval qui a perdu la raison et je rattrape mon frère à roue folle.

Bernard C., 12 ans.

Portrait

Ses yeux sont bruns, ses cheveux sont en brosse et quand on les voit de loin, on dirait qu'il est coiffé d'un dos de hérisson. Quand il n'est pas content, il laisse apercevoir une langue rouge.

Bernard C., 12 ans.

La découverte de l'Amérique *par Peter Rosegger.*

Il y avait une fois un homme qui avait fait tenir un œuf debout. On y disait Colomb. Voilà qu'une fois le roi d'Espagne y dit comme ça : « Colomb, qu'il lui dit, sais-tu quoi ? Tu serais bien gentil d'aller me découvrir l'Amérique. »

— Ma foi, je veux bien, que lui dit Colomb, ça me convient assez. C'est pas pour rien que je m'appelle Colomb.

— Eh bien, je te donne un bateau, que lui dit le roi, tu t'assieds dedans et départ !

Et hardi, ça s'est fait. Colomb s'est assis dans le bateau, une paire d'autres se sont assis avec lui et ils sont partis.

Au bout de trois jours, voilà que le timonier descend du bec du bateau dans la cabine de Colomb, et lui dit :

— Colomb, je ne vois toujours rien de terre.

— Et mon œuf ne tient pas encore debout, que lui dit Colomb, continuons à naviguer.

Le quatrième jour, voilà derechef le timonier qui descend du pont, il s'amène vers Colomb, dans la cabine :

— Dis donc, Colomb, je ne vois nulle part rien de terre.

— Et mon œuf ne se tient pas encore debout, que lui dit Colomb, continuons à naviguer.

Et c'est allé comme ça pendant bien une dizaine de jours. Et le timonier s'amène un jour vers Colomb :

— Colomb, qu'il lui fait, je vois la terre.

— Est-ce que je ne l'ai pas toujours dit, que lui dit Colomb, mon œuf se tient debout.

Et un peu plus tard, quand ils sont arrivés au rivage, voilà que sur la terre ferme un tas de petits hommes sont rappliqués qui étaient tout noirs. « Bien le bonjour, que leur dit Colomb, permettez-moi une question : est-ce que c'est ça l'Amérique ? »

— Bien sûr, qu'y disent les noirs.

— Et alors, vous, comme ça, vous êtes les Nègres ?

— Pardine, bien sûr, qu'ils lui disent. On en est. Et toi, tu es sûrement Colomb ?

— C'est exact, que dit Colomb.

— Sacré nom de bleu ! que crient les Noirs, mais c'est qu'avec ça on est bel et bien découvert !

(Trad. Benjamin Cornuz)

Peter Rosegger : Né en 1843 en Autriche du Sud. Tailleur, puis journaliste. Il publie des nouvelles en dialectes de la Styrie, puis des récits et des romans en un allemand fortement patoisant.

Oeuvres principales : *Schriften des Waldschulmeisters* (1875) ; *Der Gottsucher* (1883), roman ; *Martin der Mann* (1891) ; *Am Tage des Gerichts* (1892), drame populaire. Il meurt à Graz en 1918. L'un des plus grands romanciers allemands du XIXe siècle.

La certitude grave

*La certitude grave,
quand la nuit n'a pas encore envahi
le regard, quand la fenêtre s'est tue,
quelques rares l'atteignent. Arriverai-je*

*Sur l'autre versant de la vie
où s'incline en vous cette bonté
comme les toits dans la vallée?
je suis fatigué d'être intelligent.*

*Je voudrais, mon amour
(à force de le dire vous fûtes mon amour)
être deux bêtes apprivoisées
au bord d'un feu, toute l'année!*

René-Georges Leuck.

Manilius

(Début du 1er siècle après J. C.)

Pourquoi employons-nous notre vie à tant d'années d'inquiétude, pourquoi sommes-nous tourmentés par la crainte, aveuglés par le désir des richesses, vieilliss par d'éternels soucis ? Pendant que nous sommes à la recherche du Temps, nous le gaspillons, nullement comblés par un terme mis à nos souhaits, nous poursuivons toujours une vie à venir, et ne vivons jamais !

Chacun est d'autant plus pauvre qu'il convoite plus de biens et il ne compte pas ce qu'il a, mais souhaite ce qu'il n'a pas. Alors que la nature pour elle ne réclame que peu de besoins, par nos désirs, nous amassons les matériaux qui nous enseveliront sous leurs décombres, nous nous procurons par nos gains le luxe, et par le luxe les rapines, et le prix le plus élevé du cens, c'est justement de dissiper la fortune qui le donne.

Mortels, libérez vos cœurs, laissez vos soucis, ôtez de votre vie tant de lamentations superflues ! Ce sont les destins qui gouvernent le monde, une loi inflexible régit l'univers, des événements prédestinés marquent la longueur du Temps. De naître nous mourons ; le terme dépend du commencement. De lui découlent puissance, empires, de lui provient la pauvreté ; il donne le talent ; avec lui sont créés caractères, vices, échecs, pertes, gains. Personne n'est exempt du mal, ni ne pourra posséder ce qui lui est refusé, ni saisir par ses vœux la Fortune malgré elle ou lui échapper quand elle va l'atteindre. Chacun doit subir son sort.

Traduction J. Béranger.

LA SCÈNE ET L'ÉCRAN A PARIS

La Scène :

« *Intermezzo* » de Jean Giraudoux au Théâtre Marigny.

Vingt-deux ans après sa création, voici de nouveau, sur une scène plus large que celle de ses débuts — trop large peut-être ? — l'*Intermezzo* de Jean Giraudoux.

« Cette féerie de sous-préfecture » comme l'appelait méchamment M. Pierre Brisson, qu'allions-nous ressentir à la retrouver après tant de temps, nous qui la considérons comme une féerie tout court ? Car l'espace que ce temps-là a élargi entre les enchantements d'alors et les plaisirs d'aujourd'hui, est aussi vaste que celui qui sépare les mondes.

C'était le temps où l'exquis génie de Giraudoux était tout à fait capable par sa fraîcheur, sa grâce, l'imprévu de ses caprices et de ses précieux symboles, de susciter un enthousiasme qui devenait par sa permanence, un état d'âme. Où êtes-vous, *Suzanne*, oubliée dans son île du Pacifique, *Jerome Bardini*, et vous *Bella*, et vous *Eglantine* ? Qui vous lit encore, qui vous aime ? Qui vous mêle à sa propre vie, comme nous l'avons fait, nous ?

La part de merveilleux, qui, chez Giraudoux, s'enlace à la chatoyante ironie de ses histoires, qu'est-ce que cela représente pour les jeunes d'aujourd'hui, peu enclins à se perdre dans ce genre de magie ?

Enfin, voici *Intermezzo*. Certes, le théâtre a maintenu Giraudoux parmi nous, mieux que ne l'ont fait ses livres. Ce délicieux jongleur devra peut-être à la rigidité des décors et de la mise en scène, de ne point trop déconcerter la jeunesse actuelle.

A Marigny, l'autre soir, les songeries de l'institutrice Isabelle, s'entretenant dans les brumes du soir avec un spectre gris (Jean-Louis Barrault) surgi au bord d'un étang limousin, avant de se résigner à l'amour transi du contrôleur des Poids et Mesures (Jean Dessailly)... Cette songerie en vérité restait telle qu'en elle-même enfin : aisée et tendre, fixée dans une sorte d'équilibre aérien, aux limites de la poésie surnaturelle et du réel.

Nous n'avions pas oublié Valentine Tessier dans ce rôle. Simone Valère aujourd'hui, y est charmante et vive, sans toutefois cet on ne sait quoi de pliant, de « très femme » que lui accordait la créatrice.

Autour d'elle, dans la scène de l'étang, le décor du paysage n'est cependant pas exactement ce qu'il devrait être. Ce qu'il devrait être, pour réaliser l'accord avec le dialogue, ce serait à notre goût de se réclamer des impressionnistes. Or, il est précis et lourd. Il existe, alors qu'il devrait être suggéré, voilé et lumineux ensemble.

Se souvient-on de Léonide, la sourde ? Certes oui on s'en souvient, puisque c'est la charmante Raymone (Mme Blaise Cendrars) qui créa le rôle et qui le reprend. Et elle lance toujours avec le même esprit au milieu de tous ces gens qui parlent, parlent divinement d'ailleurs, la fameuse phrase destinée à l'un d'eux : « S'il savait ce que c'est que le silence ! »

L'Écran :

« *La Strada* » de Federico Fellini.

