

POUR L'ART



Lausanne - Paris - Juillet - Août 1956 - No **49** 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

Direction : René Berger

Rédaction : Jeanlouis Cornuz, Raymonde Temkine, Noël Arnaud, Vio Martin

Secrétaire de rédaction : Louis Bovey

Administration

Suisse : Imprimerie Pont frères, Marterey 28, Lausanne
tél. 22 40 10, chèques postaux II. 111 46

France : M. et Mme Valentin Temkine, 32, rue des
Peupliers, Paris (XIIIe), tél. POR 52.06, chèques
postaux Paris 51-39-96

Sommaire

Pernette Chaponnière : Chimène, voici le printemps

Léon Prébandier : L'expression dans l'art

Jeanlouis Cornuz : L'histoire du roi et du mendiant

Gustave Roud : Textes des Pyramides

Louis Bovey : Charles Meystre

Jacques Chessex : Ce soir

Pierrette Micheloud : Lozevrel

René Berger : Feuilles

Hélène Champvent : Le pouvoir de Barbara

El Greco

René Robert : La photographie, expression plastique

Louis Bovey : Le cas Mondrian

Claude Roy : Apologie de Hans Erni

André Guex : Barrage

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.

Mouvement 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

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.—

Adresse : voir ci-dessus sous « Cahiers Pour l'Art »

Voyages Pour l'Art

Direction : L.-E. Juillerat, 5 b, ch, des Aubépines,
Lausanne, tél. 24 23 37

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

Chimène,

voici le printemps

*Percé jusques au fond du cœur
D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle...*

C'était au mois d'avril que nous abordions Corneille. Notre classe bourdonnait déjà du chant des mouches réveillées, ouvrait ses trois fenêtres sur un ciel léger. Un soleil pâle glissait de pupitre en pupitre, vaporisait de lumière une tête qui s'embrasait, caressait un cou penché, et semblait suivre dans leur marche incertaine les vers que nous lisions alternativement.

*Et mon âme abattue
Cède au coup qui me tue...*

soupirait une voix qui s'enrhumait un peu.

Moi je ne pensais qu'au printemps. C'était, cette année, un vrai printemps de légende, vert et gris, et traversé de jours tièdes, de matins transparents, de soirs évaporés. Un printemps qui n'était pas seulement la promesse de l'été, mais qui avait sa lumière à lui et sa signification. Trop de printemps ne sont qu'un saut dans la brusque chaleur. Et l'on n'a pas encore souri aux primevères couleur de beurre frais que voici les jonquilles, le lilas, puis, déjà, les roses de juin. Alors ceux qui guettaient les frémissements d'une nature enfant s'étonnent de voir soudain au-dessus de leur tête un ciel implacablement adulte et disent, un peu mélancoliques : il n'y a pas eu de printemps, cette année !

Mais, tandis que nous écoutions Corneille, l'espace nous lançait, comme un fumeur malicieux à la figure de ses voisins, des bouffées de vent tiède.

Mais il y avait, sur le pupitre de notre professeur, un bouquet de violettes.
Mais nous nous sentions lointaines et solitaires...

*Si près de voir mon feu récompensé
O Dieu ! L'étrange peine !*

Rodrigue, pour exhaler ses lamentations, empruntait à mes compagnes une voix monocorde et lassée. Elle s'envolait tout de suite par les trois fenêtres jusqu'au marronnier moucheté de vert dont j'apercevais le sommet. Et, de là, bon voyage ! Déjà je caracolais avec elle sur de frêles nuages, je m'asseyais au coin des haies, je cueillais une pervenche et l'approchais de mon œil jusqu'à ne distinguer plus qu'un immense ciel bleu pervenche. J'écoutais d'une oreille les alexandrins de la passion contrariée, et de l'autre les pépiements des oiseaux dans les arbres. Ah ! l'heureuse aventure que je vivais là, tout en tailladant mon pupitre, rien qu'à me souvenir et à imaginer ! Je m'accrochais aux branches des noisetiers, et je les tirais, et je les secouais, jusqu'à ce que toutes leurs chenilles d'or libèrent, d'un seul coup, d'énormes nuages de pollen qui semblaient la fumée de quelque sacrifice offert au dieu des jardins. Je regardais pointer dans les plates-bandes des lances vertes, qui, malgré leurs airs belliqueux, seraient de pacifiques iris. Que m'importait donc que Rodrigue eût du cœur, puisque les iris allaient bientôt fleurir ? Et les giroflées ! Sait-on la douceur des giroflées brunes, fleurs sans éclat, au parfum touchant et démodé de vieille dame ? Tout cela, et les murs chauds de soleil, l'odeur de terre retournée, les vergers, passait dans notre classe comme un fumet de jeunesse qu'on se grisait à renifler. Et tant pis si Corneille n'y trouvait pas son compte !

