

# POUR L'ART



Lausanne-Paris - Mai-Juin 1956 - No 48 Neuvième 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

**Comité :** René Berger, L.-E. Juillerat, JI. Cornuz.

**Secrétariat :** Imprimerie Pont frères, Marterey 28,  
Lausanne, tél. 22 40 10 - Chèques postaux II. 111 46.

**Abonnements :** Carte de membre-adhérent et cahiers,  
Suisse : Fr. 10.— par an  
(étudiants et apprentis, Fr. 7.—).  
Abonnement aux cahiers seulement : Fr. 7.—.

*France :* Fr. 500.—. S'adresser à M. et Mme Valentin  
Temkine, 32, rue des Peupliers, Paris (XIIIe), tél.  
POR-Royal-POR-52.06. Ch. postaux Paris 51-39-96

**Service des voyages :** *Direction :* L.-E. Juillerat, Lau-  
sanne, 5 b, ch. des Aubépines, téléphone 24 23 37.

## Sommaire

*Victor Ségalen :* Poème

*Jacques Monnier :* Poèmes

*André Tanner :* Kandinsky

*Louis Bovey :* A propos du troisième Salon des Jeunes

*Richard Bernard :* Poèmes

*Etienne Souriau :* Transcendance

*Marcel Arland :* Les Grâces

*Guy Weelen :* Nicolas de Staël

Une semaine à Rome

Notes de lecture - Echos - Projets

Editeur responsable : Association Pour l'Art

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

Présentation typographique : Ernest Pont

Le cliché qui orne notre couverture est la reproduction  
d'une médaille de Prébandier qui a bien voulu en  
autoriser l'impression.

## Comité de patronage

Assurance  
Mutuelle Vaudoise  
contre les accidents  
Lausanne

Câbleries et Tréfileries  
de Cossonay

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

Lait Guigoz S. A.  
Vuadens

M. Emile Ott  
Ascona et Hong-Kong

M. H. Matthey, industriel  
La Neuveville

Société de Banque Suisse  
Lausanne

M. Charles Veillon  
Lausanne

Imprimerie Pont frères  
Lausanne

à qui Pour l'Art  
exprime sa gratitude

# Aux dix mille années

*Victor Ségalen*

« Stèles - Peintures - Equipée »

*Club du Meilleur Livre, Paris*

Ces barbares, écartant le bois, et la brique et la terre, bâtissent dans le roc afin de bâtir éternel !

Ils vénèrent des tombeaux dont la gloire est d'exister encore ; des ponts renommés d'être vieux et des temples de pierre trop dure dont pas une assise ne joue.

Ils vantent que leur ciment durcit avec les soleils ; les lunes meurent en polissant leurs dalles ; rien ne disjoint la durée dont ils s'affublent ces ignorants, ces barbares !

\*

Vous, fils de Han, dont la sagesse atteint dix mille années et dix mille dix milliers d'années, gardez-vous de cette méprise.

Rien d'immobile n'échappe aux dents affamées des âges. La durée n'est point le sort du solide. L'immuable n'habite pas vos murs, mais en vous, hommes lents, hommes continuels.

Si le temps ne s'attaque à l'œuvre, c'est l'ouvrier qu'il mord.  
Qu'on le rassasie : ces troncs pleins de sève, ces couleurs  
vivantes, ces ors que la pluie lave et que le soleil éteint.

Fondez sur le sable. Mouillez copieusement votre argile. Montez  
les bois pour le sacrifice ; bientôt le sable cédera, l'argile  
gonflera, le double toit criblera le sol de ses écailles :

Toute offrande est agréée !

\*

Or, si vous devez subir la pierre insolente et le bronze orgueilleux,  
que la pierre et que le bronze subissent les contours du bois  
périssable et simulent son effort caduc :

Point de révolte : honorons les âges dans leurs chutes successives  
et le temps dans sa voracité.

C'est un destin de poète — au moins ils sont plus d'un à l'avoir connu — que de  
ressurgir d'un oubli où les avait plongés la mort, et de qui étaient-ils connus de  
leur vivant, si ce n'est d'un petit nombre d'amis ? Victor Ségalen était né à Brest  
en 1878. Sa mort accidentelle dans la forêt du Huelgoat survient en 1919. Dans  
l'intervalle il eut le temps d'être médecin de la marine, archéologue surtout ; d'aborder  
aux îles Marquises peu de temps après la mort de Gauguin, et surtout de trouver  
en Chine « le lieu et la formule » ; de se lier avec Debussy, Edouard Chavannes,  
Gilbert de Voisins, et mieux encore de se révéler poète.

Poète authentique et original, il l'est dans « Stèles » qui n'ont, dit-il, de chinois  
que la forme. « Je cherche en Chine non pas des idées, mais des sujets, mais des  
formes, qui sont peu connues, variées et hautaines. » Les « Peintures » sont des poèmes  
en prose. « Equipée », qui est posthume, apparaît comme une sorte de journal de  
route « au pays du réel ».

Le *Club du Meilleur Livre* reprend en un seul volume ces trois ouvrages qui  
avaient fait antérieurement l'objet de publications séparées. Sur beau papier, admi-  
rablement mis en pages, le livre s'orne de caractères chinois photographiés sur ceux  
dont Ségalen avait accompagné l'édition originale de « Stèles ».

C'est un poème de « Stèles » que nous offrons ici à nos lecteurs, avec l'aimable  
autorisation de l'éditeur.

R. T.

## Poèmes

Campagnes à venir, nous avons faim de vos semences. Nous sommes promis à vos allées roses.

Nous épouserons chaque jour l'épaule des murs et la nuque des collines. Chaque jour nous renaîtrons au fleuve et au peuplier. Le bol et la chaise porteront les lourdes grappes de nos secrets. Et notre geste sera rite.

Le doute a retiré ses dernières îles d'épines.

Je ne sens plus la morsure de mes regrets. Et je n'ai plus dans la bouche cette amertume de bile.

Une aile mauve caresse les lauriers. Je me lève dans un matin fulgurant. Faisceau de bois vert, j'affronte de hautes herbes. O toi, ma secrète, vois, je te donne toute verdure et tout fruit.

*Jacques Monnier.*

# KANDINSKY

*Les lecteurs de notre précédent cahier, consacré au théâtre, seront peut-être heureux, après tant de considérations théoriques, de trouver un exemple pratique de mise en scène « abstraite ». Nous devons à l'extrême amabilité des éditeurs A. Niggli et W. Verkauf (Teufen) de pouvoir leur présenter ces deux clichés avec le commentaire de Kandinsky. Ils sont extraits d'un volume intitulé : « Essais sur l'art et les artistes » où Max Bill a réuni et annoté une série d'articles du peintre, éparpillés en d'introuvables revues. Or, la diversité des sujets traités rendant illusoire toute tentative d'en analyser les richesses, nous avons préféré, en plus des notes sur le théâtre, glaner quelques réflexions où s'affirme la rigueur d'une pensée qui, dès les premiers balbutiements d'un art nouveau, en formulait déjà les principes essentiels.*

## **Théâtre « abstrait » :**

**Kandinsky met en scène les « Tableaux d'une exposition » de Moussorgsky.**

Le 4 avril 1928, les « Tableaux d'une exposition » de Moussorgsky furent représentés au « Friedrich-Theater » à Dessau. Kandinsky s'était chargé de la mise en scène et de la décoration. Ce fut, hélas ! la seule fois qu'il put réaliser son idée d'une « synthèse scénique ». Il expose le problème et ses intentions dans un article du « Kunstblatt » (août 1930).

Durant les derniers mois de sa vie, Kandinsky caressait encore un projet de ballet, mais il n'eut plus la possibilité de réaliser l'une de ses idées favorites, à savoir une véritable « synthèse scénique » de grande envergure.

L'œuvre comporte 16 tableaux qui rendent les impressions de Moussorgsky visitant une exposition. Les peintures étaient évidemment naturalistes (des aquarelles uniquement, semble-t-il).

Or, la musique n'est en aucune façon une musique à programme. Si elle « reflète » quelque chose, ce n'est pas le sujet des tableaux, mais les impressions éprouvées par Moussorgsky, lesquelles dépassent de loin leur prétexte et ont pris une forme purement musicale. C'est la raison qui m'en fit accepter la mise en scène, que me proposait le Dr Hartmann, alors intendant du « Friedrich-Theater ».

A l'exception de deux tableaux — « Samuel Goldenberg et Schmuyle », et « Le marché de Limoges » — (où j'employai deux danseurs) le spectacle

était entièrement « abstrait ». Ici ou là, je recourais aussi à des formes rappelant de loin « l'objet », mais sans faire de scènes « à programme ». Il s'agissait de formes que me suggérait l'audition de la musique.

Les principaux moyens étaient :

1. Les formes mêmes,
2. la couleur sur les formes, combinée avec
3. la couleur de l'éclairage pour donner plus de profondeur à la peinture,
4. le jeu indépendant de la lumière colorée ; enfin,
5. liée à la musique, la composition progressive, et, selon la nécessité, la dé-composition de chaque tableau.

*Exemple* : le quatrième tableau : « Le vieux château ». Le rideau est tiré, mais la scène tout à fait sombre (à l'arrière-plan, un rideau de peluche noire crée une profondeur « immatérielle »). Au premier « *espressivo* », trois longues raies verticales, seules, apparaissent au fond. Elles disparaissent. A l'« *Espressivo* » suivant, s'introduit par la droite la grande forme rouge (deux couleurs).

Puis de même, par la gauche, la forme verte. Du dessous émerge la figure médiane. Une intense lumière colorée la pénètre. Au « *poco largamente* » la lumière diminue progressivement, jusqu'à s'éteindre au « *piano* ». Au dernier « *espressivo* » — comme au début — apparition des trois raies verticales. Au dernier « *forte* » obscurité soudaine.

## Kandinsky: Fragments

L'esprit crée une forme — et passe à une autre.

\*

L'essentiel dans le problème de la forme est de savoir si elle répond à une nécessité intérieure. On ne peut faire de la *forme* un *uniforme*.

\*

Le contenu du « beau » traditionnel a déjà été absorbé par l'esprit, qui n'y trouve plus sa nourriture. La forme accoutumée du beau offre à la paresse de l'œil physique sa jouissance accoutumée. L'effet de l'œuvre

demeure limité au domaine corporel. L'expérience spirituelle devient impossible. Ainsi, le « beau » loin de mener à l'esprit, en détourne souvent au contraire.

\*

... Il importe peu, en principe, que l'artiste use d'une forme réelle ou abstraite, puisque ces deux formes sont intérieurement équivalentes. A l'artiste de choisir, en connaissance de cause, le meilleur moyen de matérialiser le contenu de son art. Pour le formuler abstraitement : *il n'y a pas, en principe, de problème de la forme.*

\*

... Voilà la racine du nouveau réalisme. En rendant, avec une simplicité exclusive et parfaite, l'enveloppe extérieure de l'objet, on le détache déjà de sa fin pratique, on libère sa résonance intérieure. Henri Rousseau est le père de ce réalisme auquel, d'un geste simple et décisif, il a montré la voie.

\*

Malheur à qui se fie à la mathématique, à la raison seules !

La loi fondamentale qui régit la méthode de travail et les énergies du peintre reste la même, qu'il s'agisse d'art figuratif ou non.

Les œuvres *normales* de la peinture abstraite jaillissent de la source commune à tous les arts : l'intuition.

La raison joue partout le même rôle : elle collabore, que l'œuvre soit imitative ou non, mais toujours à titre de facteur secondaire.

... Henri Rousseau disait un jour que ses tableaux étaient bons quand il avait clairement perçu en lui « la voix de sa femme morte ». De même, je conseille à mes élèves d'apprendre à penser, mais de ne peindre que s'ils entendent « la voix de leur femme morte ».