Il faut de tout pour faire un monde. Bien sûr. Mais comment concevoir que pour le même prix d'un fauteuil, on offre au spectateur un super-navet en « vomicolor » de la taille du *Fils de Caroline Chérie* et un pur chef-d'œuvre comme *La Strada* ? Ne parlons pas du premier, si ce n'est pour mettre en garde les innocents ou les naïfs qui risqueraient de s'égarer dans les salles où se déroulent les bobines de la dernière (pas pour longtemps) production de M. Cecil Saint-Laurent. Quant à *La Strada*, que la presse française a été (une fois n'est pas coutume) unanime à saluer — exalter serait plus juste — c'est incontestablement, non seulement le meilleur film du moment, mais sans doute de ces dernières années.

On a parlé d'influences chaplinesques. Certes, le scénario de Federico Fellini et le jeu de sa femme, Giuletta Masina, ne sont pas sans rappeler certaines séquences de Chaplin. Mais il ne s'agit ici ni de plagiat, ni de « A la manière de... ». En tout cas, ce serait du meilleur Chaplin, et pourquoi pas ne pas dire alors que le disciple dépasse le maître ?

La Strada, c'est la route que prennent Zampino, le forin briseur de chaînes et sa compagne, qu'il vient d'acheter quelques milliers de liras — plus du vin et un kilo de fromage — à une veuve misérable et chargée d'enfants. Ce sont les représentations en cours de route, la brutalité de l'homme, l'étonnement meurtri de la femme. C'est la campagne italienne avec ses paysages, ses habitants... C'est la rencontre miraculeuse, puis tragique, du funambule surnommé « le Fou ». Nous sommes ici à la limite du fantastique. Nous côtoyons le surréalisme, sans pour cela quitter ni le réel, ni une certaine poésie déchirante. Fellini évite l'écueil du « littéraire ». Il faut voir et revoir ce film dont certaines scènes, telles que l'histoire du caillou, l'accueil au couvent, la séparation, lorsque Zampino abandonne sa compagne endormie au pied d'un mur, vous emplissent à la fois d'émotion intérieure et d'espoir en l'art cinématographique.

Dans cette histoire sans histoire, où il n'y a rien, et où l'on trouve tout de ce qui marque le destin des humbles, le succès est entièrement supporté par le jeu des acteurs. Ce sont eux qui décident de la victoire et de l'importance du film : Giuletta Masina, dont les jeux de physionomie, les mines drôles ou les douloureuses grimaces d'une justesse bouleversante, dessinent la simplette au cœur tendre, blessée à longueur de vie... Antony Quinn, dont la création d'un réalisme saisissant rappelle en les dépassant sans doute, celles de Marlon Brando, et encore Richard Basehart qui nous livre un personnage étrange, à la folie shakespearienne.

Rien d'étonnant, de l'aveu même du scénariste, que ce film ait été refusé par de nombreux producteurs (lesquels aujourd'hui s'en mordent les doigts) parmi ceux qui s'en tiennent aux pauvres histoires et aux coûteuses vedettes.

La Strada est le quatrième film de Fellini, après *Luci della Varieta*, *Le Cheik blanc*, et *Les Vitelloni*.

Le manque d'argent, l'indépendance, la fidélité farouche à une conception sensible, hautaine, humaine, du cinéma, l'ont amené à ce chef-d'œuvre. Le public qui actuellement s'écrase pour voir *La Strada*, film difficile par son dépouillement même, témoigne que son goût, ses exigences, ne vont pas forcément aux barbouilleurs d'écran à 200 millions le film.

Jean Acker.

Ainsi le Vitrail...

L'idée essentielle du vitrail est telle :

Dans l'Eglise chrétienne aussi bien que dans le Temple ancien, il y a l'autel d'abord où s'accomplit le sacrifice, établi sur une plate-forme surélevée à laquelle on accède par des degrés (quinze de nos psaumes portent le nom de graduels) ; et puis il y a les portes, directes ou latérales, précédées, comme d'une ombre architecturale, par des porches qui donnent au peuple fidèle accès au sein de l'édifice ; les colonnes en procession immobile qui accompagnent et mesurent sa marche ou tout autour du chœur solennisent son assistance ; le transept, qui au pied de la plateforme et des deux ambons qui servent à l'énonciation de l'Évangile et de la doctrine, pourvoit une espèce de parvis ou de réservoir ; les tours retentissantes qui couvrent la ville de leur ombre et de leur bronze et proclament Dieu à l'horizon ; les dimensions de l'édifice, assez haut pour la prière, assez large pour la fraternité, assez allongé pour la perspective. Comment les fenêtres destinées à introduire la lumière jusqu'au fond de l'arche sainte, auraient-elles échappé à une signification spirituelle ? C'est l'ouverture que Dieu Lui-même recommande à Noé de ménager au sommet de son bâtiment, *in cubito*. Dans le *Cantique des Cantiques*, l'Amante dit de l'Amant divin qui fait le siège de son cœur, *qu'Il regarde par tous les trous, qu'Il pénètre par toutes les fissures*. C'est pourquoi l'Eglise a imaginé de définir par le moyen d'un cristal transparent cette limite immatérielle par où elle prend jour sur l'espace extérieur et où se traite commerce entre les deux indices différents de densité, celui de l'âme profonde recueillie sur elle-même et celui de la lumière alentour immédiate. *La mer de verre* qu'ont décrite les Prophètes sous les pieds du Tout-Puissant, cette couleur mystérieuse du saphir, la voici que s'y est immergée tout entière. L'eau et l'âme ont consommé cette alliance que jadis elles se sont vouée au-dessus des fonts baptismaux. *Dieu a fait habiter avec nous le déluge*, dit un psaume. Nous sommes ensevelis avec le Christ au fond de cet abîme pacifique, nous résidons en silence au milieu de cette liquidité merveilleuse, nous respirons ces mystères. *Tu as fendu mon sac*, dit le psaume, *et Tu m'as enveloppé d'allégresse, afin que ma gloire chante vers toi*.



(...) Ces panneaux de verre coloré autour de nous, c'est la matière qui sent, c'est la matière abstraite sensible au rayon intellectuel, c'est l'accident miraculeusement isolé de la substance, nous sommes enveloppés par de la sensibilité, combien fine, instable et délicate ! Disputant au rayon son propre titre à l'obscurité, elle fournit la rançon d'une teinte, ce rouge, ce bleu, ce vert. Ce que la forêt au printemps ou en automne avait essayé de faire avec la variété infinie de ses feuillages en voie de mûrir ou de mourir, émanations et reflets, ou filtre, et reflet de reflets, le voici fixé et suspendu autour de nous, pas d'ouverture sur laquelle un voile ne soit tendu, et sinon la pourpre, au moins cette grisaille, cette eau triste comme une brume verdâtre piquée de points écarlates. Voici le paradis retrouvé. Nous sommes enveloppés et pénétrés de son murmure latent, de ses ténèbres éclatantes, de son conseil innombrable. A notre droite et à notre gauche, nous avons conscience de lui.

Car cela n'est pas en repos ! Cela vit et cela palpite, cela dort et cela rutile, cela s'allume et brûle, éclair ou braise, rubis, émeraude et cobalt, et sous le trait qui le perce, comme le sang dans les poumons vivifiés par l'oxygène, dégage l'essence et l'âme témoigne par la combustion de la vertu intrinsèque. Toutes ces couleurs ensemble, tous ces points divers, tout cela ne reste pas immobile, tout cela chauffe et chante, et du seul fait de sa variété produit un prodigieux ramage ! Mais ce n'est pas tout ! Le soleil qui était à droite, maintenant, c'est le soir, il est à gauche : qui était bas, le voici qui est monté pendant que son rayon descend ; la fleur du Midi s'éteint tandis que le lion du Nord se met à rugir et à flamboyer, et que la pourpre succède à l'hyacinthe : et il y a toutes les heures de l'Office qui se succèdent ainsi depuis Laudes jusqu'à Complies ! Je suis resté une heure en contemplation devant cette Vierge bleue, dans un halo de myosotis qui est intronisée en haut de ce qu'on appelle la Belle Verrière. Tout le cri splendide et pur de cette heure entre les heures qui est dix heures du matin le lendemain de Pâques, cette fraîcheur lustrale, cette joie dehors, que l'on sent comme une conscience nettoyée, l'accident du nuage qui arrive et qui s'en va, tout cela était traduit aussitôt, tout cela était comme un visage peu à peu qui s'anime et qui sourit, et puis qui est devenu sérieux, et de nouveau voici ce divin sourire qui s'apprête à reprendre au milieu des anges agenouillés ! C'est ainsi que la fumée survit à l'holocauste, c'est ainsi que l'âme du vieillard ne s'embrase pas à la manière de celle d'un jeune homme, et que le consentement pur, au fond du cœur déblayé, succède à une longue ferveur.