*... En cet affront mon père est l'offensé
Et l'offenseur le père de Chimène !*

Les personnages de Corneille, mesdemoiselles, disait notre professeur en soupesant sa belle barbe, les personnages de Corneille vous donnent le salubre exemple d'une volonté farouche et inflexible. Ils ne sont pas soumis aux faiblesses humaines. Leur volonté triomphe de leurs passions. Triomphez-en de même ! La raison chez eux est plus forte que l'amour. La raison, ce trait caractéristique du classicisme ! Leur sentiment de l'honneur...

Peut-être. Mais Corneille, ce classique, me semblait, à moi, le plus passionné des romantiques. La nature vous joue de ces tours. L'air était trop doux pour que le triomphe de la volonté me tentât, ce printemps enchanté trop loin de la raison. Non, monsieur le professeur, vous aviez beau nous vanter les vertus cornéliennes, elles se tempéraient de toute la tiédeur qui ruisselait de la fenêtre ouverte. Le Cid, cet homme de fer, ce soldat imbu des lois de l'honneur, cédait doucement la place à Rodrigue. Quoi ? Renoncer à l'amour devant un ciel si tendre, songer à la vengeance en face de mon innocent marronnier ? Le guerrier le plus rude eût jeté son épée et tendu les bras à Chimène !

« Cette magnifique maîtrise de soi... » recommandait notre professeur ; mais la brise soufflait d'une chevelure à l'autre et nous pénétrait de langueur.

« Cette domination sur les sens... ». Mais voilà qu'un petit nuage se mettait à voguer en plein ciel, tout au long de nos trois fenêtres. Je le chargeais de mes désirs, et il cinglait dans le vent. Alors je ramenais les yeux vers le texte que mes camarades marmottaient à tour de rôle.

Ces vers qu'il eût fallu réciter par une sombre soirée d'hiver, de quelle tendresse ce matin ne les gonflait-il pas ? Leur martiale vigueur n'était qu'une simple façade derrière laquelle se lamentait un amour contrarié. Je voyais Rodrigue se débattre, maudire son implacable honneur. Et jusqu'à écouter ce beau nom de Chimène, si proche de chimère, je partais à rêver. Ah, Rodrigue, disais-je, et vous, Chimène, pourquoi donc vous torturez-vous ? Laissez là votre honneur, et votre raison, et toutes vos cruelles victoires ! Avril ! Cela ne vous dit rien, ce mot ? Quel dommage ! Est-ce qu'il ne chasse pas toute volonté, toute règle, tout devoir ? Si vous laissiez votre héroïsme, si vous descendiez de votre piédestal, pour vous aimer avec les faiblesses de l'amour vrai !

Ainsi divaguais-je à cause d'un ciel trop bleu. Corneille ne m'en tint pas rigueur. Il m'a souvent montré, depuis, que le printemps n'a pas toujours raison. Mais quand, trop rarement, hélas ! je relis les stances du Cid, je vois une classe, un pupitre, un professeur dont la barbe à elle seule était image de vertu, une fenêtre ouverte d'où coule le soleil, et le sommet vert de mon marronnier dont la brise délaisse l'une après l'autre les feuilles.

Pernette Chaponnière.

L'expression dans l'art

(Extrait d'une conférence)

L'émoi, insaisissable, sinon par un léger trouble corporel, chacun est plus ou moins habile à le dissimuler ou à l'accentuer selon sa nature ou son dessein. L'émoi n'est tangible que dans l'œuvre, hors d'elle il reste évanescant comme le battement d'un œil. Par l'œuvre s'établit avec la réalité un contact expérimental qui découvre, qui met à nu des couches de nous-mêmes que l'obligation de vivre dissimule avec patience. La douleur de Swann n'a-t-elle pas été plus ou moins éprouvée par chacun ? Elle a été exprimée par Proust, par la texture de sa phrase. Et le style de Proust n'est pas celui de Stendhal, qui exprime aussi une émotion à fleur de peau.