\*

*Géométrie.* — Si l'on nomme « géométrique » un tableau où figurent des formes géométriques, pourquoi ne pas appeler « botanique » celui où paraissent des formes végétales ?

Ou peut-on, par hasard, qualifier de « musicale » une peinture représentant une guitare ou un violon ?

\*

... Le peintre a besoin d'objets calmes, réservés, presque insignifiants. Qu'une pomme est calme auprès d'un Laocoon !

Un cercle est plus calme encore. Plus calme qu'une pomme. Notre époque n'a rien d'idéal, mais parmi les rares « nouveautés » d'importance, il faut savoir apprécier la faculté croissante de percevoir un son dans le silence. Comme la présence bruyante de l'homme par le calme du paysage, le paysage à son tour fut remplacé par la nature morte, plus silencieuse encore. Un pas de plus, et il arrive, aujourd'hui, qu'un simple point, dans le tableau, soit plus expressif qu'un visage humain.

Une verticale, en se rattachant à une horizontale, produit une résonance quasi dramatique. La pointe aiguë d'un triangle touche un cercle, comme jadis, chez Michel-Ange, le doigt de Dieu effleurait celui d'Adam : l'effet peut-être réellement du même ordre.

Et si les doigts ne sont anatomie ni physiologie, mais au contraire, et bien plus : des moyens picturaux, le triangle et le cercle à leur tour ne sont pas de la géométrie, mais au contraire, et bien plus : des moyens picturaux. Le silence, parfois, parle plus haut que l'éclat, et le mutisme, plus clair que l'éloquence.

\*

La jeunesse devrait étudier l'esprit des grandes époques passées. Quant aux formes, il les faut laisser de côté : indispensables jadis, dans la mesure seulement où elles servaient d'expression à l'esprit d'une période déterminée, elles n'ont plus, entre les mains des jeunes gens, ni valeur ni contenu. Car il y a moderne et « moderne ». L'homme moderne (mieux : l'homme sain d'esprit) contribue à l'élaboration d'une synthèse. Tandis que l'homme « moderne » — par défaut d'intuition et à force d'« intelligence » — reste borné à l'extérieur de la vie. Il a les deux pieds dans la vie « réelle ». Aussi a-t-il perdu tout contact avec la Vie. D'où, sa déception, et la nécessité de s'étourdir. L'artiste le suivra-t-il dans cette voie ?

S'il prétend — cet homme « moderne » — comprendre intellectuellement ce qui n'est accessible qu'au sentiment, il ne peut aboutir qu'à une confusion générale. Quand un homme « simple » (ouvrier ou paysan) dit : « Je ne comprends rien à cet art, mais je me sens comme dans une église », il prouve que le désordre n'a pas encore gagné sa tête. Il ne comprend pas, mais il ressent quelque chose.

\*

Si un musicien peut rendre ses impressions d'un lever de soleil sans utiliser les cris du coq, un peintre aussi possède des moyens picturaux pour traiter le même sujet sans devoir représenter le coq. Cette matinée, la nature entière, la vie, le monde qui entoure l'artiste, aussi bien que la

vie de son âme, voilà l'unique source de tout art. Il est aussi dangereux d'en éliminer la part extérieure que la part intérieure. Plus dangereux même que d'amputer une jambe : on peut porter une jambe de bois, au lieu qu'ici, on supprime plus qu'un membre, on ampute la vie de sa force créatrice. Le peintre se nourrit d'impressions extérieures. Il les transmue en son cœur — rêve et réalité — sans le savoir. Le résultat, c'est l'œuvre — soumise à la loi universelle de création. Les différences ne sont que dans le mode d'expression choisi — avec ou sans coq.

\*

Le peintre abstrait reçoit son impulsion, non d'un quelconque fragment de nature, mais de la nature dans son ensemble...

\*

Le son pur, « sans parasites » ! Voilà le matériau que recherche le peintre abstrait pour « construire » son tableau.

\*

La peinture abstraite renonce à « l'épiderme » de la nature, mais non à ses lois.

\*

Il y a eu de grands artistes « sans tête ». Sans cœur, jamais.

\*

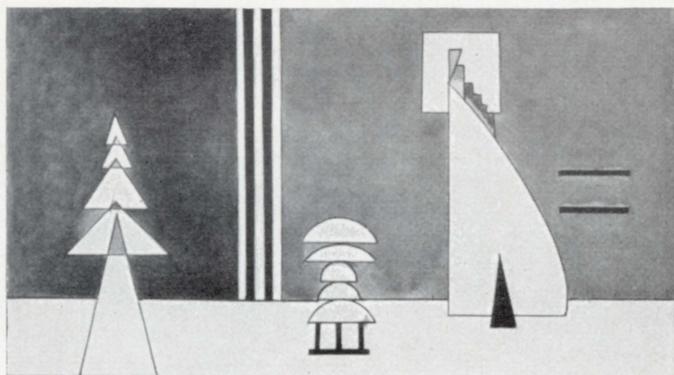
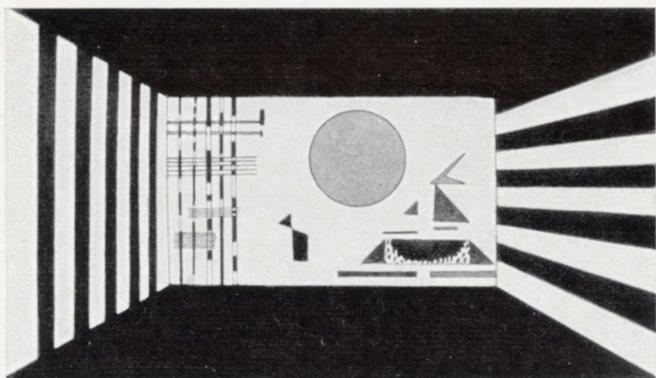
Pas d'illusions ! Ne vous figurez pas percevoir la peinture par l'œil seulement. Vous la percevez, inconsciemment, par vos cinq sens.

\*

L'objet ! Il n'est pas rare qu'un spectateur, voyant l'objet croie voir la peinture. Il reconnaît cheval, vase, violon ou pipe, mais le contenu proprement pictural lui échappe. Ou, l'objet étant voilé ou méconnaissable, il s'en tient au titre, qui y fait allusion. Le spectateur est satisfait, il croit goûter la peinture même. L'objet, source d'illusion mentale. De « pont » qu'il était, il se fait « mur » entre le spectateur et l'œuvre peinte.

Voir simultanément l'objet et la peinture, est une faculté qui veut un sentiment inné et de l'exercice. De même, la faculté de voir la peinture abstraite.

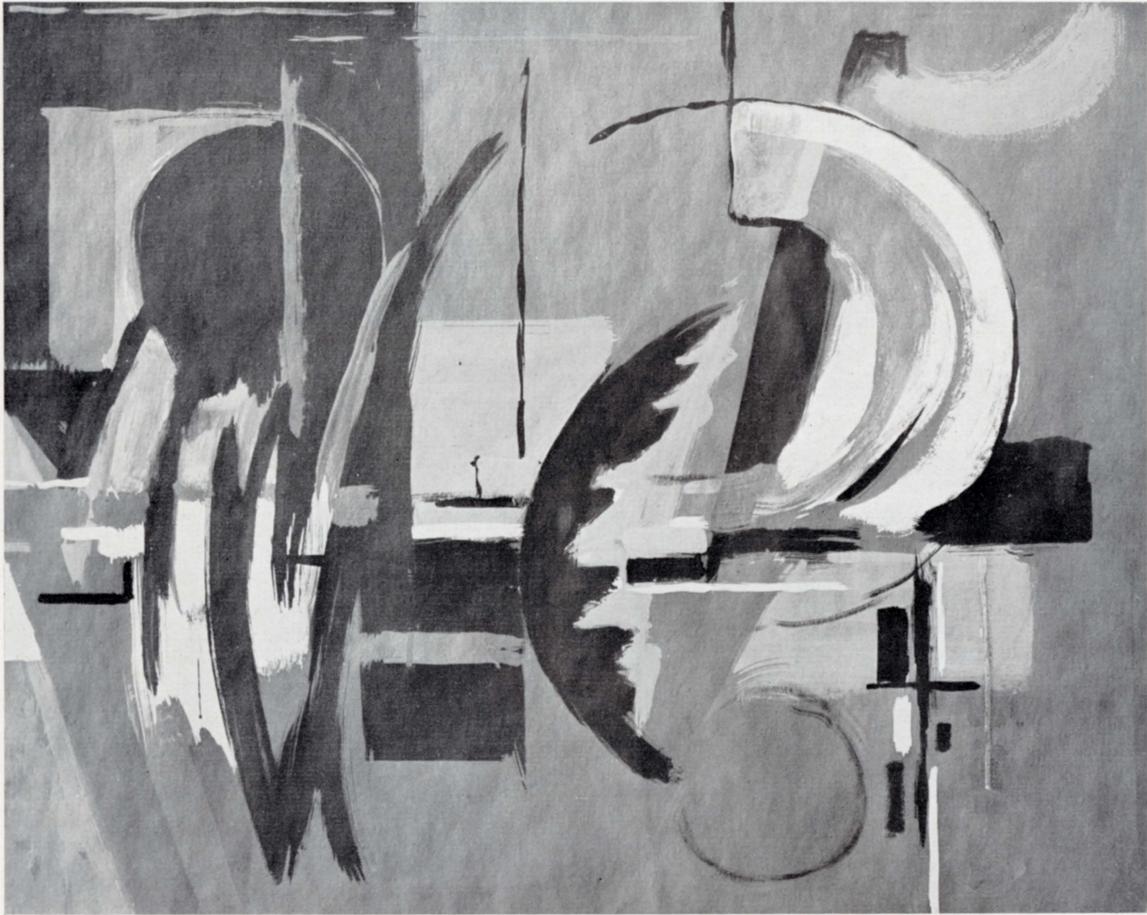
*(trad. André Tanner).*



Kandinsky :

Décors et mise en scène pour les *Tableaux d'une exposition*,  
de Moussorgsky.

*Le Vieux Château et Gnomus.*



Bernard Schorderet : Rythme machine.

## salon des jeunes

Depuis une cinquantaine d'années, la peinture oscille entre deux pôles en apparence rigoureusement opposés et répond tour à tour aux appels de l'objet et aux sollicitations de l'esprit. Je pense qu'il en fut de même, peut-être avec moins de résolution et de détermination, à toutes les « époques charnières » de l'histoire, alors que l'humanité jette avec regret un ultime regard vers un passé fait de certitudes relatives avant de se pencher vers un avenir où règnent, à côté des promesses les plus fabuleuses, les incertitudes les plus redoutables.

Il serait grave, à mon sens, que la peinture pût persévérer dans une voie éprouvée, mais sans issue puisque sans rapport avec les nécessités du moment, alors que tout est sans cesse remis en question. Et, si elle hésite ainsi avant de faire son choix, c'est qu'elle a mesuré toute l'ampleur des événements dont il lui appartient de témoigner.

La faillite de la raison relative, qui devait faire le bonheur des hommes et conditionner toutes leurs initiatives, appelle impérieusement la restauration des totems autour desquels peut se cristalliser l'esprit d'un individu ou d'une collectivité, et c'est à fixer et délimiter les siens que travaille l'artiste. C'est à recréer une logique, ou plutôt à retrouver une ancienne logique oubliée pour l'adapter à ses propres besoins, une logique qu'il pressent plus urgente et plus absolue que celle de la seule intelligence, qu'il voue tous ses efforts.

Ce qui l'entoure, décortiqué et autopsié par le rationalisme, lui semble lointain et étrange. L'homme est ainsi solitaire, abandonné au milieu d'un monde hostile, et il lui faut retrouver avec la vie un contact fraternel et respectueux. Et ce sont, dégagés des basses servitudes de leur nature, la *Forme claironnante* d'Antoine Poncet, le *Rythme machine*, de Bernard Schorderet, la *Ville* de Hansjörg Gisiger, la *Peinture noire* de Carlo Baratelli ou la *Télévision* d'André Gigon, dans lesquels les uns comme les autres ont rejeté l'apparence superficielle des êtres et des choses pour s'attacher, mais avec quelle passion, à ce qui les anime : le rythme, la cadence, l'esprit.