Ce fragment est tiré du livre *Vitraux des Cathédrales de France*, XIIème et XIIIème siècles, préface de Paul Claudel, introduction de Marcel Aubert de l'Institut, avec 19 reproductions en couleurs, aux éditions Iris (Berne) et Plon (Paris). La reproduction en couleurs tirée du même ouvrage nous a été offerte par les éditions Iris-Verlag, que nous remercions ici de leur générosité.

Cathédrales de France

La nature sait que l'équilibre parfait des volumes suffit à la beauté et même à la grâce des grands êtres ; elle ne leur accorde que l'essentiel. Mais l'essentiel, c'est tout.

Ainsi des vastes plans engendrés, dans les monuments gothiques, par la rencontre des arcs diagonaux qui constituent la croisée d'ogives. Quelle élégance dans ces plans si simples et si forts ! Grâce à eux, l'ombre et la lumière réagissent l'une sur l'autre, produisant cette demi-teinte, principe de la richesse d'effet que nous admirons dans ces amples architectures.

Si nous parvenions à comprendre l'art gothique, nous serions irrésistiblement ramenés à la vérité.

Dans ses maîtresses œuvres, le Gothique a fait entrer les jardins, les vergers, les espaliers, après la forêt et le rocher, et tous les légumes amis de la chaumière, et toutes les légendes aimées aussi des pauvres, et tous les plus délicats détails comme les plus sublimes épisodes de la vie.

La nature refuse de se greffer sur nos rêves. Elle reste fidèle à ses propres lois, qui ne la trompent jamais : comme la mer a ses limites, les mouvements ont leur justesse. — Les Gothiques n'inventent rien. Les inventions sont des blasphèmes.

Il y a dans la Cathédrale toute la simple beauté du menhir qui l'annonce.

La moulure, ce fil qui court dans le sens horizontal ou en hauteur, est aussi dans la nature : c'est la trace de la sève. Les feuilles et les fleurs ont été réservées pour les ornements.

La Cathédrale est une agrafe qui réunit tout ; c'est le nœud, le pacte de la civilisation.

Il n'y a du noir dans le Roman et le Gothique du XIIIe, que par les traits de force, dans les draperies. Avec quelle intelligence sont répartis ces noirs peu nombreux.

Le gothique est le bienfaiteur de la France jusque vers 1820. Il laisse des traces encore chez certaines de nos paysannes qui ont conservé le costume noir et le bonnet des figures dont nos cathédrales sont ornées.

Comment peut-on ne pas comprendre que les Gothiques, en modelant la lumière et l'ombre comme ils faisaient, savaient ce qu'ils voulaient et comment ils réalisaient leur désir ? qu'ils obéissaient à la fois à une science absolue de l'harmonie et à d'inéluctables nécessités ?

A étudier une Cathédrale, on a toutes les surprises, toutes les joies d'un beau voyage. Elles sont infinies.

Les Cathédrales devraient nous donner tant d'orgueil ! Elles ont engendré la force dont les derniers restes nous animent encore.

Les Cathédrales, c'est la France !

*Extrait des « Cathédrales de France »,
Editions A. Colin.*

ART GOTHIQUE

Les lignes qu'on va lire, écrites en 1837, ne figurent plus dans l'édition définitive, l'auteur ayant vers 1843 rompu avec le christianisme et ne voulant plus voir dans l'art gothique que l'expression d'un temps de barbarie.

L'église est un musée gothique que visitent les habiles. Ce qui trouve grâce devant eux, ce n'est pas l'église elle-même ; ce sera le travail délicat de ses ornements, quelque ouvrage laborieux et subtil du gothique en décadence. Hommes grossiers, qui croyez que ces pierres sont des pierres, qui n'y sentez pas circuler la sève et la vie ! Chrétiens ou non, révérez, baisez le signe qu'elles portent, ce signe de la passion, c'est celui de la liberté morale. Il y a ici quelque chose de grand, quel que soit le sort de telle ou telle religion. L'avenir du christianisme n'y fait rien. Qu'il soit désormais religion ou philosophie, qu'il passe du sens mystique au sens rationnel, il faudra toujours adorer en ces monuments la victoire de la moralité humaine¹⁾. Ce n'est pas en vain que le Christ a dit : « Que ces pierres deviennent du pain ! » La pierre est devenue pain, le pain est devenu Dieu, la matière esprit, le jour où le sacrifice les a honorés, justifiés, transfigurés, transsubstantiés. Incarnation, passion, deux mots identiques, qui s'expliquent par un troisième : transsubstantiation. A trois degrés différents, c'est la lutte, l'hymen, l'identification des deux substances : dramatique et douloureux hymen dans lequel l'esprit descend et la matière souffre. Le médiateur est le sacrifice, la mort volontaire. Il y a du sang dans ces noces. Ce jour terrible, ce jour mémorable, c'était hier, c'est aujourd'hui, et demain, et toujours. Le drame éternel se joue chaque jour dans l'église. L'église est ce drame elle-même. C'est un mystère pétrifié, une Passion de pierre, ou plutôt, c'est le Patient. L'édifice tout entier, dans l'austérité de sa géométrie architecturale, est un corps vivant, un homme. La nef, étendant ses deux bras, c'est l'Homme sur la croix ; la crypte, l'église souterraine, c'est l'Homme au tombeau ; la tour, la flèche, c'est encore lui, mais debout, et montant au ciel. Dans ce chœur, incliné par rapport à la nef, vous voyez sa tête penchée dans l'agonie ; vous reconnaissez son

¹⁾ Quelques années plus tard, Michelet estimera qu'« avec le prix de deux restaurations de Notre-Dame, on eût fondé une autre église, plus vivante et plus selon Dieu : l'enseignement primaire. »

sang dans la pourpre ardente des vitraux. Un grand mystère se passe ici. J'y vois partout la mort et je suis tenté de pleurer ¹⁾).

Cependant cette mort immortelle dont l'art inscrit l'image dans une efflorescente végétation, cette fleur de l'âme, ce divin fruit du monde, que la nature décore de ses feuilles et de ses roses, ne serait-ce pas, sous forme funéraire, la vie et l'amour ? « Je suis noire, mais je suis belle », dit l'Amante du *Cantique des Cantiques*. Ces voûtes sombres peuvent voiler l'hymen. Roméo et Juliette ne s'unissent-ils pas dans un tombeau ? Douleureuse est l'étreinte, le baiser amer, et l'amante sourit dans les pleurs. Cette voûte immense dont le mystère est enveloppé, est-ce un linceul, est-ce une robe nuptiale ?... Oui, c'est la robe de la nature, le vieux voile d'Isis, où toute créature est brodée. Ce vivant feuillage où l'art a tissé les bêtes de la terre et les oiseaux du ciel, c'est son manteau à elle, son amoureuse tunique. Il est vêtu de son amante.

La solennelle et sainte comédie roule le cercle de son drame divin dans le drame naturel que jouent le soleil et les étoiles. Elle marche de la vie à la mort, de l'incarnation à la passion, à la résurrection, pendant que la nature tourne de l'hiver au printemps. Quand le semeur a enfoui le grain dans la terre pour y porter la neige et les frimas, Dieu s'enfouit dans la vie humaine, dans un corps mortel, et plonge ce corps au sépulcre. Ne craignez rien, le grain germera de la terre, la vie du tombeau, Dieu de la nature. Au souffle du printemps, soufflera l'Esprit. Quand les derniers nuages auront fui, dans le ciel transfiguré vous distinguez l'Ascension. Enfin, au temps de la moisson, la créature elle-même, mûrie par le rayon divin qui la traversa, monte avec la Vierge au Seigneur.

(...) *Ars*, en latin, est le contraire de *in-ers* ; c'est le contraire de l'inaction, c'est l'action. En grec, action se dit *drame*. Le drame est l'action de l'action, ou l'art par excellence, le principe et la fin de l'art.