L'espace du peintre est un espace psychologique. L'émoi est partout suscité par la chose la plus inattendue, c'est un peu l'essence de la vie. D'où cette nécessité d'expression de métamorphoser l'espace, de prendre avec lui les libertés que Flaubert s'octroyait avec la syntaxe et qui rendaient Proust attentif et admiratif.

Parce que l'expression plastique est une des formes les plus aventureuses de la connaissance, elle se rend souvent intolérable, tant il est vrai que l'esprit souffre à changer de paysage, comme certains souffrent à partir. L'expression exige de l'esprit qu'il se livre par instants au hasard, à l'imprévisible, et l'œuvre qui en résulte demeure parfois longtemps obscure, comme d'ailleurs l'émoi qu'elle veut restituer. S'exprimer, c'est d'abord apprendre à marcher dans la nuit.

Léon Prébandier.

L'histoire du roi et du mendiant

Pour R. B.

Tu me dis, cher ami, que tu méprises les « opinions », et que ne t'intéressent que les « jugements », motivés, fondés, ne reposant plus sur des impressions, peut-être fugitives, peut-être fausses, mais en quelque sorte assurés, je dirais même irréfutables, s'imposant à tout être pensant, pour peu qu'il soit de bon sens (cette chose du monde la mieux partagée...) et de bonne foi. Mais ces démonstrations que tu entreprends avec une sagacité et une subtilité qui ne manquent d'ailleurs jamais de me plonger dans l'étonnement reposent sur des mots. De même que le dieu a besoin d'un porte-parole, prophète, inspiré ou pythonisse, de même nous nous en remettons le plus souvent au langage. Mais les mots ont-ils un sens ? Et sommes-nous sûrs de nous entendre ? A ce propos, une histoire, que j'ai lue je ne sais plus où :

Il y avait une fois un roi, égrège et prudent, plus sage encore que ce bon roi René, que nous voyons agenouillé, dans le retable de Tarascon (en expiation de quels péchés ? je me le demande), plus solide que ce « Chtett » que nous admirions jadis avec Gountassit au fond des déserts africains ! A tel point que sa réputation de sagesse s'étendait au loin, parmi les Chrétiens et parmi les Infidèles. Or voici qu'un jour d'entre les jours, il apprit qu'il y avait dans sa capitale un mendiant, qui passait pour plus sage encore que lui-même ! Il le fit venir aussitôt, peut-être pour s'assurer qu'on disait vrai, peut-être aussi parce que sage, il espérait apprendre de plus sage que lui.

Le mendiant était en haillons (ainsi qu'il sied à son état) et de plus borgne de l'œil droit. Cependant il entra d'un pas égal dans la grande salle du palais où le roi l'attendait, tous fastes déployés, au milieu de sa cour (et ne me dis pas que ce vain appareil était indigne d'un prince aussi éclairé : la magnificence est utile pour frapper le commun, qui, semblable à saint Thomas, ne se fie guère qu'à ce qu'il peut toucher). Dès qu'il le vit, le roi dressa en l'air un doigt, le sourcil froncé. A quoi n'hésitant point, le mendiant répondit en levant deux doigts, sans avoir l'air trop content. Alors le roi sourit, réfléchit un instant, puis il tendit trois doigts, au-dessus de sa tête, trois irrécusables doigts vainqueurs. Mais

déjà le mendiant, dont le visage s'était encore rembruni, brandissait son poing fermé, plongeant ainsi le roi dans la stupéfaction. Cette fois, l'auguste médita longtemps, le chef enfoui dans ses deux mains. Puis comme à regret, il se détourna vers son grand chambellan, prit une orange dans une corbeille que celui-ci tenait, l'éleva bien haut en l'air, afin que le moindre courtisan pût la voir, et la tendit au sage. Ce que voyant, le hère, pas plus désorienté que la première fois, la saisit d'une main, cependant que de l'autre, il fouillait dans ses hardes, dont il tira un croûton de pain qu'il donna au roi.

« J'ai trouvé mon maître, s'écria le puissant quand il fut revenu de son émerveillement. On ne m'avait pas trompé. Celui-là est bien le sage d'entre les sages ». Tout aussitôt, il ordonna à ses serviteurs d'aller puiser dans le trésor royal, puis il renvoya le mendiant comblé des cadeaux les plus riches, non sans lui avoir recommandé de revenir aussi souvent qu'il voudrait.