Au bout de cette quête, au terme de ses efforts, l'homme retrouvera-t-il la communion fervente avec la vie ? Nul ne peut le dire avec certitude, mais il était et demeure essentiel qu'il prenne conscience de son miracle chaque jour renouvelé. Et c'est bien le témoignage, mieux même, l'esprit de cette prise de conscience et de cette interrogation fiévreuse d'un univers retrouvé que présente le 3<sup>e</sup> Salon des Jeunes.

Il s'agit certes d'une exposition, mais aussi de beaucoup plus que cela en effet : d'un témoignage patiemment composé et rassemblé par une pléiade d'hommes de ce temps qui, à quelques exceptions près, se sont rendu compte que nous vivions à nouveau le temps des miracles.

Et qu'on ne se méprenne pas. Lorsque Jean Lecoultre a peint sa *Maternité*, Charly Cottet sa *Machine à écrire*, Marco Richterich son vaste paysage de *Salin de Giraud*, Jean-Jacques Gut ses *Filets noirs*, ou lorsque Max Kohler a gravé son *Chien*, c'est encore le même souci, à n'en pas douter, qui a conduit l'élaboration et l'épanouissement de leur ouvrage. Et ce n'est pas, une fois de plus, l'objet en soi qu'ils ont appréhendé, mais les secrets pouvoirs dont il était chargé, réceptacle momentané de forces qui le dépassent.

L'esprit a pris sa revanche sur la matière et l'homme, en perdant son reflet dans le miroir, a retrouvé la noblesse de ses gestes et de son ouvrage. Non pas image, mais transposition, hors du temps qui les limite et du lieu qui les emprisonne, des gestes quotidiens dont sont tissés ses jours et des objets usuels qui le regardent vivre et participent à son aventure.

Après avoir été le fait des sorciers et des magiciens, l'art devient celui des fabricants. Chaque civilisation et, à l'intérieur de chaque civilisation, chaque forme d'expression, chaque œuvre même connaît ainsi de semblables étapes : archaïsme, classicisme, romantisme. Après avoir inventé le geste et lui avoir trouvé sa mesure, l'homme le répète et grimace.

Le bonheur a voulu que cette époque soit celle qui invente les gestes, et que cette exposition soit celle des jeunes qui, pour la plupart, n'ont pas encore appris à grimacer.

La fraîcheur des intentions et la spontanéité des actes tendent entre toutes les œuvres ici présentées un flagrant lien de parenté, alors même que règne la plus grande diversité, une diversité rarement offerte par des manifestations de cette ampleur.

Je ne voudrais pas dépasser ma pensée, mais il me sera permis, je pense, de dire que rarement, très rarement même, j'ai éprouvé un plaisir semblable à celui que m'a causé et que me cause encore la visite de cette exposition, un plaisir si complet et si total que j'en viens à oublier les quelques défaillances, d'ailleurs honorables, qui semblent vouloir rappeler que, même dans ses rêves les plus audacieux, l'homme demeure condamné à l'imperfection et à la retenue, ses plus grands élans venant toujours se briser contre le mur irréductible du destin.

Louis Bovey.

*Le Salon des Jeunes exposait les œuvres de peintres de moins de 40 ans, choisies par un jury sous la présidence de Georges Peillex.*

## *La vitre*

Regards tendus je reste pris  
au fil d'une vitre légère

Au dehors c'est le paradis  
Au dedans c'est la vie entière

Vitre qui ne partage rien  
Ni ce monde et ni l'inconnu

Je ne m'étonne que des pluies  
dont elle abrite mon visage

Je ne m'étonne que des nuits  
dont elle éloigne la torpeur  
heurtant les insectes au passage  
et permettant à une étoile  
de me cueillir au fond du rêve

Vitre solaire  
Vitre ennemie de l'ennui et de la douleur

Elle balaye l'impossible  
et découpe le monde en deux

Celui que je vis que je vois  
Celui des livres et de la joie  
Et celui des maisons amies  
où je reconnais au passage  
une fraction de la cité  
des travailleurs  
des arbres clairs  
feuillus au temps de la feuillée  
fleuris au détour du printemps  
De l'amour sous les volets clos  
De l'ennui sur les tuiles grises

Vitre où vivre prend son secret  
de faire partager deux fois  
l'amour l'ennui la nuit le jour

## *Le verre*

Vide le monde le traverse  
Plein le monde s'y tient entier  
L'eau devient son miroir fidèle  
Le vin l'échauffe  
le fait vivre

Et les lèvres s'en vont au puits  
Tuer l'ennui  
Taïre la soif  
Le verre ne sait pas mentir  
La connaissance des saisons  
il la repousse dans la nuit

Le soleil ne l'étonne pas  
ni ne l'émeut ou le surprend

Le verre pille les rayons  
Du ciel du feu de l'eau de l'ombre  
Du soleil bleu comme le vin  
et du vin chaud comme le ciel

L'eau coule sans l'ensevelir.

## *Sans fard*

*aucun...*

Dans l'escalier de la colère  
choisir un bel outil de bois  
un rire sec  
des souliers clairs  
des yeux lustrés

Monter une à une les marches  
en les laissant crier sous soi

Ne pas apprendre le repos  
savoir aller sans s'arrêter  
jusqu'à la porte devinée  
le mal habitant le silence  
l'ennui le froid le noir la tombe

Frapper trois coups  
En laisser vingt  
sortir de ses doigts repliés

Et redescendre à reculons  
pour ne pas oublier de vivre  
et de savoir dire Haut la main  
Flûte aux rémouleurs du chagrin.

## *Livres*

Quand tu viendras me retrouver  
lorsque les mots ne seront plus  
Ces perles des bijoux de l'or  
où les amants se laissent prendre

Quand tu viendras  
que la parole aura dépassé  
tous nos gestes  
même ceux de l'amour entier

Quand tu viendras pour me revoir  
peut-être au terme d'un voyage  
avec de la poussière aux pieds  
ou de la terre d'aventure

Nous nous dirons à peine adieu  
et nous regarderons ces livres

Livres témoins des jours passés  
amis de tes nuits et des miennes  
de ces lents jours chargés de lampes  
où nous descendions sans nous voir

Quand tu viendras me retrouver  
nous ouvrirons des livres sourds  
enfouis dans des poussières blondes

Nous glisserons au long des pages  
éprouvant le grain du papier  
suivant du doigt la ligne creuse  
où le sillon de vivre s'ouvre

Livres témoins

Pages compagnes  
du passé tissant le présent  
et de l'avenir sans regret.

*Richard Bernard*

# Transcendance

par Etienne Souriau

Nous le savons, des choses comme les *Pèlerins d'Emmaüs* de Rembrandt, ou l'*Exhortation à l'Amour* de Titien, ou la *VIII<sup>e</sup> fugue du Clavecin bien tempéré* de J.-S. Bach (pour ne prendre que des exemples connus de tous et indéniables en cette saveur de dépassement du donné par l'évoqué) offrent à l'esprit l'indubitable impression de présence d'une réalité pourtant située fort au delà de tout ce dont nous pouvons faire le compte par l'observation positive, concrète et, je ne dis pas terre à terre, mais s'attachant à ce qui est expressément dit terme à terme.

Si nous nous en tenions à une description psychologique de l'effet produit — et cet effet est certainement le signe le plus sûr du succès complet de l'art en sa plus haute entreprise — l'impression serait celle d'une signification infiniment plus importante que tout ce que comprendra un inventaire objectif des données positives offertes, des idées soutenues, des sentiments évoqués. Impression de quelque chose qui va être dit, qui se suspend au bord de l'apparition, du manifeste, et qu'un effort un peu plus grand de pénétration nous révélerait — et qui pourtant peut-être ne sera jamais tout à fait dit, ni ne peut l'être, autrement que par cette attente qui s'espère, dans un instant, comblée. C'est pourquoi parler par exemple de symbolisme pour rendre compte de cet effet, c'est le méconnaître, c'est le dégrader. C'est ramener le contenu mystérieux de cette présence à ce niveau d'idées, de sentiments, de réalités précises dont justement il s'évade ; et évoquer un mécanisme un peu plus complexe, un procédé moins direct d'expression, mais enfin toujours un procédé, comme raison de cet effet ; tandis que ce dont il s'agit d'abord et essentiellement, c'est de la nature de ce contenu — quels que soient les procédés (d'ailleurs extrêmement divers et variés) par lesquels il est évoqué. La question du procédé est subsidiaire. Tel peintre comptera surtout sur le sujet, tel autre sur l'accord des couleurs, un autre sur la grâce des formes ; les plus grands sur l'accord général du sujet, des couleurs, des formes, sur leur convergence commune vers l'effet terminal à produire. L'essentiel est le résultat, c'est-à-dire encore une fois cette évocation d'une présence dont l'essence même est d'être un au-delà par rapport à toutes ces données, loin d'être l'une d'entre elles, comme l'idée de symbolisme l'y réduit. Mais pour le décrire, cet au-delà, ne serons-nous pas réduits — selon les ressources des mystiques et de la « théologie négative » — à dire tout ce qu'il n'est pas ?

Et assurément, il y a quelque chose d'apparenté aux voies de la pensée mystique dans cette présence mystérieuse.

... On n'échappe pas, en effet, à cette idée que le *véritable contenu* de l'œuvre d'art (bien au delà de ce prétendu contenu que croit saisir l'imparfaite et futile opposition de la forme et du fond) est un contenu métaphysique.

Ceux qui n'aiment pas la métaphysique n'y peuvent rien : qu'ils disent, s'ils veulent : cela est donc inconnaissable ; ou bien : nous nous en désintéressons donc. Mais ils n'aboliront pas pour cela le fait. Ce qui est métaphysique n'est pas moins réel (au contraire peut-être) que ce qui ne l'est pas.

Or le fait, rappelons-le, c'est que toute l'expérience artistique est celle, sinon d'une création absolue, du moins d'une promotion de l'être — d'un certain être singulier — vers une existence intense, indubitable, éclatante aux esprits<sup>1</sup>. Et cette expérience comporte la prise en charge, par l'art, de tout ce qui constitue cet être ; et l'épreuve d'un effort réel, efficace, pour le conduire de son minimum à son maximum d'existence (pour reprendre les termes de Giordano Bruno). Anaphore d'une base à un sommet.

... Or plus la tentative sera réussie — plus l'aboutissement sera accomplissement — et plus intense aussi sera la présence de ce qu'on pourrait appeler un résidu — si ce mot ne paraissait péjoratif — : un arrière-fond qui en réalité n'est pas pris au pathos originel : qui est au contraire le je ne sais quoi qui serait l'aboutissement suprême, la manifestation d'un secret ultime qui, enfin ouvert, expliciterait totalement la raison d'être en sa présence absolue, intégrale.

Et c'est bien ce que révèle confusément cette impression même d'attente d'un indicible secret, tout prêt à se murmurer enfin, comme une explication totale de l'existence, en sa raison même.

Ce halo d'évocation d'un transcendantal peut-il être dit autrement que par l'art ? Je ne sais ; en tout cas c'est dans l'art qu'il peut être sans doute saisi, ou tout au moins amorcé, indiqué — et recherché. Il est, n'en doutons pas, parmi les mystères de l'art, l'un de ceux qui lui méritent le plus l'attention, non seulement du philosophe, mais simplement de l'homme préoccupé des choses spirituelles, et en quête de hautes significances pour sa vie.