L'art, l'action, le drame, sont étrangers à la matière. Pour que l'inerte matière devienne esprit, action, art, pour qu'elle s'humanise et s'incarne, il faut qu'elle soit domptée, qu'elle souffre. Il faut qu'elle se laisse diviser déchirer, battre, sculpter, tourner. Qu'elle endure le marteau, le ciseau, l'enclume, qu'elle crie, siffle, gémissse. Voilà sa Passion. Lisez dans la ballade anglaise le *Martyre du grain d'orge*, ce qu'il souffrit sous le fléau, sur la grille, dans la cuve. De même le raisin au pressoir. Le pressoir est souvent la figure de la Croix du Fils de l'Homme. Homme, raisin, grain d'orge, tous prennent dans la torture leur forme la plus élevée ; grossiers naguère, et matériels, ils deviennent esprit.

La pierre s'anime et se spiritualise sous l'ardente et sévère main de l'artiste. L'artiste en fait jaillir la vie. Il est fort bien nommé au moyen âge : « Le maître des pierres vives », *Magister de vivis lapidibus* ²⁾).

« *Histoire de France* », Tome III, éclaircissements.

¹⁾ Dans l'édition définitive, ce paragraphe devient : « Un grand mystère s'est passé ici. Je n'y vois plus que la mort et je suis tenté de pleurer.

²⁾ Ce dernier paragraphe subsiste dans l'édition définitive.

Chançon

*Si fort m'ont pleu les tresors des hauls biens
Qui sont en vous, ainsi vrayment m'aist Dieux,
Que, sans cesser, j'ay été envieux
D'estre tout votre, et pour vostre me tiens.*

*Le cueur, le corps qui jadis furent miens
Veullent tous deux que vous soiez mon mieulx,
Si fort m'ont pleu les tresors des hauls biens
Qui sont en vous, ainsi vrayment m'aist Dieux.*

*Las ! je ne suis riens et ne me donnez riens
Qui conforter puist mon mal envieux.
Et si vous tien mon mal tresangoisseux
Bien doucement, car par vous le soustiens.
Si fort m'ont pleu les tresors des hauls biens.*

Oton de Grandson (Le Livre Messire, Ode).

Vous raillez mon aspect...

*Vous raillez mon aspect avec les autres dames,
ô Dame, ignorant d'où me vient,
lorsque je vois votre beauté,
ma figure nouvelle.
Si le saviez, Pitié contre moi
ne tiendrait plus sa rigueur coutumière.
Car Amour, près de vous me trouvant,
reprend courage et tant d'audace
qu'en mes esprits peureux il frappe,
et tuant l'un et chassant l'autre,
seul demeure à vous voir.
Alors, je prends face d'un autre,
non sans entendre encore
les cris des exilés qui se tourmentent.*

*Dante Alighieri (Vita Nova)
trad. Georges Nicole, Mermod, édit.*

Júbilo

*En sol. Las doce. Pureza
en los sonidos. El alma
rompe su sueño y radiante
crece con el día en llamas.
Las doce. Pulsan los aires
el arpa en las espadañas
y grandes ángeles blancos
quemán en el sol sus alas.
El cielo baja a las manos
temblores, campanas, almas ;
las manos llegan al cielo
y acarician la mañana.
Entonan los horizontes
canción de cuatro tonadas
que Este, Sur, Norte y Oeste
nuovios son la mañana.
Sobre la nave del día
tremolan banderas blancas
desgarradas por la luz
azul intensa del aura.
Los palomares del viento
hierven de palomas albas.
Las doce. Sol en la altura.
Los cuerpos su sombra guardan.
El día, cristal de sangre
como una abierta granada,
está más vivo, colmado,
— luz en arco — en la mañana.
Las doce. La cruz del tiempo
ciñe al universo en aspa.*

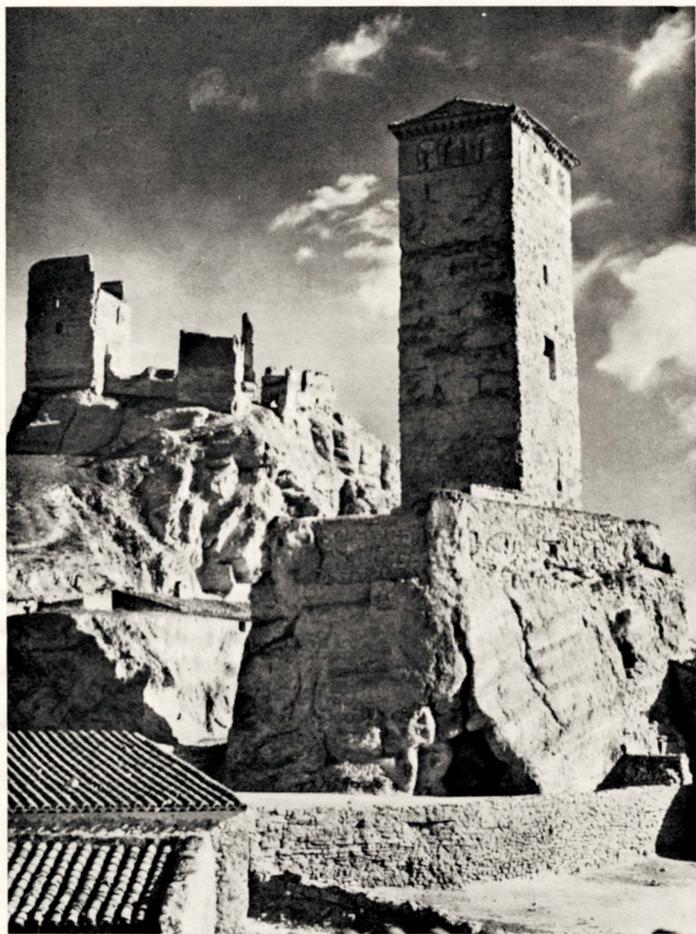
Joaquin Romero Marube.

Jubilation

Soleil. Midi. Pures sonorités.
L'âme interrompt son rêve
et, rayonnante,
croît dans le jour en flammes.
Midi. L'air joue de la harpe
dans les campaniles
et dans le soleil de grands anges blancs
brûlent leurs ailes.
Le ciel déverse dans les mains
des frissons, des cloches, des âmes ;
les mains atteignent le ciel
et couvrent la matinée de caresses.
Les horizons entonnent
quatre cantiques,
car l'Est, le Sud, le Nord et l'Ouest
sont les fiancés de la matinée.
Sur la barque du jour
tremblent des pavillons blancs
déchirés par l'intense
lumière bleue de l'air.
De blanches colombes débordent
les colombiers du vent.
Midi. Le soleil très haut.
Les corps gardent leurs ombres.
Arc de lumière. Cristal de sang,
comme une grenade ouverte.
Dans la matinée, le jour comblé
est plus riche de vie ardente.
Midi. Le temps se croise
et d'une croix signe l'univers.

traduit par Ana Arroyo.

(Poème extrait de *Silences d'Andalousie*, aux Editions générales, Genève. Texte avec traduction juxtaposée.)



Maluenda en Aragon.

Une des découvertes du voyage « L'Espagne imprévue ».



*Une émouvante statue romane
du Portail Royal
de Chartres.*

NOTES DE LECTURE

Les Gitans

de Jean-Claude Piguet.

Editions de Minuit, Paris.

Le village de J.-Cl. Piguet, rien ne le prédestinait à vivre une expérience singulière, il est, comme tant d'autres en France, en Suisse, peuplé de paysans (à demi-montagnards, car je le verrais assez bien situé dans le Jura). Et ces paysans pensent à leurs champs, à leurs fermes, les jeunes à l'amour tout cela comme il se doit. Certains ont leurs ennuis : femme malade, ruine — la monnaie courante de la vie.

Que faut-il pour qu'il ne soit plus un village comme les autres ? L'apparition, sans plus, de bohémiens venant camper discrètement à l'orée de ses bois. Ces « Gitans » ne se mêleront jamais aux habitants du village, (c'est la grande habileté du récit, et sa signification profonde). Il leur suffit d'apparaître, suscitant la curiosité, le trouble, l'inquiétude, et chacun deviendra lui-même : la haine, l'amour, la cupidité, se traduiront en actes, comme le désir d'évasion. Un matin, dans la clairière, il n'y a plus personne. Mais on doute qu'après le passage de « la poésie », la réalité puisse redevenir coutumière.

Récit attachant dont l'intensité croît, et qui fait bien augurer des débuts dans le roman de son auteur.

R. T.

Pour l'Art a publié un extrait des Gitans dans son No 38.