Se tournant alors vers les courtisans : « Que Dieu soit loué, s'écria-t-il, qui permet qu'un tel homme vive en ce temps et dans cette contrée. Ah ! le très admirable, véritable joyau de ma couronne ! Vous avez vu que pour l'éprouver, dès son entrée, j'ai levé en l'air un doigt, voulant dire par là qu'il n'y a qu'un seul Dieu. A quoi lui, très justement, en a dressé deux, me faisant comprendre que toutefois il y a le Père et le Fils. J'ai cru pouvoir en tendre trois, car n'y a-t-il pas le Père, le Fils et le Saint-Esprit ? Mais sans se laisser dérouter, il m'a signifié de son poing fermé que ces trois n'en font après tout qu'Un ! J'ai préféré alors déplacer le combat, et prenant une orange, je laissais entendre que la sphère terrestre est la source de toute vie, notre mère vraiment, sans qui nous n'existerions pas. Acceptant ma sentence, il m'a une fois encore dépassé, soulignant par son morceau de pain qu'encore est-il besoin que la terre soit fertile ! Que pouvais-je espérer ? Tant de sagesse, de profondeur et de présence d'esprit m'ont vaincu, je l'avoue. Je m'incline sans regret et sans honte. » Et toute la cour se récria sur la sagacité du mendiant, qui aurait suffi, vraiment, à faire la gloire des sept sages.

Cependant le mendiant était rentré chez lui, il avait rassemblé ses amis, clochards et pauvres hères, pour les régaler d'un festin, car pour la première fois de sa vie, il pouvait le faire sans compter. Quand il les eut tous autour de lui : « Que Dieu soit miséricordieux ! s'écria-t-il, qu'Il nous protège de tout mal. Je viens de rencontrer le fou le plus insensé et le plus mal embouché qui soit. Par malheur, c'est notre propre roi ! Il m'a fait venir ce matin, à ma grande surprise, car j'aurais pensé qu'il ignorait

jusqu'à mon existence. Je pénétrai dans le palais, où il siégeait au milieu de sa cour, et m'avançai, le plus modestement que je pus. Mais dès qu'il m'eut aperçu, se moquant de mon seul œil, il brandit en l'air un doigt. Je n'aime pas être plaisanté sur ce point. Pourtant, sans me fâcher, je levai deux doigts en l'air, pour lui faire comprendre que de mon seul œil, j'en voyais autant que lui, avec les deux siens. Le croiriez-vous ? il persista à m'insulter, tendant les trois doigts médians de sa main, pour dire qu'entre nous deux, nous n'avions quand même que trois yeux. J'avoue avoir perdu mon calme devant tant d'insolence : Je le menaçai de mon poing. On a bien raison de dire que plus on s'abaisse devant un grand, et plus il vous piétine, mais qu'à leur tenir tête, on a chance de se faire respecter. A me voir déterminé, il a tout de même compris qu'il m'avait offensé. Et pour m'apaiser sans doute, il m'a offert une orange. Je n'aime pas accepter de cadeaux, encore moins de qui m'avait fait un tel affront. Mais n'osant refuser, je voulus tout au moins ne pas être de reste. Je donnai en échange la seule chose que j'avais, un morceau de pain que je réservais pour demain. Mais alors, quelle ne fut pas ma surprise ! Les grands sont bien imprévisibles : mon cadeau lui fit un tel plaisir qu'il me combla de dons, oh ! le très insensé ! » Et tous les mendiants se récrièrent sur la folie du roi, qui aurait suffi, vraiment, à rendre célèbre les sept fous.

Et voilà mon histoire, que j'ai réécrite à ton usage et à ton intention ! Tu me diras peut-être que l'essentiel est de suivre le roi sur le plan le plus haut, laissant le mendiant sur le sien, victime en fin de compte, et malgré les présents royaux, de son univers saugrenu. Ce dont je demeure bien d'accord, admirant que tu saches trouver lumière et chaleur de vie là où d'autres ne voient que mystification ou attristant symptôme d'un irrémédiable déclin (de Picasso à Mondrian, de Mallarmé à Ionesco...) Mais pour ma part (et sur mon plan médiocre), j'en déduirai une autre conclusion : Que tout langage, ou de gestes ou de mots, est bifide, messenger équivoque au pied fourchu, entremetteur ambigu, alors même que les deux parties voudraient être de bonne foi. Et que, plus que ton discours « prophétique et paré », insinuant héraut auquel je crains de mal savoir résister, je préfère l'accord silencieux de ces quarante et quelques cahiers, qui montre que, bon roi René et mendiant, et nos amis à nos côtés, nous nous entendons, après tout !