*Etienne Souriau, l'un des meilleurs connaisseurs de l'esthétique, est l'auteur de la « Correspondance des Arts » dont nous extrayons ce passage capital.*

---

<sup>1</sup> Naturellement cet éclat existentiel, cette indubitable présence n'exclut en rien le mystère. Au contraire, rendre le mystère, en tant que tel, présent, indubitable et manifeste est souvent l'un des plus grands succès de l'art.

# L'École de peinture de Galliano Mazzon

Il existe en Italie une école où l'on enseigne la composition picturale selon les conceptions les plus modernes de la plastique spatiale. Mais ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que l'école en question est un établissement officiel ; il s'agit en effet de l'École secondaire Panzini, de Milan, et de son professeur, le peintre Mazzon. Nous n'allons pas redire ici ce que, depuis cinq ou six ans, on écrit, en Italie et à l'étranger, sur l'activité de Mazzon, ni parler des expositions et des publications qui l'ont fait connaître dans le monde des arts. Mais nous voudrions mettre en lumière quelques-unes des caractéristiques de cette école d'arts plastiques.

Le peinture des élèves de Mazzon n'a rien de commun avec l'art spontané, considéré comme moyen d'expression par la pédagogie moderne. Elle est bien plutôt le fruit des expériences réalisées par cette véritable école de peinture que, comme nous l'avons dit ailleurs, nous croyons unique.

Mazzon fait siennes les recommandations ministérielles, selon lesquelles il convient de favoriser, par tous les moyens, les aptitudes individuelles de chacun des élèves. Et même si une minorité d'entre eux se montre seule capable d'assimiler l'enseignement du maître, l'élévation que celui-ci confère au problème graphique exerce sur chacun d'eux une indéniable influence, et surtout, éveille leur conscience esthétique.

Quant aux résultats par quoi se signale une école comme celle de Mazzon, les nombreuses expositions qu'on y a consacrées un peu partout en font assez voir l'exceptionnelle valeur, que confirme d'ailleurs la critique parisienne, anglaise, américaine et italienne.

Et voilà qui prouve que, même dans le desséchant climat des programmes officiels et des écoles d'Etat, il est possible de faire œuvre vraiment vitale !

*Gianni Monnet.*

*Le problème fondamental, que je poursuis avec constance, est celui-ci : mon œuvre artistique, comme celle qui fait l'objet de mon enseignement, doit contenir la réalité spirituelle de la couleur, et non une plate extériorité, de façon que soit sensible, à travers la limpide pureté de la matière, l'humaine respiration de la poésie.*

*Galliano Mazzon.*



# Les Grâces

Posez la main sur le sable : le printemps couve. Rien ne l'annonce dans la grisaille du ciel ; les champs sont vides, les arbres, nus. Mais cette vieille femme ne peut s'y méprendre, qui vient de se jucher, avec ses mains noueuses, ses jambes qui craquent et se dérobent, au-dessus du remblai de chènevières : c'est tiède, à peine humide, c'est déjà une terre de printemps. L'air aussi est tiède, un peu lourd ; pas de vent ni d'oiseaux — un vrai samedi saint : les cloches sont parties, tout dort. Jusqu'à la poule dans le fossé, aux pieds de la vieille paysanne : elle semble engourdie, fait un pas, s'arrête, se gratte (comme si elle devinait ce qui l'attend). « Mange donc, ma poule, profite de ton reste, au lieu de me regarder avec ton petit œil noir. » La voilà qui grimpe à son tour, qui vient se nicher sur sa maîtresse, au creux du tablier, et qui se gonfle, fait sa pigeonne. « Oui, tu es belle, ma fille, mais qu'est-ce que tu veux, il faudra bien y passer. » C'est une vieille femme et sa poule (pas toute jeune non plus, la poule blanche), perchées au bord du chemin de sable. Devant elles les vergers qui se recroquevillent, puis les jardins et le dos des maisons ; très loin, le clocher (la vieille ne le voit plus, mais sait bien qu'il est là) ; plus près, sur la gauche, le cimetière avec ses deux sapins. Et l'on attend.

Qu'attendre, Seigneur Jésus ? Je me sens toute bête. C'est un peu comme autrefois, dans le temps des temps, quand, de Champfontaine, j'allais à l'école des Sœurs et que, vers la fin de la classe, les leçons apprises pour le lendemain, je ne savais plus quoi faire ni devenir. Alors la Sœur Apolline me disait : « Ah ! vous ne savez pas quoi faire, ma petite ? Eh bien ! dites vos Grâces. » Et, ma foi, ce n'était pas faute de bonne volonté, mais je me trouvais tout aussi sotté.

Attendre, la vieille et la poule, comme ce chemin où personne ne passe, comme ces arbres sans oiseaux ni feuilles, comme le pré des Landières dont la cabane s'effondre et où, depuis longtemps (depuis la mort de l'homme), il ne pousse même plus un crottin de cheval, comme le cimetière aussi, bien sûr, bien sûr... Il est vrai que la poule n'a plus beaucoup à attendre. Et la vieille femme a beau se dire qu'« il le faut », puisqu'elle va recevoir la visite de la Demoiselle et de son fiancé, et que la viande à la boucherie ne se donne pas, et que la poule a cessé de pondre, et que, même si elle pondait, l'estomac ne supporte plus les œufs : n'importe, une si brave poule, la seule qui reste, et toujours à vous suivre, à vous regarder, à vous parler — c'est encore là un des mauvais tours de ce monde.

« Qu'est-ce que vous faites donc, mère Adrienne, toute seule avec votre poule dans le giron ? C'est-il que vous pensez à vos amours ? »

— Il s'en fait temps, ma Tavie.

— Oh ! dans votre jeune âge, vous ne deviez pas être la dernière à y penser.

— Ni la dernière ni la première. Je faisais comme maintenant : j'attendais. Seulement, celui que j'attendais c'est lui qui m'attend aujourd'hui, le pauvre homme. Et sais-tu, ma fille, puisqu'on en parle, sais-tu comment ça s'est passé avec le François ? Tu vas rire. J'avais quoi ? dans les vingt-quatre ou vingt-cinq ; mais point d'amoureux — parce que nous étions pauvres, tu comprends, pauvres comme Job sur son fumier (et même du fumier, nous n'en avons pas beaucoup). Et puis, étant petite, je m'étais cassé la jambe en tombant d'une voiture de foin, et le rebouteux me l'avait mal remise, tant et si bien que les garçons m'appelaient — façon de blaguer — *Traîne la patte par-ci, Trois et quatre font sept par-là*. Mais ça ne m'empêchait pas d'aimer la danse tout comme les autres.

— Pardi ! Une jambe qui boîte : on marque mieux le pas !

— Tu dis mieux que tu ne penses, ma belle. Et la preuve... Voilà qu'un jour, le soir de la fête, je m'en vais au bal, qui se donnait dans la Maison commune. Des gens de tout le canton, des lumières, des musiques en veux-tu en voilà ; on ne connaît plus ça de nos jours. Je m'étais assise dans un coin en attendant qu'un garçon vienne m'inviter. Et dans un autre coin, écoute, il y avait le François qui était venu pour la Catherine Bige, la fille du charron. Mais la Catherine faisait sa fiérote (une si bonne famille !) et ce soir-là elle dansait avec l'un, avec l'autre ; mais le François, c'était comme si elle ne l'avait pas vu.

— Je devine.

— Qu'est-ce que tu devines ? Laisse-moi donc dire. Voilà que la musique s'arrête, et que le François s'avance vers sa belle ; et la belle se détourne pour en prendre un autre. « Ah ! qu'il dit, c'est comme ça ! » Et il regarde, il me voit, il s'approche, il me demande : « On la danse tous les deux, Adrienne ? » J'ai répondu : « Si tu veux. » Nous l'avons dansée, puis une autre, et toutes les autres jusqu'à la fin du bal. Il me disait qu'il n'y avait pas une fille à danser comme moi. Et quand il m'a reconduite à la maison, vers les minuit, un heure, tout au long de la rue c'était comme si je dansais encore. Tant et si bien que nous nous sommes mariés. Ça s'est fait de la sorte, Tavie ; nous étions jeunes.

— On ne peut pas toujours le rester, mère Adrienne. Vous avez eu votre bon temps, il ne faut pas vous plaindre... Mais je vous quitte : je m'en vais biner mon carré d'asperges. A tout à l'heure peut-être, en repassant.

— C'est cela, ma fille ».

\*

Le bon temps ? Toute seule avec la poule qui semble dormir (elle s'éveillera bien assez tôt), Adrienne peut y songer, à ce bon temps qu'elle a connu. La pauvreté qui épousait la misère ; les dettes, le ventre creux ; sur les nuits la fatigue des jours, au point qu'on ne sait même plus quand on fait

un enfant. Nous en avons fait deux : un fils et une fille. Le fils est mort dans leur guerre, à vingt ans, notre Adrien. Et si la fille s'est mariée, trois ans plus tard elle se trouvait veuve, avec deux enfants, et mourait de chagrin. Nous avons élevé les petits-enfants ; nous les avons mis aux classes parce que l'instituteur l'avait dit. Et l'aîné, qui avait une belle situation dans les bureaux, mais qui avait trop de sang : le sang l'a emporté. Et le cadet, qui parlait comme un avocat et qui écrivait dans les journaux de Paris, c'est dans ces sales journaux que tout le monde a vu qu'il venait de se tuer, à la Libération. Dieu merci, notre pauvre homme était mort : il n'a pas eu la honte... Qu'est-ce qui reste de tout cela, Seigneur ? La vieille avec sa poule. Et la poule, voici qu'il faut la tuer parce qu'une demoiselle que nous n'avons presque jamais vue, la fille des cousins de Juzennecourt, va venir avec son galant faire risette à la vieille, peut-être aussi avec deux sous que nous avons eu tant de mal, pendant toute une vie, à mettre de côté. Allons, la poule, réveille-toi !

C'est qu'elle comprend, la mâtine ! Regardez-la qui se démène, qui piaille, qui me donne des coups de bec ! Elle a vu les ciseaux. Ce n'est rien, ma toute belle, ça ne te fera pas mal... Mais vas-tu te tenir à la fin !... Là, tends ton petit cou, là... Mon Dieu, que c'est dur, que c'est... Mais laisse-toi donc faire. Puisque je te dis que ce n'est rien, que ça va passer... Là, là, ça va y être. Saigne encore un petit peu... Là, tu vois, ça y est. Eh bien, tu pourras dire que tu m'en as donné, du mal. Et une belle crotte sur mon japon !

Mais qui est-ce donc qui s'amène là-bas, sur le chemin, tout en noir ? Mes pauvres yeux !... Ah ! oui, monsieur le Curé. Il faut croire que, sa messe dite, il n'a rien à faire, celui-là. Pourtant ce n'est pas la jeunesse qui lui manque, ni la force. De mon temps, tous les curés étaient vieux.

« Eh ! voici la doyenne de ma paroisse. Bonjour, mère Adrienne.

— Bonjour, monsieur le Curé. La doyenne, oui, mais je n'en suis pas plus fière. Et ce que j'ai connu à mon âge, je ne le souhaite pas aux autres.

— Le bon Dieu vous en tiendra compte.

— Espérons-le, monsieur le Curé. A moins que ça ne se passe comme pour la tante Loïse.

— Quelle tante Loïse ? Racontez-moi cela.

— Oh ! vous ne l'avez pas connue. Vous êtes bien trop nouveau, soit dit sans vous faire offense. Et moi, pendant des années, si je l'ai vue trois ou quatre fois, c'est le bout du monde. Mais maman n'arrêtait pas de parler d'elle. Parce que c'était sa propre sœur, la tante Loïse. Toute jeune, elle s'était placée à la ville, chez une grande dame, la dame d'un médecin, et riche, et pieuse, et tout. Quarante ans, elle y est restée ; quarante ans, monsieur le Curé, c'est vous dire. On ne pouvait plus se passer d'elle, on ne lui donnait pas de gages, mais c'est comme si elle avait été de la famille ; et la dame lui répétait : « A ma mort, Loïse, vous verrez ! » Bon. Le médecin est mort, et puis la dame ; et la tante Loïse avait dans les soixante ans quand

on l'a fait venir chez le notaire, qui lui a dit : « Tenez, voici ce que la défunte vous a laissé pour vos bons services. »

— Vous voyez, mère Adrienne !