Le Dessin français de Manet à Cézanne

par François Daulte. Ed. Spes, Lausanne.

Ici même, nous avons le plaisir, l'an passé, de présenter à nos lecteurs le premier volume de François Daulte, intitulé *Le Dessin français de David à Courbet*, et nous nous réjouissons du volume suivant, que l'on nous annonçait déjà. Attente non déçue : le deuxième volume complète heureusement le premier. On y retrouve une quarantaine de planches, dont quelques-unes en couleurs, une vingtaine de pages de notices, donnant pour chaque

dessin reproduit les renseignements indispensables. Une vingtaine de pages d'introduction enfin, où chacun des peintres présentés est caractérisé aussi brièvement que possible. François Daulte a l'art de dire l'essentiel en quelques mots. Pourtant, il ne s'en tient pas à des généralités vagues : Chaque manière est définie, assez, je crois, pour que désormais le lecteur puisse reconnaître à première vue un dessin, sache ce qui est caractéristique de chacun des artistes (bâtonnets de Van Gogh, à-plats de Gauguin, lignes anguleuses de Lautrec), ce qu'ils ont voulu faire et ce qu'ils ont fait, à quelles sources ils ont puisé et quelle est leur place dans l'ensemble du dix-neuvième siècle.

Que dire du choix proposé ? L'éditeur s'en est tenu généralement aux plus grands noms : les grands impressionnistes ; Van Gogh, Lautrec et Gauguin ; Cézanne enfin, qui nous amène à l'art contemporain. Notons un dessin de Boudin, un autre de Daubigny, qui sont peut-être un peu moins connus. Parmi les œuvres, on retrouve quelques célébrités, danseuses de Degas ou baigneuses de Renoir. D'autres ont servi d'esquisses à des tableaux postérieurs, telle cette belle esquisse de Van Gogh pour la *Moisson*, ou le portrait d'Achille Empeireire, peint par Cézanne.

Dans la même édition, on nous annonce encore deux monographies, l'une consacrée au Caravage et l'autre à Giotto. A mi-chemin entre les petits livres parfois un peu trop pauvres et les grands formats souvent bien coûteux pour nos bourses, la collection Spes remplit fort bien une lacune.

Jl. C.

Les yeux cernés

par Marie Joséphe.

Fleur sauvage nous dit l'auteur. Fleur noire, amère et vénéneuse née entre les pavés de Gomorrhe. Faut-il y voir le cri d'un cœur blessé et pitoyable ou le jeu d'une habile jongleuse verbale ? Quoi qu'il en soit, c'est fort bien fait. « A ne pas mettre entre toutes les mains », comme on dit.

Poésie noire, poésie blanche, poèmes
de René Daumal. Editions Gallimard.

Né en 1908, mort en 1944, Daumal n'avait publié que peu de chose et n'était connu que d'un public restreint. L'œuvre posthume en cours de parution attire aujourd'hui l'attention sur lui : il importe de situer cet homme.

L'essentiel est chez lui, dès l'enfance, un grand « désir d'être », un grand désir d'atteindre en soi ce centre de l'être dont il a dit : « S'il vient à briller, ou si seulement il commence à faire sentir au fond d'un individu la tenace démangeaison de vouloir être, il éclaire d'une nouvelle flamme tous les langages. » — Ses œuvres les plus diverses, *La grande beuverie*, *Le mont Analogue*, *Chaque fois que l'aube paraît*, *Poésie noire, poésie blanche*, sont les témoins-jalons de cette aventure spirituelle, aux lueurs d'une « nouvelle flamme » ; elles ne sauraient être comprises qu'en fonction de cette aventure.

Et c'est ici que la difficulté commence. Car — il faut citer Daumal encore : « Un langage clair suppose trois conditions : un parleur sachant ce qu'il veut dire, un auditeur à l'état de veille, et une langue qui leur soit commune. Mais il ne suffit pas qu'un langage soit clair, comme une proposition algébrique est claire. Il faut encore qu'il ait un contenu réel, et non seulement possible. Pour cela, il faut, comme quatrième élément, entre les interlocuteurs une expérience commune de la chose dont il est parlé. »

Or, l'expérience de Daumal, pour fondamentale qu'elle soit, nous ne pensons pas qu'elle soit très commune, surtout dans le domaine de la « littérature ». Le lecteur soucieux d'en déterminer au moins le contour extérieur, s'arrêtera peut-être, après la relation de « Une expérience fondamentale » (dans *Chaque fois que l'aube paraît*), à ces quelques mots de la notice autobiographique : 22 ans (1930) : je rencontre Monsieur A. de Salzmann, qui me rend l'espoir et une raison de vivre. Je vois que le « savoir caché » dont j'avais rêvé existe dans le monde et qu'un jour je pourrai, si je le mérite, y accéder. Je commence à reviser mes valeurs et à remettre de l'ordre dans ma vie. — Or, Salzmann enseignait à l'« école » de cet énigmatique monsieur Gurdjieff, auquel

Louis Pauwels a consacré un ouvrage passionnant. Pauwels, ainsi qu'Ouspensky, dans ses *Fragments d'un enseignement inconnu* peuvent donner quelque chose comme la topographie générale de la région où s'avance, en toute liberté et selon ses moyens personnels, le poète René Daumal.

Mais, la poésie est-elle compatible avec cette quête de l'esprit ? Pour atteindre le « Moi » stable et permanent, il faut refuser de s'identifier à tous les « moi » quotidiens, à ses sensations, à ses sentiments, à ses idées même. N'est-ce pas tarir du même coup les sources de la poésie ? N'est-elle pas courante, l'aventure de poètes chez qui l'érotisme a desséché l'inspiration ? — On répondrait, je crois, dans le sens de Daumal en disant : cela est vrai de la poésie « noire », non de la poésie « blanche ».

Mais qu'est-ce que la poésie « noire » et la poésie « blanche » ? Avant d'aborder les poèmes, il en faut lire la lucide définition, sous ce titre, dans *Chaque fois que l'aube paraît* : « Comme la magie, la poésie est noire ou blanche selon qu'elle sert le sous-humain ou le surhumain. » Et encore : « La poésie noire est féconde en prestiges comme le rêve et comme l'opium. Le poète noir goûte tous les plaisirs, se pare de tous les ornements, exerce tous les pouvoirs — en imagination. (C'est manifestement celui que Platon voulait bannir de sa république.) Le poète blanc préfère aux riches mensonges le réel, même pauvre. Son œuvre, c'est une lutte incessante contre l'orgueil, l'imagination et la paresse. » Et plus loin : « La poésie blanche va à contre-pente, elle remonte le courant, comme la truite, pour aller engendrer à la source vive. Elle tient tête par force et par ruse, aux fantaisies des rapides et des remous, elle ne se laisse pas distraire par le chatoiment des bulles qui passent, ni emporter par le courant vers les douces vallées limoneuses. »

Cette poésie-là est compatible avec la recherche de la connaissance, mais elle échappe aux critères habituels. Et Daumal le sait bien : « Oui, fait-il dire à un de ses personnages, ce serait une voie possible. Ce serait même la seule voie, mais ce ne serait plus un exercice littéraire ». — Avis aux amateurs de *Littérature*, et à ceux qui y croient encore. Il s'agit d'autre chose...

Parti de la poésie « noire », Daumal tend de toutes ses forces vers la poésie « blanche », sans avoir la prétention d'y atteindre. Dans quelle mesure a-t-il réalisé son propos ? — La question me paraît trop grave pour vouloir y répondre prématurément, car l'ascèse du poète qui sacrifie progressivement les prestiges de la Parole, qui est parabole, selon l'étymologie, pour conquérir le Verbe, qui est vibration de l'être, exige au moins du lecteur, à défaut d'expérience commune, un long effort de méditation. A suivre de loin cette démarche audacieuse, à faire et refaire le chemin, on découvre mieux et la profondeur de l'angoisse et le poids de l'espérance : « J'ai dû abandonner de bien commodes désespoirs. C'est l'espérance qui est lourde à porter. » Et l'on s'arrête parfois, ébloui par de fulgurants éclats : poésie blanche?...