Jeanlouis Cornuz.

TEXTE DES PYRAMIDES

Début du Nouvel Empire

Incantation pour éloigner de l'enfant
l'esprit d'un mort qui cherche à nuire.

« Sors ! Au large ! toi qui es issu des ténèbres, qui entres dans le corps, qui te glisses, nez par derrière et visage retourné, et qui ne sais ce pourquoi tu viens !

Es-tu venu embrasser cet enfant ? Je ne permettrai pas que tu l'embrasses !

Es-tu venu le calmer ? Je ne permettrai pas que tu le calmes !

Es-tu venu lui nuire ? Je ne permettrai pas que tu lui nuises !

Es-tu venu me le prendre ? Je ne permettrai pas que tu me le prennes !

Je lui ai préparé une amulette avec des plantes nauséabondes, en y mêlant de l'ail qui te nuira, du miel doux aux gens, mais amer aux morts, de la queue d'un poisson sacré, un morceau d'étoffe et une échine d'apron. »

(Tiré, d'après la version française de François Lexa, d'un papyrus hiéroglyphique transcrit et publié à Berlin en 1901 par Adolf Erman sous le titre : *Zaubersprüche für Mutter und Kind*).

Nouvel Empire

Chant d'amour

L'amour de ma sœur est sur l'autre rive,
Il y a un fleuve entre nous deux,
Un crocodile sur le banc de sable.
Pourtant, si j'avance dans le fleuve,
Voici, je marche sur les eaux,
Je vais, le cœur plein de courage,
Et le flot sous mes pas est ferme comme la terre.
C'est l'amour de ma sœur qui me donne cette force :
Il enchante pour moi les eaux.

(D'après la version allemande de Max Pieper).

Textes réunis et traduits par Gustave Roud.



Statue de Hor-néfer (plaque dorsale).

Cliché obligeamment prêté par le Musée cantonal des Beaux-Arts, qui organise cet été une exposition des antiquités égyptiennes de la collection Widmer.



Meystre : Barrage.

Charles Meystre

Charles Meystre ne semble pas homme à s'embarrasser de formules et de subtilités, mêmes séduisantes. Il ne poursuit pas son aventure artistique à la manière de quelque délicat dilettante ou de quelque esthète avant tout retenu par le seul souci de sensations rares et de saveurs recherchées.

Son œuvre ne se départit jamais de la plus grande vigueur, et son message, toujours adressé à l'homme, s'attache surtout à lui, à ses gestes quotidiens, à son œuvre la plus obscure mais la plus noble, pour la chanter et la magnifier.

Il a ainsi, au cours d'une carrière déjà riche et diverse, successivement cheminé en compagnie de plusieurs types humains, les *Moissonneurs*, les *Cinéastes*, les *Chirurgiens*, qu'il a regardé évoluer dans le cadre même qui justifie et conditionne leur activité. Et jamais il ne s'est contenté d'effleurer un sujet nouveau d'un pinceau qui n'aurait plus été qu'inédit, mais il s'est donné pour tâche d'en épuiser systématiquement toutes les ressources, d'épier jusqu'en leurs moindres détails les gestes par lesquels ces hommes se rattachent à la grande fraternité humaine et participent pleinement à sa colossale aventure.

Il existe certes plusieurs modes d'expression à la disposition d'un art qui se voudrait social, mais celui qu'a choisi et illustré Meystre — car c'est en fin de compte de cela qu'il s'agit — me semble particulièrement bien convenir, justement parce qu'il dépasse, et dans une large mesure, les étroites limites assignées par d'aveugles doctrinaires à un genre qui, ramené à de telles proportions, ne sait être que mineur.