— Attendez, monsieur le Curé. Il ne faut pas devancer la musique. Eh bien donc, on lui donne son héritage. Ce n'était pas bien gros ; mais des rubans, de la soie, oh ! il y en avait. Et là-dessous une boîte. Dans la boîte, encore de la soie, de l'ouate, du velours. Ça diminuait. Et puis, tout au fond, une petite chose en verre. Et dans le verre, qu'est-ce qu'il y avait donc ? On ne pouvait pas bien voir. Mais à la fin on a vu. C'était un petit bout d'os, monsieur le Curé, un petit bout d'os de saint, de saint François...

— Saint François ? Saint François ! Quel saint François ?... Saint François de Sales ? Saint François Xavier ? Peut-être saint François d'Assise, pendant que vous y êtes !

— Ça, je ne peux pas vous dire. Tout ce que je sais, c'est qu'avec l'os il y avait un beau certificat, qui expliquait que c'était un vrai saint, et un grand... Et je peux encore vous dire autre chose, monsieur le Curé. C'est qu'un mois plus tard, la tante Loïse était morte. Les uns ont prétendu que c'était à cause de l'héritage. Mais maman, qui la connaissait bien, a tout simplement pensé qu'elle aimait trop sa maîtresse. Qu'est-ce que vous en dites, monsieur le Curé ?

— J'en dis que ce sont des fariboles, et que ce n'est pas à votre âge qu'on devrait les raconter.

— Si on ne les racontait pas à mon âge, quand est-ce donc qu'on le ferait ? Je les raconte sans malice. Il n'y a pas de quoi se fâcher.

— Nous en reparlerons un de ces jours, mère Adrienne. J'irai vous faire une petite visite.

— Mais oui, monsieur le Curé, mais oui. On a le temps de se revoir. »

Une petite visite ? Je ne suis pas encore sourde : le denier du culte. Tout ce qu'il m'a déjà pris pour l'enterrement de l'homme ! Plus cher que le menuisier. Est-ce que je lui demande quelque chose, moi ? Ce n'est tout de même pas lui qui m'empêchera d'avoir ma place dans notre cimetière... Peut-être qu'il lui faudrait encore ma poule !

La poule qu'il reste à plumer pendant qu'elle est chaude. Et de sa vie la vieille n'a tiré sur une peau si coriace. Avec cela, maigre comme un clou. Un croupion à ne pas même faire un sifflet. C'était le morceau préféré de l'homme : le croupion chez les poules, la tête chez les lapins. Il fallait le voir, le pauvre, avec sa tête dans une main et son couteau dans l'autre. On lui disait : « Mais prends donc une cuisse, prends un blanc ; il n'y a rien à manger dans la tête. » Il répondait toujours : « Que si, que si. Et c'est le meilleur. »

« Alors, la voilà morte, votre poule blanche, mère Adrienne, et déjà quasiment plumée.

— A chacun son tour, Tavia ; aujourd'hui la poule, demain la vieille.

— Avec ça que vous songez à partir !

— Qu'on y songe ou qu'on n'y songe pas, c'est du pareil au même. Ça vient tout seul... N'empêche que, des fois, il n'est pas mauvais d'y songer ; si je le dis, c'est que je l'ai vu, je l'ai vu un jour, Tavia.

— C'était aussi de votre jeune temps, comme l'histoire du bal ?

— Oh ! bien avant, puisque j'allais encore à l'école, chez les Sœurs. Et pour aller à l'école, comme nous habitions au hameau de Champfontaine, il fallait traverser le bois, et passer devant une petite ferme, à la lisière.

— Oui, jé vois ; c'est tout en ruine à présent.

— Ça ne valait guère mieux dans ce temps-là ; parce que la ferme appartenait à trois frères, qui l'avaient quittée depuis leur enfance, à la mort des parents. Je ne peux pas te dire ce qu'ils étaient devenus ; ils avaient dû se placer à maître, l'un d'un côté, un autre de l'autre, dans la culture. Et les années ont passé ; l'âge venu, ils ont voulu rentrer au pays. Ça n'a pas été une petite affaire ! Trois vieux dans une mesure ; personne pour les aider, et de personne ils n'auraient voulu. Ils ont tout fait : les rafistolages, les carreaux à remettre, les petits bouts de terrain, au diable m'as-tu vu, qu'on regagne chaque année sur les orties. Qu'est-ce que tu veux ? Il fallait vivre, mais c'étaient de vraies gens de la terre, et vaille que vaille ils ont vécu.

— Tout de même, vivre de la sorte, comme des ours !

— On vivait chez soi, ma fille, on ne demandait rien aux autres. Et, sais-tu, on s'en trouvait bien. Mais voilà qu'un jour, le plus vieux tombe malade ; pas question de médecin, tu penses. « Repose-toi, reste couché » : Qu'est-ce qu'on pouvait dire d'autre ? Il est resté couché tout un hiver, et quand le printemps est venu, on a bien vu qu'il allait mourir. Ce printemps-là, je me rappelle, c'était toute pourriture, la pluie n'arrêtait pas de tomber, tout était en retard dans les champs. Et puis, un beau matin, le soleil ! C'est pour le coup qu'il ne fallait pas rater un instant. Oui, mais le malade, le malade qui allait peut-être y passer ce même jour ! Les deux autres se regardaient : « Quand nous rentrerons ce soir, peut-être qu'il sera mort et tout raide. Et pour lui mettre ses habits de mort, ça va en faire, une histoire ! » Et donc ils se regardaient tout gênés, tout malheureux. A la fin, il y en a un qui dit : « Ecoute, il faut lui expliquer, il comprendra bien, le Charles. » Et ils sont allés le trouver dans son lit : « Tu comprends, Charles, quand on reviendra, ce soir... » Oh ! le Charles a bien compris ; on l'a levé, on lui a passé ses habits de mort, et on l'a installé dans un fauteuil d'osier, derrière la fenêtre. Je l'ai vu en rentrant de l'école, qui se tenait,

tout noir, derrière les vitres. Et quand les deux frères sont rentrés, la nuit venue, après avoir fait ce qu'ils avaient à faire, ils l'ont trouvé qui était bien mort, mort comme il fallait, dans ses beaux habits. Voilà la chose, ma belle.

— Eh bien ! eh bien ! mère Adrienne, vous en connaissez des histoires, des drôles et des pas drôles !

— Bah, ça vient, ça passe, ça se pousse, ça se mêle, tant et si bien qu'à la fin des fins c'est comme si c'était la même histoire. Allons ! Tu t'en vas ? Moi aussi, je vais rentrer. Aïe ! mes pauvres reins ! »

Oui, des reins de plomb, des jambes de coton et le cœur... Mais c'est curieux : une vieille femme revient toute seule vers la maison, avec une carcasse de poule — et jamais le cœur ne lui a moins pesé. La tête non plus. C'est à croire que moins on a de choses, moins on en veut. Dans un sens, le monde n'est pas si mal fait.

Une vieille femme avec sa poule : la poule est morte ; et la vieille, si elle arrive jusqu'à la Toussaint, ce sera miracle. Elle sourit : « Tout de même, je voudrais bien savoir si c'était par goût qu'il mangeait ses têtes et ses croupions, notre François, ou bien pour laisser aux autres les bons morceaux. »

Un arrêt à l'entrée du verger, contre un buisson : la vieille se baisse un instant — du vitriol. Puis elle repart en traînant la jambe ; encore un pas, un autre pas, elle a tout le temps d'arriver. Que regarde donc cette petite fille, là, au coin de la haie, avec ses yeux ronds, comme si, oh ! comme si elle avait peur ? Mais c'est la mère Adrienne, petite, plus communément appelée *Traîne la patte*.

Voici qu'il nous semble à peine appartenir à la terre. Il faudrait notre petit-fils, celui qui écrivait dans les journaux parisiens et parlait comme curé en chaire, pour expliquer dûment ces choses. Celui qui s'est tué à cause des Allemands, ou bien des Russes, et des généraux, et des maréchaux. Comment s'appelait-il déjà ? Nous ne connaissons plus le nombre de nos morts, et parfois nous avons oublié comment ils se nommaient. Mais ce que voulait dire à l'école la Sœur Apolline quand elle nous répétait : « Dites vos Grâces. Rendez grâces au bon Dieu », nous le comprenons enfin. Et nous savons exactement de quoi il convient de lui rendre grâces, puisque après une interminable vie de misère et de deuils, nous allons pouvoir dormir, la Toussaint venue, dans notre parenté.

A présent, si la vieille passe de quelques jours le cap de la Toussaint, eh ! bon Jésus, la vieille s'en accommodera.

*Marcel Arland.*

Marcel Arland a bien voulu nous permettre de publier cette nouvelle, tirée de son dernier recueil, *L'Eau et le Feu* (à la NRF et à la Guilde du Livre). Nous l'en remercions ici.

# Nicolas de Staël

Le Musée d'Art moderne de Paris a présenté, du 22 février au 8 avril 1956, une rétrospective de l'œuvre de Nicolas de Staël (1914-1955). Superbe en sa première partie consacrée aux années 1939 à 1952, son œuvre, il faut bien le dire, est très décevante par la suite.

Tel que l'ensemble est présenté, ce sont aux toiles échelonnées de 1946-47 à 1951-52 que vont toutes mes préférences et mon admiration. Dans cette période la peinture semble avoir été pour de Staël un instrument de connaissance qui a correspondu à une haute pointe de sa conscience, de sa difficulté d'être.

En peinture (mais l'on pourrait dire aussi bien en poésie, en musique) les voies et les moyens sont inséparables. Etroitement mêlés, les uns et les autres éclairent et situent l'homme et l'expérience menée. La création est une question longtemps portée qui se fixe dans un instant de la vie. Tout le problème de l'expression est d'incarner cette expérience, tentative où les prémonitions et la lucidité jouent des rôles mal partagés.

Dans ces toiles, à mon sens, on peut lire la bataille engagée par de Staël avec un monde sans noblesse. L'enjeu, c'est lui et nous, indissolublement liés.

Cette peinture recèle une énigme de l'être et aussi une mystérieuse réponse à cette énigme. Certes, ces toiles sont difficiles, on ne trouve pas facilement la fissure qui leur distribue la lumière. Cela étonne et souvent choque. Il faut pour les pénétrer faire en soi le silence et attendre... Alors, comment résister aux battements de ce cœur perpétuel qui s'y trouvent enfermés.

Le goût de Nicolas de Staël était grand, son sens de la peinture souvent hautain. Ce sont là des qualités qu'il a toujours gardées mais, par la suite, les moyens seuls sont restés. A plusieurs reprises on se prend à songer devant les gestes vifs et éloquents du pinceau (*Le Saladier*, 1954), la tension d'un rapport (*Les Poires*, 1954), les grands vides maintenus par une valeur parfaitement juste et savamment déposée en un lieu plastique exact (*Paysage de Sicile*, 1954), à des références admirables : Manet, Goya, Velasquez. Mais tous ces dons ne font pas oublier et accepter la banalité de l'investigation ; tout à coup la gratuité de l'acte de peindre et peut-être la vanité de l'âme.