Je ne vois guère, dans la poésie moderne, qu'un homme qui se soit « engagé » — au sens le plus fort du terme — dans cette voie-là. Il ne se pouvait pas que Daumal ne le reconnût : « Et peu à peu, je découvris dans mes lectures des témoignages de la même expérience... O. V. de L. Milosz, dans son *Épître à Storge* en fait un récit qui me bouleversa par les termes qu'il emploie, et que je retrouvais dans ma bouche. » Témoins — on dirait : martyrs — d'une même réalité, Milosz et Daumal différent, cela va sans dire, par le génie, le tempérament, la génération à laquelle ils appartiennent. La grande mélodie lyrique de Milosz tient encore du temps de Wagner, dont il a fait un si singulier éloge. Le style poétique de Daumal est d'un homme qui a vécu — et transcendé — la crise du surréalisme.

A. T.

Cadences rustiques

par Eric E. Thilo.

Editions universitaires, Fribourg.

M. G. de Reynold a préfacé l'ouvrage : *Musicalité des voix intérieures* — *Simplicité* — *Cadence du Lied*.» Oui, poésie intimiste, tendres mots murmurés, délicate sensibilité, presque trop timide. Tout est frêle, délicat. On chant à mi-voix :

« Comme une source, goutte à goutte
L'amour a sculpté notre sort
Et creusé la vallée où monte notre route
Et gravé dans nos cœurs
le signe de la mort. »

Asymptotes

par Renée Riese Humbert. N. E. D.

Humour et ironie. Souffrance dissimulée sous un masque de carnaval.

« Quand ton sourire
détaché de toi,
se fait offrande
aux figures déjà creuses,
quand tes mains
levées en calice,
font reflleurir les prunelles
ton cœur déjà sec.
se recueille sur ses artères. »

V. M.

Aux portes de l'humain

par André Légier.

Aux Editions du C. E. L. F.

Des vers bien touffus sur la vie, l'amour, la nature, le rêve...

« L'oiseau s'élève et fuit
à l'ombre des forêts

Où se tasse l'ennui des ivresses perdues. »

V. M.

Le Mirage

de Thomas Mann. Editions A. Michel.

Une héroïne sotte, et que loin de caricaturer on prétend rendre sympathique, en faut-il plus pour que réussir une nouvelle devienne une gageure ? Précisons même que la forme très germanique de sottise de la dame — *Tout est bon qui est dans la Nature* — est particulièrement agaçante pour nous. On admire sa fille, l'intellectuelle infirme, de supporter ses dithyrambes et ses commentaires physiologiques, fort plats et fort « bonne femme ». Rosalie, à 50 ans, aime un jeune Américain de 26, c'était un beau sujet. Nous aurions aimé que ce fût autre chose qu'un cancer se manifestant en extrêmes, l'obstacle entre eux. Le seul intérêt d'un récit fait pour les trois quarts de conversations — confidences fort peu dramatiques, c'est le titre qui le révèle : *Le Mirage*. Oui, cette sotte est dupée dans son optimisme, et par la Nature même (n'oublions pas la majuscule). Mais le revirement est trop tardif, tout était déjà épuisé. Ce Thomas Mann nous déçoit.

R. T.

Le Japon

(*Le Monde en Couleurs*). Editions Ode.

Souhaitons que, pour certains, ce nouveau volume soit le guide que le voyageur n'oublie pas d'emporter dans ses bagages. Mais le Japon ! C'est si loin, bien qu'il n'y ait jamais, entre Paris et Tokyo, que deux jours d'avion. Consolons-nous d'une distance, pour la plupart, infranchissable, en feuilletant et en lisant ce précieux livre. Précieux de toutes les façons : par la qualité des textes (préface de G. Duhamel, études de spécialistes), par la délicatesse, la fraîcheur des illustrations dont beaucoup reproduisent les estampes des plus célèbres peintres. Qui lira n'ignorera plus rien, plus même le japonais, s'il veut. Un beau livre.

R. T.

André Gide

de Marc Beigbeder.

Editions Universitaires, Paris-Bruxelles.

La collection *Classiques du XXe siècle* nous présente l'œuvre des grands contemporains français et étrangers.

Le *Gide* de M. Beigbeder étudie d'abord l'homme, puis l'œuvre : Gide créateur, les valeurs de Gide, sa conception de l'art, enfin il s'interroge sur la permanence de son art. Il ne saurait être question, en 130 pages, d'une étude exhaustive. Ce n'est pas non plus un « digest », et Beigbeder ne cherche pas à nous faire admirer, au détriment de l'objet de son étude, la subtilité de son esprit. Il s'est contenté de dessiner avec sérieux la carte qui permettra au lecteur de s'orienter dans l'œuvre d'André Gide, et cela vaut mieux.

V. T.

Portraits d'Ecrivains romands

(2e série)

par Ed. Martinet.

Editions de la Baconnière.

Dans sa préface, l'auteur dit : « J'ai aspiré à être plus un historien, un témoin, qu'un juge et un commentateur. Et encore : « Ces portraits ne sont pas un manuel de de littérature... » « Ces portraits n'ont que l'ambition d'inviter mes lecteurs à lire et à mieux connaître les écrivains romands. » Je ne saurais dire mieux. Ce livre — présenté d'une manière si modeste par son auteur — ne s'adresse pas aux gens de

lettres, ni aux professeurs qui n'en ont point besoin... On pourra discuter sans fin de la place assignée à certains romans, du choix des citations, s'étonner d'une interprétation très personnelle d'Aimé Pache, on finit par conclure que tout cela est sans importance, que la valeur du livre est ailleurs : dans cette confraternité amicale qui pousse sans cesse son auteur à faire œuvre de vulgarisation, à inviter à la connaissance de notre propre littérature qui en vaut d'autres. Lit-on vraiment Dorette Berthoud, J.-Ed. Chable, Henri de Ziegler, le poète Gustave Roud ? ...Un livre utile, agréable à lire, un livre que je placerais sur le même rayon que *Notre Ramuz* de Lucien Girardet.

V. M.

Aveux

par Jean-Vincent Bréchnagnac.

Nouvelles Editions Debrasse.

Poèmes ?... Chansons plutôt, cueillies aux chemins d'eau, aux places des villes, sous les pluies et parmi les tendresses anciennes : résurgence d'un amour tu, d'une jeunesse qu'on croyait morte.

Vers quel rendez-vous ?

par Pierre Grosclaude. Ed. Janet, Paris.

A l'automne de son existence, le poète sonde le mystère de sa destinée, interroge passé et avenir, tente — à quel prix ! — de savoir enfin qui est Dieu. Le doute l'assaille : « Et si l'Univers n'était que Silence ? » doute qu'une voix plus grande fera taire un moment :

« Je vais vers le pays
où l'instant seul existe,
Vers le soleil sans ombre
et les cieux étrangers... »

Tout le livre n'est qu'un pathétique et angoissant dialogue.

V. M.

Le grand art en livres de poche

Editions Flammarion.

La collection s'enrichit. Nous avons dit tout le bien que nous en pensions : elle est remarquable pour un prix si modique. Signalons aujourd'hui la parution de *Degas* (René Huyghe), de *Manet* (Jean Cassou), et des *Impressionnistes* (Jean-Louis Vaudoyer).

R. T.

Théâtre, tome 1

par Eugène Ionesco. Editions Gallimard.

Il faut peut-être avoir vu représenter au moins une pièce d'Ionesco pour apprécier à la lecture, je ne dis pas l'insolite de ce théâtre, il est fort évident, mais son extraordinaire qualité théâtrale. Je veux dire que le lecteur, à juste titre déconcerté, doute peut-être que cela tienne solidement la scène, passe la rampe, s'impose et fasse croire à ce monde imprévisible mais plus vrai que l'univers admis et réclamé de nos conventions scéniques. Mais suffit-il encore de voir ? Dans une préface percutante, Jacques Lemarchand rappelle « les murmures de mécontentement, les indignations spontanées, les raileries » du public de « La Cantatrice Chauve ». Ainsi donc, au théâtre non plus, la partie n'est pas forcément gagnée par Ionesco. Et pourtant... c'est « le plus étrange et le plus spontané que nous ait révélé notre après-guerre ». Pourtant ? non, justement ! Voilà l'origine du malaise, des réticences, des suffisances indignées. « C'est un théâtre qui n'a pas encore d'étiquette, qui ne figure sur aucun rayon de confection ». Avis à ceux qui ont le goût pervers du « sur mesures. »

R. T.

Pavane pour l'Amour manqué

de Suzanne Delacoste.

Aux Editions Rencontre.