Meystre ne s'est en effet jamais arrêté aux apparences du geste, à son anecdotique et passager visage, à son seul développement figé dans un espace et dans un temps bien délimités. Ses moissonneurs ne sont pas ceux d'ici ou d'ailleurs, mais de partout et de nulle part, symboles non pas seulement d'un métier, mais de l'homme lui-même, dans ses actions les plus diverses et ses tentatives les plus audacieuses, de l'homme en communion et en lutte avec la nature qui lui appartient dans l'instant pour mieux lui échapper dans la durée.

Dans l'œuvre de Meystre, le cadre — atmosphère, objets familiers, décors insolites ou usuels — a toujours revêtu une signification particulière. Tour à tour toile de fond sur laquelle se développent et se tissent les gestes de l'homme, support et instrument de ces gestes, matière dense et soutenue qui les moule pour en maintenir et retenir l'éphémère et immuable poésie. Les appareils de prise de vues des cinéastes, les parois vernies de la salle d'opération, les espaces de lumière sur lesquels vaquent

les paysans ne portent plus de nom. Ils *sont* simplement parce qu'ils doivent être, pour que le geste puisse s'inscrire et, d'étape en étape, ils ont pris plus d'importance, au fur et à mesure que s'affirmait une expression à la fois volontaire et sensible, volontaire dans son tenace désir d'attester la grandeur de l'homme, sensible à la grâce souveraine des innombrables gestes de cet homme.

Mais il fallait qu'un jour Meystre dépasse le geste usuel, qu'il lui donne sa véritable mesure au sein de l'œuvre enfin envisagée et embrassée dans toute son étendue. Il fallait qu'il découvre et côtoie des bâtisseurs de pyramides ou de cathédrales, des hommes attachés à un labeur qui les dépasse et les submerge, à une œuvre qui multiplie et retient, le geste oublié, toute la grandeur et toute la poésie de ce geste.

Et il a découvert le *Mauvoisin*.

Un chantier immense perdu dans une montagne plus immense encore. Et dans ce chantier des hommes, si minuscules qu'on ne les voit plus mais qui n'en demeurent pas moins toujours présents, qui vont, viennent, s'agitent pour élever, souvent sans s'en rendre exactement compte, le témoignage de l'activité et du génie d'une espèce qui n'a pas fini d'étonner.

Evidemment, un barrage est avant tout un barrage, un mur de retenue des eaux d'une vallée, mais c'est aussi une œuvre d'art, tout aussi valable que n'importe quelle autre œuvre d'art, une œuvre collective qui permet à l'homme, en le ramenant à sa véritable mesure, de retrouver sa taille véritable, qui est immense.

Le sujet était tentant. Il fourmillait d'anecdotes qui auraient pu conduire le peintre à composer des foules d'amusants ou émouvants tableaux. Mais ce n'est pas connaître Meystre que de le croire susceptible de succomber ainsi aux petits attrait d'un spectacle qui ne connaît que la grandeur.

Dès sa première tentative, il a étreint toute l'ampleur du sujet — au fond plus argument que sujet — qui s'offrait à lui, et les gouaches et les huiles qu'il a pu lui consacrer, même dans les formats les plus menus, ont su appréhender et retenir toute l'inhumaine grandeur de ces décors et de ces espaces qui surprennent par leur sauvage et brutale démesure.

Ici l'homme ne se dissimule pas derrière son œuvre ; c'est elle qui l'absorbe et le noie pour l'accomplir.

Seul un langage profond, puissant et sonore pouvait satisfaire aux desseins d'un peintre soucieux de ne pas trahir une œuvre d'une telle envergure. Et le principal mérite de Meystre est bien d'avoir su, d'emblée, prendre le ton et la mesure qui convenaient pour chanter une si colossale aventure.

Louis Bovey.

Ce soir

Ce soir la ville est verte comme un arbre,
les rues connues s'étoilent,
les fronts ferment, insaisissables,
j'ai les mains libres comme des ailes,

La ville est verte,
les filles aussi sont vertes,
les oiseaux qu'on ne voit pas crient,
le vent coule dans toutes les bouches,

Sept heures déjà
tu portes dans ta tête tous les pommiers fleuris,
toutes les routes des campagnes,
ce soir tu portes dans tes yeux les haies de l'air,
la neige, les nuages,
ton sang bat comme un animal sous tes doigts,
il ne pleut plus,
l'herbe doit être lourde,
tu es une roue dans l'ombre,
un clair bouquet, mon ouvrière
je t'aime
mais tu fuis, tu fuis comme un ruisseau
légère dans la vie
ô mon amour, ô mon enfance.