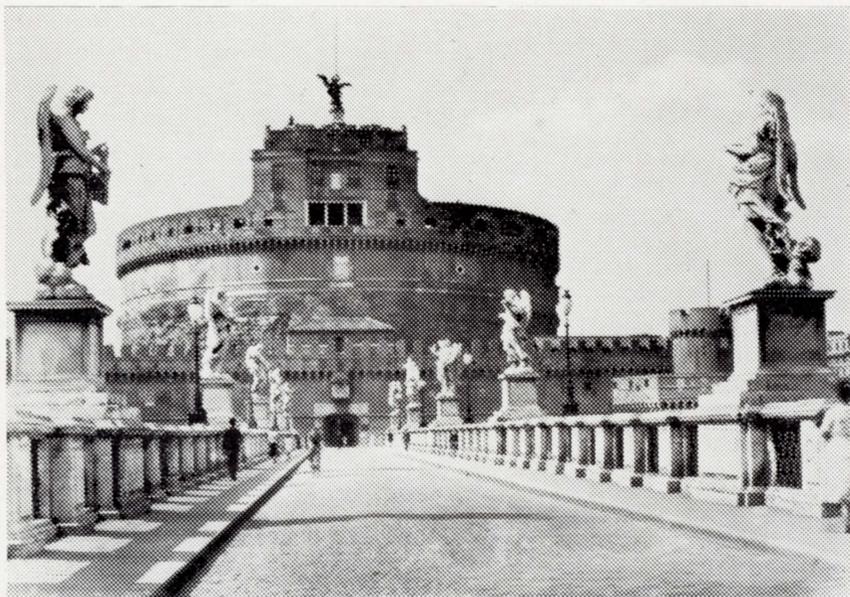
L'homme ne vit pas uniquement sur des sommets, il faut accepter, si pénible soit-il, de descendre vers la plaine. Ce sont les phases naturelles de toute vie, particulièrement fréquentes chez un artiste, tout spécialement graves aussi car le créateur a la charge d'explorer, pour les autres, des mondes inconnus.

Voilà pourquoi il convient de dire notre admiration et ses raisons, de ne pas cacher nos déceptions et les blessures que nous en avons reçues, et accepter l'inévitable part du feu !

Guy Weelen.



De Staël : Composition.



*Cliché « Gazette de Lausanne ».*

De la Rome impériale à la Rome chrétienne :  
le Mausolée d'Hadrien est devenu le Château St-Ange.

# UNE SEMAINE

A

## ROME

*Voir Rome en quelques jours n'est pas facile. Les ruines de la cité antique, les monuments de la Rome médiévale, ceux de la Renaissance répandus dans le mouvement d'une grande capitale moderne donnent à cette ville une grandeur unique, mais un peu accablante. Trop de choses, et trop diverses, qui valent d'être vues, et qui se présentent au regard dans un impressionnant chaos, où le touriste, gavé de siècles et de pierres, s'en tire avec quelques photos et des souvenirs confus.*

*En vous proposant « une semaine à Rome », Pour l'Art espère vous donner de la ville éternelle une image moins hasardeuse.*

*Au lieu des itinéraires « par quartiers » — qui consistent, comme on sait, à visiter à la suite les monuments les plus disparates pour la seule raison qu'ils sont voisins — nous avons composé notre programme sur les données de l'histoire et des styles.*

*Nous verrons donc successivement les monuments caractéristiques de l'antiquité, ceux de la Rome paléo-chrétienne et médiévale, enfin les chefs-d'œuvre les plus marquants de la Renaissance.*

*Nous disposerons d'un autocar pour tous les déplacements, à l'intérieur de la ville comme aux environs ; ainsi nous verrons bien ce que nous voudrions voir, sans précipitation et sans perte de temps.*

*Que pensez-vous du programme que voici ?*

## PROGRAMME

*1er jour :* De Lausanne à Rome en chemin de fer.

*2e et 3e jours :* Visite de quelques monuments antiques : le Palatin, le Forum romain, le Forum et les marchés de Trajan, le Colisée, la Maison dorée de Néron, la Basilique de Constantin, les Termes de Caracalla.  
Une demi-journée est réservée à Ostie qui offre, à l'égal de Pompéi, le tableau d'une grande ville de l'Antiquité.

*4e et 5e jours :* Rome paléo-chrétienne et médiévale : les Catacombes (visite de l'un des plus importants parmi les cimetières souterrains des premiers siècles chrétiens). — Les basiliques, dont la plupart ont subi au cours des siècles, d'importants remaniements, offrent cependant toutes un très grand intérêt archéologique et artistique, soit par leur architecture (Ste-Sabine, Ste-Constance, St-Etienne-le-Rond, St-Laurent-hors-les-Murs), soit par les merveilleuses fresques et mosaïques qu'elles abritent (Ste-Marie-Antique, Ste-Constance, Ste-Marie-Majeure, Ste-Pudentienne, Ste-Praxède), soit enfin par des particularités exceptionnelles comme les portes sculptées de Ste-Sabine ou le temple hypogée de Mithra à St-Clément.

*6e et 7e jours :* Les chefs-d'œuvre de la Renaissance. Et d'abord, dans la Cité du Vatican : la grandiose architecture de St-Pierre, les fresques de Michel-Ange à la Chapelle Sixtine, les peintures des « chambres » de Raphaël, tant d'autres œuvres parmi lesquelles il conviendra de choisir, sous peine de saturation. (Et c'est un des principes des voyages Pour l'Art d'éviter la saturation.)

D'ailleurs, le Quattrocento et le XVIe siècle ont laissé à Rome bien d'autres témoignages, comme la place et les palais du Capitole, le palais Farnèse où le génie constructeur de Michel-Ange s'allie à celui de Sangallo et de Giacomo della Porta.

Une demi-journée sera consacrée à une excursion à Tivoli, l'antique Tibur, chantée par Horace et qui garde, non loin de la ville actuelle, les imposants vestiges de la Villa d'Hadrien.

*8e jour :* Voyage de retour par rail : Florence - Milan - Lausanne.

Les heures précises de départ et d'arrivée sont indiquées dans la feuille de renseignements.

### **Voyages Pour l'Art**

5 bis, chemin des Aubépines, Lausanne

Tél. (021) 24 23 37.

**I**l faut monter au Janicule vers le soir pour contempler Rome. De la terrasse de San Pietro in Montorio on l'a presque tout entière sous les yeux et elle charme d'abord par ses belles lignes et sa couleur fauve. La Rome antique avec ses maisons peintes avait la même couleur et les mêmes gracieuses ondulations. Comme au temps des Césars, des jardins magnifiques la couronnent d'une sombre verdure. Martial, qui la décrivait de l'endroit où nous sommes, croirait encore la reconnaître : seuls les dômes l'étonneraient, car aux nombreux temples ont succédé d'innombrables églises. Au moment où le soleil va disparaître la ville se transfigure ; c'est alors qu'elle se revêt tout entière d'or rose, minutes merveilleuses que Claude Lorrain a fixées pour nous.

Emile Mâle.

## NOTES DE LECTURE

### La Lanterne magique

de Robert Poulet.

*Nouvelles Editions Debresse, Paris, 1956.*

Dans une quarantaine d'études critiques, Robert Poulet fait visiblement un immense effort pour ne pas élever le ton pour ne pas trop prôner ceux qu'il aime (Céline, Brasillach, Drieu La Rochelle, en général des écrivains « de droite »), ni trop accabler ceux qu'il n'aime pas (Aragon, Simone de Beauvoir, en général des écrivains « de gauche »), et je voudrais faire de mon côté un égal effort de bonne volonté. Je n'y parviens qu'à moitié : une telle critique me semble dépassée et souvent sans intérêt. Qu'on me dise que Drieu La Rochelle avait le pas silencieux et le sourire court, Brasillach le geste timide et fervent, me laisse indifférent. Comparer le *Voyage au Bout de la Nuit* à *Don Quichotte* ou à *Robinson Crusoé* demanderait plus de développements que n'en permet un article. Reprocher à Camus d'avoir écrit *La Peste* ou *L'Etranger* et de ne pas nous avoir donné, à propos de l'Algérie, de nouveaux *Déracinés*, je ne vois pas à quoi cela mène. Enfin, parce que les héros de Simone de Beauvoir, intellectuels de gauche, ne peuvent voir à droite que turpitude, critiquer l'auteur en lui faisant endosser toutes les erreurs de ses personnages (comme si Agatha Christie était responsable des crimes de ses créatures !), voilà qui me semble faux. Reconnaissons toutefois l'immense culture de Robert Poulet et le mérite qu'il a à faire entendre un son de cloche original.

Jl. C.

### Pierre de Ronsard et ses musiciens

de France Igly.

*Nouvelles Editions Debresse, Paris, 1955.*

« C'est une grande reconnaissance que l'on se doit d'avoir à l'égard de France Igly, qui s'est attachée à faire revivre la personnalité de Pierre de Ronsard », nous dit Audiberti dans son introduction. Eh oui, une grande reconnaissance, car si, dans ce livre qui est une fort complète anthologie, il est peu question des musi-

ciens (trois pages sont consacrées à reproduire quelques airs), en revanche les meilleurs poèmes de Ronsard sont là, tous ceux que nous avons aimés, les plus connus que chacun cite — Mignonne... Quand vous serez bien vieille... — et les autres, lus peut-être autrefois, rangés par ordre chronologique, chaque section précédée d'une courte introduction, qui donne les principaux faits d'une vie bien remplie. A lire ces quelque deux cents poèmes, on découvre (ou redécouvre) un homme étonnamment proche de nous, notre contemporain, et même le contemporain de cette jeunesse d'aujourd'hui dont on dénonce volontiers l'amoralisme. Proche par sa sensibilité et pour une part par ses préoccupations, plus proche que Hugo et les romantiques, plus proches même que Baudelaire ou Rimbaud. Et l'on ne s'étonne pas que dans un referendum demandant aux lecteurs de je ne sais plus quelle revue d'indiquer leurs poèmes préférés, parmi les cinq premiers, il y eut deux poèmes de Ronsard et un de du Bellay...

Jl. C.

### Giono par lui-même

*Editions du Seuil.*

J'ai lu avec intérêt et plaisir l'étude rapide précédant un choix heureux de textes. Parce qu'il s'agit de Giono, d'une œuvre bien connue et que j'aime, parce qu'aussi Claudine Chonez présente l'auteur et ses ouvrages avec justesse et agrément. Après avoir beaucoup aimé *Regain*, *Un de Baumugnes*, un peu rechigné au lyrisme indiscret des œuvres d'inspiration panthéiste, je me lance d'enthousiasme sur la piste du *Hussard* et fais mon plaisir des *Chroniques*. J'apprends que Giono est passé sans amertume ni même tristesse, des illusions, du prosélytisme d'autrefois, à la description « désengagée » d'aujourd'hui, tant mieux !

Créateur libre et puissant, capable d'un renouvellement qui est un approfondissement et dont les romanciers donnent peu d'exemples, tel est Giono. Il est à sa place parmi les « écrivains de toujours ».

R. T.

## Livres d'Art

Dans la collection « Le grand Art en livres de poche » (Editions Flammarion) que nous avons déjà signalée, viennent de paraître une *Klee*, introduction et notes de Will Grohmann, 38 planches, la plupart en couleurs, et un *Chagall*, 45 planches.

Signalons également une nouvelle collection « Art et artistes » (Editions Hatier) selon une formule analogue. Davantage de planches, mais le plus grand nombre en noir. Sont parus : *Fra Angelico*, *Giotto*, *Renoir*, etc.