Il paraît que lorsqu'un Vaudois se met à écrire un roman, cela tourne invariablement à la description du Lac Léman ou à l'essai sur la chasteté ! Ce qu'on apprécie d'abord dans le roman de Suzanne Delacoste, c'est d'avoir su éviter ces deux écueils ! Chez elle, pas le moindre moralisme, pas le plus petit ton pédant : des personnages, et surtout une héroïne qui vit et qui s'impose à nous. Et à mesure que se déroule le récit de cette éducation sentimentale (et sensuelle), s'impose à nous une impression de *moralité* profonde, tant il est vrai que la vie, que la santé sont en quelque sorte des valeurs spirituelles, des valeurs morales, qu'on ne saurait être parfaitement sain et tout à la fois dépravé. Ce qui enchante ici, c'est le sens aigu de l'observation des êtres. Depuis la chatte, Moufle, que sa ma-

trousse recommande à une amie en lui disant de « lui donner des épinards et un œuf mollet de temps en temps. La peigner tous les trois jours. Lui dire souvent : Belle, Belle, Belle. » « J'ai tenu à sa cour, dit encore l'héroïne, une place élevée, venant tout de suite après la viande crue et les lentilles ». Jusqu'à toute cette jeunesse qui traverse le roman comme la poudre de soleil. Suzanne Delacoste a le charme du style, qui fait qu'il est impossible de prendre trop au sérieux les débordements de ses héros. Elle a l'indulgence et la sagesse de la vie qui nous enseigne que « le regret d'un bien perdu est plus supportable que le regret de ce qu'on n'a pas connu ». On ne peut qu'aimer ceux dont elle parle, tout amoureux qu'ils soient, et la sensualité à laquelle ils s'abandonnent n'est pas plus choquante que l'appétit magnifique de l'adolescence. Je me disais en refermant ce livre qu'avec un peu de chance, un plus large public, l'auteur pourrait très bien connaître le succès d'un *Bonsoir, tristesse. Pavane...* : On songe à Ravel, et à sa *Pavane pour une infante défunte*. Même élégance désuète, même séduction mélancolique. Un livre qu'il faut lire.

Jl. C.

Au Carrefour des Lettres

Des poèmes de Scandinavie et d'ailleurs. Des textes et des études de Fombeure, Béalu, Rousselot, Gislou, etc. Un « hommage à C.-A. Cingria », par R. Leuck, Jean Paulhan, Jean Follain. Un « pèlerinage sur la tombe de Rilke » par Pierrette Micheloud. Au Carrefour des Lettres est le bulletin d'une maison d'éditions mais se veut aussi revue littéraire.

Rue Gît-le-Cœur

par Simone Cuendet. Ed. des Terreaux.

On s'étonne des échos et des prolongements que suscite en nous une nouvelle qui n'a l'air de rien... C'est que Simone Cuendet connaît et sait dire la vie douloureuse, le désenchantement, le combat parfois amer des solitaires. De très beaux dessins de Charles Meystre (qu'on eût préférés noirs ou gris plutôt que rouges) illustrent le livre.

V. M.

Lettres de Paul Gauguin à Emile Bernard.

Editions Pierre Cailler.

A feuilleter ce petit livre, à en regarder les illustrations, et par exemple *Le Pouldu* ou *La Gardienne de porc*, on se dit : « Tiens ! des tableaux de Gauguin que je ne connaissais pas ! ». Mais on

s'aperçoit bientôt qu'en fait, les « Gauguin » sont d'Emile Bernard ! Alors on se dit que cet excellent artiste a sans doute été beaucoup influencé par le maître de Pont-Aven. Mais la lecture de la préface et des lettres ne laisse aucun doute : c'est bel et bien lui qui a influencé Gauguin. Ce qui n'enlève rien à la grandeur de l'un et ajoute au mérite de l'autre.

Jl. C.

ÉCHOS * PROJETS

Le premier festival du Théâtre du Cercle Paul Valéry

Se déroulera au Théâtre du Tertre, 81, rue Lepic. Il débutera le 2 mai par la pièce de Mme Favre-Jaumé : *Nous, les monstres*. Cette pièce pose le problème angoissant du progrès de la science contemporaine, qui ne veut être arrêtée par aucun obstacle. Cette pièce sera jouée jusqu'au 14 mai inclus et la mise en scène est de Aram Stephan.

Du 15 au 27 mai inclus, le Cercle présentera *Maldonne*, de Roger Marlac, mise en scène et jouée par l'auteur. Il s'agit d'une pièce philosophique sous forme spectaculaire et attrayante.

Du 28 mai au 7 juin inclus, le Cercle présentera *Jeux d'Ombres*, de Raymonde Temkine, comédie psychologique mise en scène par Pierre Goutas.

Du 8 au 19 juin inclus, pour clore le festival, le Cercle Paul Valéry présentera une pièce à sujet policier de Mme Giselle Rigaud : *Un pas de clerc*, dans un dispositif scénique spatio-dynamique de Nicolas Schoffer, constructions tubulaires de Mills, accompagné d'une musique concrète de Pierre Henry, sonorisation électronique de Jacques Bureau. Cette pièce sera mise en scène par le secrétaire général du Cercle : Michel Gengis Khan.

Ce premier Festival de Théâtre du Cercle Paul-Valéry se propose de faire connaître à un public plus large que celui des habitués du Cercle — esthéticiens, artistes, peintres, sculpteurs, poètes, hommes de lettres et postulants de thèses —

ces quatre pièces choisies parmi les 87 qui, de 1950 à ce jour, ont été, soit lues à l'italienne, soit montées par ses soins.

Pour l'Art est heureux de pouvoir présenter à ses membres la pièce de sa collaboratrice, Raymonde Temkine, qu'on a vue annoncée plus haut.

Jeux d'Ombres

Claude Montier aime son mari, mais finit par ne plus savoir résister à la séduction, toute désinvolte, de Philippe Lemire. Bien que celui-ci, homme à bonnes fortunes, puisse chercher avant tout en cette femme, qu'il connaît depuis des années, le lustre d'une victoire difficile, plus probablement quelque chose en elle aimante aussi son désir. L'incertitude de Claude sur ce qu'elle inspire est peut-être l'attrait le plus fort.

Mais quel révélateur de ces sentiments ambigus ? Le fait ? Il n'a guère de signification que pour les bons vivants, hommes simples, tel ce Minautorisé, client de Maître Montier, qui lui apporte à domicile la caricature de son infortune.

Non le fait donc, mais le rêve, l'insidieuse pensée, complice des faiblesses ou — plus rarement — artisan des redressements inespérés.

Et pourquoi le théâtre se priverait-il de plonger un regard jusque dans ces chambres intérieures où s'élaborent nos actes ? Le roman, dès longtemps, s'est arrogé ce droit, qu'il recoure au récit, à la confession, au monologue intérieur

ou, plus artificiel mais de tradition, à ce que nous appellerions « le jugement de Dieu », regard omniscient tombant d'une hauteur — avec aussi une hauteur — plus ou moins calculée, sur le héros. Récemment, le cinéma a compris tout le parti à tirer de ces yeux noyés d'absence et de ces voix de songe, guidant le spectateur vers l'essentiel. Devient alors possible une *Brève Rencontre*. Nous ne citons pas ce chef-d'œuvre au hasard.

Si le théâtre, lui, s'est permis la représentation du monde intérieur, — nous n'avons pas la prétention d'innover — c'est timidement. Sans doute pour sentir peser sur soi encore, la réprobation réaliste contre le monologue classique ou la tirade lyrique à la Hugo. Mais nous rejetons les œillères du réalisme et, nous avisant qu'en fait le monologue classique comporte toujours affrontement et lutte, nous le faisons éclater, et proposons à notre public de *voir* et d'entendre les voix partagées de ce monde secret.

L'une de ces voix s'élève plus haut que ne le voudraient les protagonistes. Mais comment lui imposer silence quand on vit à Serpierre-en-Terre et que, directeur de banque, avocat, on compte, si peu de cas qu'on fasse des « situations », parmi les « notables » ? Le Chœur est bien l'œil de la ville. C'est abusivement sans doute qu'il s'en prétend la conscience. Le goût des ragots, l'espoir du scandale, une nostalgie inavouée de « l'aventure » que trop de respectabilité refuse avec regret, composent une vision aiguë et bornée à la fois, que nous avons voulu aussi rendre sensible.

Est-ce à plaisir de conventions, et nous taxera-t-on d'artifice ? C'est bien dans les profondeurs cependant que s'éclaire l'homme, tandis qu'il est l'objet — latéralement — d'une curiosité qui ne manque pas d'influencer sa démarche : *Jeux d'Ombres...* et de lumières : ces projecteurs qui braquent sur lui leurs feux, éclairent le chemin, brouillent la piste, et le mènent où il ne pensait pas aller, qu'il eût cru se connaître, ou trouvé commode de s'ignorer.