Jacques Chessex.

Lozevrel

Roman de Pierrette Micheloud

(Extrait inédit)

Herel marchait la première, Guy la suivait à quelques pas. Ils avaient déjà visité la grotte et gravissaient la pente du côté du torrent.

« Il faudrait que je lui dise que je suis pasteur », pensait Guy. Cette perspective ne l'enchantait guère. D'habitude, il en était plutôt fier, pasteur, c'était un titre. Aujourd'hui, plus du tout. La présence de cette fille semblait transformer l'échelle des valeurs. Les plus petites choses se mettaient à prendre de l'importance, tandis que celles qui jusqu'alors avaient été pour lui primordiales devenaient insignifiantes.

— Mademoiselle ! interpella-t-il.

— Mon nom est Herel, dit-elle sans se retourner.

Plus tard, Guy apprit combien elle souffrait de l'existence de ces appellations qui nous étiquètent de leur impersonnalité.

— Herel ! murmura-t-il alors, il faut que je vous dise... cela va peut-être vous faire rire... je suis pasteur.

Elle s'arrêta, puis elle le regarda de son air émerveillé.

— Un vrai pasteur ?

Guy ne s'était jamais posé cette question, aussi s'abstint-il de répondre, et ils continuèrent leur marche.

— Voici Lozevrel, dit la jeune fille désignant un mélèze gigantesque isolé des autres.

Le tronc, courbé en avant, surplombait le torrent.

Herel empoigna une branche.

— Vous allez voir comment on traverse.

Elle grimpa le long de la pente pour prendre son élan. Guy n'eut pas le temps de prononcer une parole, déjà elle était de l'autre côté du torrent.

— A vous maintenant, cria-t-elle en renvoyant la branche.

Sa voix surmontait avec peine le tumulte de l'eau. A son tour, Guy empoigna la branche. Il avait bien un peu peur, mais tant pis, il fallait se montrer courageux. Il était là, prêt à s'élancer dans le vide quand une sensation étrange l'envahit. Tout son corps s'immobilisa.

— N'ayez pas peur, criait Herel, c'est Lozevrel, il ne vous fera pas de mal.

Guy ne bougeait pas.

— C'est Lozevrel, répétait Herel, venez ! N'ayez pas peur.

Non, ce n'était pas la peur qui le retenait, mais une force obscure, étrangère à lui-même, une force qui montait de cet arbre et qui rugissait sourdement, comme si un pacte secret unissait sa sève au sang d'Herel Venthélio.

Il abandonna la branche et rejoignit Herel par la passerelle.

Les cloches des villages sonnèrent midi.

— A présent, dit Herel, vous n'avez plus qu'à suivre ce chemin.

Ils étaient au bord du bisse, elle avait les bras chargés d'aconits. Guy l'avait aidée à les cueillir. Et maintenant elle allait redescendre, et il ne lui avait presque rien dit. Pourtant quel renouveau s'était fait en lui ! Était-ce le clapotis de l'eau ou son cœur qui battait dans ses oreilles ? Des lianes de vertige s'enroulaient autour de son corps, tout chavirait, les tresses fines des prêles, les euphorbes, les aconits. Leurs couleurs s'enchevêtraient, se fondaient les unes aux autres.

— Herel ! murmura-t-il.

Elle n'était plus là... Elle descendait la pente en zigzaguant avec sa grande gerbe d'aconits qui dépassait de ses bras.

Alors il courut à sa poursuite, comme un fou. Il l'appelait en courant, mais le bruit du torrent engloutissait sa voix. Enfin elle l'entendit, il n'était plus qu'à quelques pas d'elle. Dans son désarroi, il lâcha le mot *Mademoiselle*, mais aussitôt il se reprit et prononça encore tout essoufflé : « Herel Venthélio ». Il lui sembla que la nature entière était devenue ce nom.

— Vous avez perdu quelque chose ? lui demanda-t-elle le plus sérieusement du monde.

Cette candeur le fit rougir. Non, il n'avait rien perdu, ou plutôt oui, son cœur. Seulement cela, il ne pouvait pas le lui dire. Il eut alors une inspiration subite.

— J'aimerais que vous me racontiez l'histoire de Lozevrel.