R. T.

Richard Wright :

**Puissance Noire** (Ed. Corrèa)

**Le transfuge** (Ed. Gallimard)

Richard Wright est un des meilleurs romanciers américains. D'origine africaine, il a eu la curiosité de connaître l'Afrique : parce qu'elle était le berceau de sa race, plus encore parce qu'elle est le lieu d'événements décisifs pour l'avenir de notre civilisation. « Quoiqu'il arrive, ne vous méprenez pas : les événements d'Afrique sont en train de juger l'Occident ! » D'une enquête qu'il a menée pendant près de trois mois en Côte de l'Or, avec une sympathie donnée de prime abord et confirmée, au parti de l'Indépendance de Kwame Nkrumah, il ressort surtout en effet que rien de commun n'existe plus — sinon la couleur de la peau — entre ces primitifs, et surtout ces mystiques, et le citoyen américain qu'est devenu ce descendant d'esclaves vendus aux trafiquants blancs par leurs frères mêmes. Cette pensée est de celles qui pèsent sur lui, elle l'emplit périodiquement de malaise. « Je songeai à ce moment-là que beaucoup d'Africains avaient vendu leurs frères aux trafiquants d'esclaves... et je ne savais que dire à ces hommes tout à coup. »

En dépit de redites et du piétinement qu'impose parfois au récit le développement chronologique qu'il adopte, tout intéresse : descriptions, anecdotes, études. *Puissance Noire* est un témoignage d'une scrupuleuse honnêteté et d'un accent très humain.

\* \* \*

*Le transfuge* témoigne aussi à sa façon : de l'angoisse de notre temps, de l'inadaptation de certains — le héros, Cross Damon est un nègre de Chicago — à des

conditions de vie inhumaines ; témoigne aussi de l'anticommunisme de l'auteur, ancien marxiste, et de ses sympathies existentialistes. Roman engagé, véhément, virulent. Mais qu'on adopte ou non le point de vue du héros, quelle vie, quelle puissance d'évocation, quels ressorts romanesques et quelle intelligence dialectique ! Il n'est pas faux — le côté pile de la couverture le suggère — qu'on pense par moments à *Crime et Châtiment* : une leçon toute différente, bien sûr, mais une égale intensité dramatique.

Qu'on n'aille pas croire d'ailleurs que Cross Damon se fuit parce qu'il est un nègre, il se fuit parce qu'il est un homme. Et c'est ici que l'on juge des valeurs de Richard Wright : il est un homme d'abord, un Américain ensuite, et puis un nègre, accessoirement. C'est aussi ce que nous révélait *Puissance Noire*. La personnalité de l'écrivain s'affirme dans chacune de ses œuvres, qui ne peuvent laisser indifférents. Lisez Richard Wright, et si c'est pour le découvrir, commencez donc par *Black Boy*.

R. T.

## Le Jeu des Perles de Verre

de Hermann Hesse. Ed. Calmann-Lévy.

Ce très remarquable roman n'est pas d'un abord facile. Je dois avouer que j'eus quelque peine à franchir le cap des cinquante premières pages ; peu s'en fallut que l'initiation au « Jeu » n'allât pas pour moi au delà. J'aurais perdu beaucoup.

Roman d'anticipation, si l'on veut, mais cette société future est si intemporelle ! Biographie imaginaire, certes, puisque l'auteur prétend, à travers témoignages fragmentaires et légende, reconstruire la vie du célèbre maître du Jeu, Joseph Valet. Mais avant tout, aventure spirituelle, conquête d'une ascèse à laquelle on renoncera parce que se retrancher du monde ne satisfait pas, pour finir, celui qui a cru longtemps ne vivre que par l'esprit.

Loin d'être abstrait et déshumanisé, le récit, attachant et varié dans sa forte unité, progresse, riche de sève comme de substance. Il est assez curieux qu'une sorte d'intérêt dramatique maintienne en alerte jusqu'au bout la curiosité du lecteur.

Il me semble que voilà un très grand livre.

R. T.

## Rien

par Henry Green. Editions Gallimard.

Oui, rien que le succès de l'égoïsme et de la sécheresse de cœur, l'efficace duperie de la coquetterie et du « savoir-faire ». Les faibles faiblissent, en le sachant ou en s'en laissant accroire ; ceux qui jouaient perdant, perdent en effet. Rien, c'est cela.

Il y a aussi que ce roman aux contours très flous, aux dialogues en apparence gratuits, attache, mine de rien, et que l'action progresse, sans avoir l'air d'y toucher. Et sans en avoir rien dit, semble-t-il, il nous a révélé ce qu'étaient ses piètres ou pitoyables héros.

Rien — mais il valait la peine de le dire.

R. T.

## Fernand Léger

Editions Cercle d'Art, Paris.

Les livres sur Fernand Léger et son œuvre se multiplient. Ce qui est coutume quand disparaît un grand artiste. L'album que nous présente le Cercle d'Art a été écrit du vivant du peintre qui s'intéressait à l'ouvrage, qui a « choisi les planches, dessiné la couverture, corrigé les épreuves des tirages en couleurs ». J'ai pris le plus grand plaisir à sa lecture : non seulement je me suis plu à en admirer les excellentes reproductions, mais j'ai trouvé intérêt et profit au texte de Pierre Desargues. Il a éclairé pour moi l'évolution d'un artiste qui m'avait laissée longtemps réticente — auquel je prends goût de plus en plus.

Des écrits de Fernand Léger lui-même ouvrent chaque chapitre. Ils montrent en lui un homme très conscient de son art et qui se penche sur les problèmes qu'il pose en toute lucidité.

R. T.

## Gauguin et son temps

par Ch. Chassé.

Ed. La Bibliothèque des Arts, Paris.

L'auteur a interrogé les peintres contemporains de Gauguin, l'aubergiste du Pouldu, l'hôtelière de Pont-Aven chez qui il vécut, les gendarmes de Tahiti et des Marquises... Qui n'a-t-il point questionné ? quel document, quelle étude n'a-t-il pas compulsés ?...

Cela nous vaut un livre riche, trop riche presque, mais passionnant à lire pour qui aime les anecdotes, les vies d'artistes, les biographies commentées et expliquées. Vingt-et-une planches en noir et blanc illustrent le volume.

V. M.

## Contrepoint

par R. Fiechter.

Editions de la Coulouvrenière, Genève.

Une grande tendresse, de la mélancolie, la nostalgie à la fois des terres de soleil (Egypte) et de celles des brumes et des neiges : cœur partagé, cœur trop sensible... La vieille almée a dit :

« Sous mes doigts, la peau claire  
De ma darabouka s'est faite parchemin,  
Et par la main d'Allah !  
— Qu'il m'ait en sa lumière !  
Mes jasmins ont jonché  
le cours d'un long chemin. »

Dans le Jura :

« La varlope du vent  
détache des hauts-prés  
De longs copeaux d'argent. »  
« Mon âme en vieillissant  
ne s'est point apaisée  
Et veut une réponse à l'énigme posée. »

V. M.

## Cinq peintres et le Théâtre

Editions le Cercle d'Art, Paris

Ce livre est une nouveauté, c'est sa première qualité. Les rapports des peintres et du théâtre n'avaient jamais fait jusque-là, je crois, l'objet d'une attention particulière. Due à la plume alerte, trop peut-être, d'Hélène Parmelin, cette étude braque la lumière sur un problème important de l'entreprise théâtrale.

Le discours habille cette preste pensée du peintre Gischia, dont on sait l'œuvre considérable dédiée au théâtre : « Il ne faut pas oublier, que si le metteur en scène conçoit une pièce le premier, si le comédien l'entend le premier, c'est tout de même le peintre qui la voit le premier ». Il ne s'agit pas de porter le peintre au pinacle, mais il s'agit de déterminer l'importance exacte de son rôle. Il est certain qu'on a eu trop souvent

tendance à traiter le problème des décors et des costumes avec légèreté. La pensée d'Hélène Parmelin dégage le point essentiel où se rencontrent les élans du décorateur et du metteur en scène ; le point : c'est l'espace. La peinture contemporaine cherche effectivement à se former une nouvelle conscience de l'espace. « Or, le théâtre cherche un moyen de rendre expressifs ses vides, de faire parler les lointains aussi haut que les premiers plans, de projeter à la fois l'attention en plusieurs points où sont placés les comédiens, de relier plus directement l'acteur au spectateur, de renforcer le lien qui rattache l'un et l'autre à l'action, et d'aventurer ainsi sur chaque comédien la pesée de l'attention du spectateur. » Et « ...ils (les peintres) travaillent, écrit-elle, en fonction de leur époque, inventant les systèmes de représentation de leur propre espace „individuel et social". »

Dans un chapitre, à chacun accordé, les peintres font leurs confidences, c'est la partie, bien sûr, la plus vivante de l'ouvrage, la plus heureusement contradictoire ! Chacun a ses voies, des attitudes particulières. Le résultat seul importe. Et l'on sait la qualité et l'importance des décors de : *Léger, Coutaud, Gischia, Labisse, Pignon*.

Ce livre est abondamment illustré d'excellentes reproductions en couleurs et enfin il est très agréablement et intelligemment présenté.

G. W.

## Les Elans du Cœur

par *Félicien Marceau*. Ed. Gallimard.

« Il y a du drôle de monde en Seine-et-Oise ! » dit un des personnages de ce roman. Ce sont en effet des gens bien singuliers que les Gaugrand. Avec leur fille Denise et Minou, une bonne perfide, ils mènent à Bièvres une existence étriquée. Chacun vit dans sa nébuleuse de naphtaline, être inadaptable.

Denise, devenue la maîtresse de son patron, un antiquaire, se voit congédiée. Elle est dès lors séquestrée par un père, dont la tendresse a été trop longtemps refoulée. Grâce à Minou, Denise goûtera à la liberté. Mais elle en aura la nausée et reviendra d'elle-même se plier au joug paternel.

Marceau campe ses fantoches dans un style incisif. Sa phrase mord comme du vitriol. Sa verve cynique rappelle celle de Marcel Aymé.

Malheureusement, la fin du roman déçoit. Marceau, qui s'est complu dans la caricature, voudrait nous rendre sensibles au drame de Denise. Mais son ton agressif ne s'élèvera pas jusqu'au pathétique.

Ce roman a reçu le Prix Renaudot.

J. M.

## Le Pays où l'on n'arrive jamais

par *André Dhôtel*. Editions Horay.

Une enfant est à la recherche d'un pays introuvable, celui de son enfance.

A la suite de Dhôtel, nous pénétrons de plain pied dans le monde du merveilleux. Mais tout y semble pourtant si naturel. Les apparitions fantasmagoriques d'un cheval pie ne nous étonnent même plus. Serions-nous redevenus des enfants pour qui rien n'est impossible ? Dhôtel nous ensorcelle. Notre regard retrouve son innocence première. Nous nous évadons vers un pays de brumes (les Ardennes, dont l'auteur rend si bien le charme mélancolique), où le souvenir estompé se mêle au rêve, pays illusoire, qui invite au regret d'un paradis perdu.

Et que d'humour dans ces personnages impalpables. Ainsi ce Théodule Résidore (son nom ne reflète-t-il pas l'originalité de celui qui le porte), collectionneur de moustaches de chat, règnant sur le bric-à-brac baroque d'un vieux château.

Une faiblesse pourtant : l'épisode de la croisière aux Bermudes, dont l'invasion-bance rompt le charme du roman.

Cet ouvrage a été couronné par le jury du Prix Fémina.

J. M.

## L'abbé Prévost

par *Henri Roddier*. Ed. Hatier-Boivin.

Coll. « *Connaissance des Lettres* ».

On lit encore, bien sûr, *Manon Lescaut*. Mais connaît-on l'abbé Prévost ? Bel exemple d'un écrivain éclipsé par sa création. Par une de ses créations plutôt. Pourtant, Prévost a écrit d'autres romans, il a rédigé un journal, *Le pour et le contre*, qui a nourri l'anglomanie des Français, il a traduit en le francisant

Richardson, dont on connaît l'influence sur Rousseau. Henri Roddier s'attache à délimiter la portée et les limites de toutes ses activités, et s'efforce de résoudre le problème de la création de *Manon* : que doit l'œuvre à la vie mouvementée (et fort peu édifiante) de notre singulier abbé ?