Et si classique, au fond, comme tente de le suggérer la simplicité même du sujet : une femme aime son mari, un autre homme la trouble...

Raymonde Temkine

Calendrier des expositions

Au Palais de Rumine :

« Le mouvement dans la peinture contemporaine » du 24 juin au 26 septembre. Cette exposition, qui fait suite à « Rythmes et Couleurs », fera date dans les annales lausannoises.

A la Vieille Fontaine :

Alain Garnier, Vallauris. Du 29 avril au 5 juin.

Galerie Vallotton :

Borgeaud. De mai à juin.

A l'Entracte :

Jurg Spiller, jusqu'au 20 mai. Honegger, du 21 mai au 10 juin.

Prix Veillon :

Comme chacun sait, il a été remporté par Jacques Audiberti, pour *Les Jardins et les Fleuves*.

Nous consacrerons dans notre prochain numéro une étude à ce remarquable écrivain.

Signalons que le prix Veillon est renouvelé pour 1955. On peut obtenir les conditions du concours auprès de la Maison Veillon, 29 c, avenue d'Ouchy. Les manuscrits doivent être envoyés jusqu'au 1er octobre 1955.

Pour nos voyages :

L'éditeur Charles Bonnard publie une excellente petite collection de guides, intitulée *Invitation au Voyage*. Un premier volume consacré à *Rome et Florence* est paru. D'autres sont annoncés : Venise, Naples, La Sicile. Sous une forme commode, l'éditeur s'est efforcé de nous donner un bref aperçu des monuments artistiques en même temps qu'une nomenclature des écrivains qui peuvent le mieux contribuer à introduire le voyageur dans le pays qu'il va visiter. Quelques notes d'histoire et de géographie complètent ces agréables brochures.

Vient de paraître :

Tourne, petit Moulin. Poésies enfantines par Vio Martin. Nous reviendrons également sur cette plaquette.

Pèlerinage d'art aux grandes cathédrales de France



La plupart des grandes églises romanes étaient des abbaciales. Elles exprimaient avec force la ferveur des ordres monastiques.

Les cathédrales gothiques, elles, émanent à la fois de l'évêché, du pouvoir royal et de la cité. Elles sont de merveilleux livres de pierre, ouverts devant et pour le peuple tout entier. Une architecture nouvelle y déploie ses formes souveraines, un monde de statues, de scènes bibliques ou légendaires animent portails et verrières. Du point de vue de l'art chrétien, la cathédrale gothique est la synthèse des formes symboliques et plastiques qui se sont développées d'Orient en Occident au cours d'un millénaire. Elle est aussi une encyclopédie où se connaît toute la science d'une époque, où s'expriment les aspirations, les luttes, les travaux des hommes.

Sans doute faudrait-il pouvoir « habiter » un univers comme Chartres ou Amiens. Mais le temps nous est compté.

Pour l'Art vous propose de consacrer une semaine à quelques-unes des grandes cathédrales de France.

PROGRAMME

*1er jour : Lausanne-**PARIS**, en chemin de fer.*

*2e jour : Au cours de la matinée, visite de **Notre-Dame**.*

Construite dès 1163, consacrée vingt ans plus tard, achevée pendant la première moitié du XIII^e siècle, la cathédrale de Paris est la réalisation la plus parfaite du premier gothique. Toute sa structure interne est encore empreinte de la noble gravité et de la richesse d'invention qui marque la naissance de l'architecture nouvelle. Sa sculpture est une des plus émouvantes qui soient.

L'après-midi, nous verrons la **Sainte-Chapelle**, l'éblouissante châsse de saint Louis, après quoi chacun sera de loisir pour le reste de la journée.

Du 3e au 7e jour, circuit en car : Paris - Reims - Amiens - Paris - Chartres - Paris.

*3e jour : Paris-**REIMS**.*

Le bombardement et l'incendie de septembre 1914, qui ont failli anéantir la cathédrale des sacres, ont rendu familières au monde entier la silhouette

de ses tours jumelles et la grâce pleine de bonhomie de la statuaire champenoise. Quinze années de travaux ont restauré l'édifice, mais tout l'extérieur porte encore les marques visibles du désastre. Il faut pénétrer dans la nef pour savourer la parfaite ordonnance des hautes arcades que surmonte le double étage du triforium et des fenêtres, où s'affirme le parti architectural du XIII^e siècle.

L'église **Saint-Rémi** est un édifice romano-gothique des plus attachants. Un peu austère, penserez-vous peut-être. Soit. N'oublions pas que nous sommes aussi au pays du champagne !

4^e jour : Reims-**AMIENS**.

La cathédrale d'Amiens, dont la construction suivit de près celle de Reims, est sans doute la plus parfaite réussite architecturale du gothique français. A contempler ces voûtes d'ogives jetées à plus de 42 mètres du sol, on est saisi d'admiration pour l'audacieuse rigueur et la sereine beauté de cette construction. Mais à l'extérieur, tout s'anime. La pierre se fait humaine. Prophètes, apôtres, martyrs s'avancent en une procession familière et sublime. Et le Christ est descendu parmi les hommes.

5^e jour : Amiens-**PARIS**.

Avec un arrêt à **Beauvais**, dont la cathédrale inachevée marque les bornes de l'audace gothique.

Et nous revoici, le premier périple bouclé, à Paris pour une demi-journée, dont chacun pourra disposer à son gré.

6^e jour : Paris-**CHARTRES**.

Ce sera le sommet de notre beau voyage. Il faudra consacrer à la cathédrale plusieurs visites, sans trop de hâte, et nous ménager le plaisir des yeux et les joies de l'esprit et du cœur.

Chartres compose une synthèse accomplie de l'art médiéval : les cryptes carolingienne et romane, le Portail royal, émouvant chef-d'œuvre des imagiers de St-Denis, les porches du transept, le grandiose vaisseau créé d'une seule haleine par un génie inconnu, enfin le plus éblouissant ensemble de vitraux qui soit au monde.

7^e jour : Chartres-**PARIS**.

Nous avons contemplé, hier soir, dans une chaude lumière, les hautes verrières de la façade occidentale et les statues-colonnes du Portail royal. Allons voir, ce matin, les vitraux du chœur et l'étonnant rythme architectonique du chevet. Allons revoir ce que nous avons le plus aimé, et dont nous voulons emporter la vivante image.

Dernière soirée à Paris.

8^e jour : Paris-**LAUSANNE**, par le rail.

NOS VOYAGES D'ÉTÉ

1. Pèlerinage d'art aux grandes cathédrales de France

Du 10 au 17 juillet. - *Voyage dirigé par L.-E. Juillerat.*

(Programme à l'intérieur du présent numéro.)

Prix : Fr. 365.— (Lausanne-Paris aller et retour, chemin de fer IIe classe, couchettes ou wagons-restaurants. - Hôtels. - Visites.)

Autres arrangements possibles :

a) chemin de fer IIIe classe ; b) départ de Paris ; c) camping. Le Service des Voyages vous renseignera.

Délai d'inscription : 1er juin.

2. L'Espagne imprévue

Du 21 juillet au 6 août. - *Voyage dirigé par L.-E. Juillerat.*

Lausanne-Barcelone (chemin de fer IIe classe, couchettes) - Circuit en autocar : - Barcelone - Saragosse - Siguenza - Madrid - L'Escorial - Tolède - Cuenca - Valence - Tarragone - Barcelone.

Prix : Fr. 610.—

(programme adapté — 1 jour de plus — et amélioré.)

Ne craignez pas la chaleur : Madrid est à 660 m., Cuenca à 1000 m. d'altitude. Toute la côte, de Valence à Barcelone, est bordée de splendides plages d'été.

Délai d'inscription : 15 juin.

3. Les grands musées de Hollande

Du 15 au 24 août. - *Voyage dirigé par René Berger.*

Chemin de fer Paris-Amsterdam. Autocar : Amsterdam - Haarlem - Leyde - La Haye - Rotterdam. Chemin de fer Rotterdam-Paris.

Prix (approximatif) : Fr. 390.—, tout compris, de Paris à Paris.

Délai d'inscription : 20 juin.

Reprise du beau voyage de Pâques :

Programmes détaillés, renseignements et inscriptions au

SERVICE DES VOYAGES POUR L'ART

Aubépines 5 bis, Lausanne, téléphone 24 23 37