V. T.

### **Toi que nous aimions**

par *Pernette Chaponnière.*

*Ed. Juillard. Prix Veillon 1955.*

Dans la campagne française, un bourg, une maison de campagne pleine de charme. Un adolescent, Julien, y vit entre son père, médecin solitaire et bougon et l'adorable tante Cécile qui lui sert de mère.

La vie monotone de l'enfant changera dès la première rencontre avec Philippe Norman, jeune voisin de campagne « beau comme un dieu », irrésistible et tyrannique auquel Julien s'attache d'une amitié indissoluble. La vie des deux garçons est troublée d'abord, puis changée insensiblement par l'arrivée d'une cousine de Julien, Armelle, fillette tendre, sensible, qui ne tarde pas à s'éprendre de Philippe.

Les enfants grandissent. Le caractère entier, jaloux et insatisfait de Philippe le pousse à de folles aventures, à une fuite inexplicable autrement que par le besoin de mettre à l'épreuve l'affection d'Armelle, affection fidèle, si pure qu'elle torture Julien, amoureux lui aussi, de l'exquise cousine.

A son retour, Philippe épousera Armelle qu'il fera souffrir de la manière la plus odieuse parfois. A bout de peine et de patience, Armelle partira à son tour et Philippe qui l'aime se suicidera.

Julien retrouvera une Armelle à demi-éteinte qu'il essaiera de sauver de tout son amour intact. Y parviendra-t-il ? Le lecteur conclura selon son cœur...

Madame Pernette Chaponnière sait conter. Ses récits pour enfants nous l'avaient prouvé maintes fois. Son premier roman est extrêmement vivant, le dialogue fort plaisant et ce n'est pas un des moindres attraits d'un livre qui en a plusieurs : sens du mystère campagnard, des haies, des boqueteaux, des vieilles demeures. On ne s'étonne point que Julien prenne d'abord son futur ami pour quelque divinité boca-

gère. Mme Chaponnière nous restitue un pays et un moment dans toute leur fraîcheur. Goûtez, je vous prie, ce passage : « Les cloches branlaient plus lentement. Elles lancèrent un coup tardif, puis le dernier, et le silence s'installa. Ou plutôt le cœur du jardin se remit à battre, avec ses bruits menus qui s'élèvent dès que l'homme se tait : un lézard fuyant sur la pierre, le frôlement d'une branche, un merle, le tac... tac... tac... du pivert dans le bois. Je me couchai dans l'herbe, les bras sous la nuque, et je contemplai le ciel. Enivré de printemps, mon cœur se dilatait, prêt à s'envoler comme un ballon léger. Des mots sans suite me venaient aux lèvres. Il me semblait que quelqu'un me soulevait de deux mains géantes. O ferveur de l'enfance, rondeur parfaite d'une âme de douze ans... Je crus entendre l'air bleu palpiter autour de moi, je crus toucher une seconde le point où bat la vie du monde. »

Tout le livre, même en ses passages les plus réalistes ou les plus tragiques, garde ce goût d'herbe et de fruits mûrs, d'eaux courantes et de feuillée forestière, qui sont là à la fois comme un frais rappel d'une enfance particulièrement heureuse, celle de Julien, le narrateur, une consolation et un espoir de retrouvailles.

On nous dit que « Toi que nous aimions » est presque épuisé. C'est à la fois tant mieux pour un livre qui mérite son succès et regrettable. Espérons qu'une nouvelle édition viendra ravir ceux qui aiment les livres où le merveilleux est sans cesse mêlé à la vie quotidienne.

V. M.

### **Francis Jourdain**

par *Léon Moussinac.*

*Les maîtres de l'Art décoratif contemporain.*

*Ed. Pierre Cailler, Genève 1955.*

Francis Jourdain est l'un des meilleurs critiques d'art de notre temps. On n'a pas oublié son *Vallotton* (chez Cailler, également). Il est aussi peintre, décorateur et ensemblier. A feuilleter les 42 reproductions du livre, on se convainc qu'il est encore un maître du goût (et du bon goût), moderne sans excès, un peu trop prudent même, un peu trop raisonnable (mais ici, je ne vois pas assez, peut-être,

combien il fut précurseur), mais équilibré et solide. « On doit voir dans cette vie... le succès d'un esprit qui se méfie d'être dupe de certains charmes, de quelques astuces et ramène tout au jugement de la réalité en sa forme et son contenu », écrit Moussinac dans sa chaleureuse préface. C'est nous avertir que nous aurions tort de confondre grandeur et démesure.

Jl. C.

### Bilan du Cubisme

de François Fosca.

La Bibliothèque des Arts, Paris  
(diffusé par Arts et Lettres).

Un curieux livre, bâti en porte-à-faux ! François Fosca n'aime pas beaucoup le cubisme, ce qui est bien son droit, et le bilan qu'il dresse est, somme toute, déficitaire. Mais peut-être son éditeur ne partageait-il pas ses idées : quoi qu'il en soit, il a fort bien édité ce petit livre, l'agrémentant de bonnes reproductions, typiques et bien choisies, le protégeant d'une couverture en couleurs qui reproduit une fort

belle nature morte, *le violon*, de Picasso ; le tout, ma foi, très convaincant ! Si bien que d'un côté, François Fosca conclut que le cubisme n'est parvenu à créer que « des œuvres vides de tout contenu humain, et qui ne sont en fait que de l'art décoratif », cependant que de l'autre, les illustrations, ou du moins certaines d'entre-elles (Braque : *L'Estaque* ; Picasso : *Femme et pot de moutarde* ; Gris : *Guitare et équerre*), nous assurent du contraire ! *Bilan du Cubisme* ne nous donne pas moins une histoire précieuse de ce mouvement contemporain, et, par la passion qu'il met à l'attaquer, il n'est pas douteux qu'il nous force à un sérieux examen de notre jugement. Je regrette toutefois des exécutions par trop sommaires. Pour affirmer que les portraits dessinés par Juan Gris révèlent « à quel point il était peu doué » ; pour parler de « l'insignifiance et (de) la vulgarité foncière » de l'art d'un Metzinger, il faudrait s'appuyer sur une analyse précise d'exemples nombreux. Faute de quoi, on fait œuvre de polémiste, et non de critique. Or nous n'avons que faire de polémiques.

Jl. C.

## ECHOS

*Hôte de quelques soirs :*

### Le Cirque de Moscou à Paris

On ne saurait nier que le fait qu'il fût de Moscou lui était une réclame auprès de certains, à ce cirque, tandis que le même fait créait le préjugé défavorable auprès d'autres. La projection d'un film, puis d'un deuxième (*L'Arène du Cirque, L'Arène des Audacieux*) accueillis avec un succès mérité, avait également suscité la curiosité. Tout cela pour expliquer l'engouement qui porta les Parisiens à se rendre en foule au « Palais des Sports » voir par eux-mêmes ce qu'il en était. Et puis, il y avait aussi les amateurs de cirque, tout simplement.

Je suis venue, j'ai vu, j'ai applaudi. Je ne suis pas particulièrement bon public de cirque : la virtuosité, la performance m'en imposent peu, et j'adopte pour juger de la force, de l'adresse, de la souplesse, le point de vue, ici déplacé, je l'avoue, de l'esthétique : telle femme caoutchouc me propose un spectacle pénible, tel acro-

bate me paraît monstrueux quand il monte un escalier sur les mains, sa silhouette à l'envers suggérant un être grotesque ; dès lors je ne suis plus sensible au tour de force. D'autre part, je tremble que l'acrobate, suspendu par la mâchoire et qui tourbillonne ainsi dans les airs, ne serre les dents. En dépit de l'aisance, de la grâce, du charme même des acrobates de la Fusée — c'est une des attractions majeures du spectacle — j'étais heureuse que leurs pieds retrouvent enfin cette bonne sécurité du tapis de sol. L'exercice me paraît dangereux, quoiqu'on en dise, et je n'aime pas ça.

Disons tout de suite que j'ai particulièrement aimé les funambules du Daghestan, les acrobates équestres, et les ours. Les ours, bien sûr, paraissant à la fin, en vedette américaine, sont le clou du spectacle. On en voit assez peu souvent, je crois, chez nous. Nous n'avons pas de taïga, certes, mais que de lions, que de tigres ! Et pourtant, pas de désert non plus, ni de jungle. Alors ?

Je n'ai garde d'oublier Popov, l'excellent clown, qui, avec des trucs souvent très simples, est d'un comique irrésistible, et quel acrobate, quel jongleur !

Il y a mieux : cette succession de numéros constitue un spectacle, grâce à l'heureuse idée de le concevoir comme une fugue. L'équilibriste, l'acrobate a-t-il salué, voici Popov se livrant au même exercice sur le mode burlesque. Violetta se dressait en flèche sur la tête d'Alexandre, y prenant appui d'une main : Popov dresse sur sa tête dans le même équilibre la poupée de celluloid. Et les exercices des ours, leurs acrobaties, jusqu'à leurs tournoyantes suspensions par la mâchoire, ils répètent ceux qu'ont accomplis les hommes pendant la première partie.

Il manque à la réussite complète que les costumes soient plus harmonieux, de couleurs et de formes plus agréables. Par contre, les accessoires sont d'un surréalisme tout à fait poétique : fusées, polochons de velours, torches enflammées, bicyclettes et motos des Seigneurs Ours, et ces perches rouges et blanches issues d'un jeu de mikado géant !

Les éditions « Cercle d'Art » ont édité un bel album qui sera à beaucoup un heureux souvenir. Les photographies sont bonnes, le texte est intéressant. « Le Cirque de Moscou », c'est un spectacle, un film, c'est maintenant un livre aussi.

R. T.

### Prix littéraires Charles Veillon

Pour la première fois, les Prix internationaux Charles Veillon pour les romans de langues française, allemande et italienne, d'un montant de 5 000 francs suisses chacun, seront proclamés au cours d'une manifestation, au printemps 1957, à Lausanne. Le concours de langue française sera décerné cette année pour la dixième fois. Les écrivains de toutes nationalités sont invités à réclamer les conditions à l'adresse du

*Secrétariat du Prix Charles Veillon,  
Avenue d'Ouchy 29 c,  
Lausanne (Suisse).*

Le jury est présidé par M. André Chamson, assisté de MM. Louis Guilloux, Louis Martin-Chauffier et Vercors pour la France ; de MM. Franz Hellens et Robert

Vivier pour la Belgique ; de MM. Léon Bopp, Gilbert Guisan, Charly Guyot et Maurice Zermatten pour la Suisse.

Secrétaire du Prix : M. Charly Guyot.

### Calendrier des expositions.

#### Aux Quatre Z'Arts :

Du 19 mai au 15 juin : Peinture valaisanne. (Andenmatten, Bonvin, Chavaz, Gaudin, Zufferey).

Du 16 juin au 7 juillet : Exposition de photographies. (Roger Capt, J.-J. Laeser, Renée Peiry, René Robert).

Samedi 19 mai, à 17 h. : Concert, avec Christiane Mercier, violoncelle, et Mady Begert, clavecin (œuvres de Bach, Bartok, Couperin, etc.).

Vendredi 1er juin, à 20 h. 30 : Soirée avec C.-F. Landry.

#### A l'Entracte :

Du 19 mai au 1er juin : Colas Guérin.

Du 2 au 15 juin : Gerber.

Du 16 au 29 juin : Brandenburg.

#### Galerie Bridel :

Du 14 mai au 2 juin : Gabriel Zendel.

Du 4 juin au 30 juin : Jacques Villon.

#### A la Vieille Fontaine :

Du 26 mai au 23 juin : Naïfs espagnols.

#### Capitole :

Du 19 mai au 7 juin : Groupe Zinnober Zurich.

**A Paris :** Suzanne de Conninck ouvre la Galerie de Verneuil, 7, rue de Verneuil, Paris VIIe. Une première exposition a été consacrée en avril à Véronique Filsof. Séances poétiques.

Au 51, rue de Verneuil, exposition de sculpture contemporaine.