Les yeux d'Herel prirent une expression de douceur qui la fit paraître plus proche, plus présente. Elle dit en s'asseyant sur une pierre.

— Ah ! Vous aimez aussi les histoires ?

Puis elle posa sa gerbe d'aconits.

Pierrette Micheloud.

feuilles

à R. M.

*C*ette âme menue
A niveau d'eau
Comme un souci
Trempe de pluie

*Une ombre à peine
Entre la porte
Et ceux qui vont viennent
D'une chambre à l'autre
Avec leur front rieur à chaque vitre*

*Un bruit ténu
Comme une herbe écrasée
Par mégarde sur le chemin
Quand le char pèse
De tout son poids de menthe et de foin
Et que dessus on rit très fort
En cueillant très haut les cerises*

*Dans la forêt
Ce trait tremblé
D'une feuille inquiète
Qui s'étonne et se courbe
Sentant naître
Dans l'écorce
Le soleil
Un soleil ligneux
Tout empêtré de fibres et de sel
Qui suinte
Et tombe par larmes
Immobiles*

*Près des hommes
Rien que ce bruissement
D'une jupe qu'on froisse
Et qui se déplie
Sans tache
Sans qu'on la voie tout à fait
Dans le creux de l'ombre
Où il commence à faire doux
Presque chaud.*

René Berger.

J'ai forcé la serrure

et tordu ma clef dans tous les sens.

JEAN COCTEAU

Le pouvoir de Barbara

Barbara est morte.

Sous la lumière blanche de la lampe, le journal reste déployé.

Camille y a cherché trois syllabes, un prénom.

Le reste, tout le reste, lui est indifférent.

Ce soir, deux vieilles dames élégantes, très emmitouffées, causaient à mi-voix dans l'autobus :

— Et savez-vous, Clarisse, le saviez-vous ? Barbara — la femme peintre que vous aviez rencontrée chez moi — Barbara est décédée l'avant-dernière nuit. A Paris ; dans un bon petit hôtel de la rive gauche ; traitée par deux excellents médecins. Une congestion pulmonaire. Cette menace de tuberculose alors qu'elle était jeune, les deux hivers passés à Leysin... Vous dites ? Elle s'en était bien remise ? Certes ; mais un poumon garde toujours quelque trace de ce mal. Et puis, enfin, voyez l'annonce mortuaire : Barbara nous avait caché son âge.

Ces détails, je les tiens d'une amie rentrée hier de Paris ; elle séjournait dans le même hôtel que Barbara. Les deux femmes se détestaient d'ailleurs ; Barbara pouvait se montrer si acariâtre...

Elle m'a aussi parlé de Tabou, le fox que Barbara traînait après elle, depuis des années. Imaginez, chère amie, ce fox, on l'a trouvé raide mort sous le lit, à l'aube de cette même nuit.

— Ah ! Croyez-vous ! fit poliment l'interlocutrice aux traits placides. Ceci me paraît un peu... excessif, un peu romancé.

A la station suivante, Camille quittait l'autobus pour s'arrêter au kiosque, où, de sa main gercée, Mme Verdaine lui tendit l'édition du soir.

Le journal demeure ouvert près de la lampe en porcelaine blanche.

Barbara est morte. Barbara est morte. Camille parcourt la chambre comme lorsqu'une rage de dents vous affole.

Barbara, son vieux visage si jeune malgré les rides désordonnées ; là-bas, quelque part, dans une chambre de passage, les doigts d'une inconnue lui ont clos les paupières. Et réuni ces courtes mains impérieuses, qui, tout au long des jours, se sont emparées, ont choisi, retenu — parfois de vive force — ce qui lui plaisait. Ce qu'elle préférait.

Demain, la terre s'amoncellera sur elle, et sur la terre s'amoncellera l'émouvante et affreuse profusion des fleurs, qui, après avoir souvent manqué aux vivants, accompagnent leur dépouille.

Le regard au loin, l'assistance piétinera le sol défoncé, et sitôt prononcée la dernière prière, les voitures s'éloigneront, les gens passeront leur seuil, refermeront la porte.

Ayant quitté leurs vêtements sombres, les épouses ne manqueront pas de dire (Camille croit les entendre) :

— La chapelle était comble. Des étrangers. Des hommes, surtout. Pauvre Barbara, bien que ce soient des choses à ne pas étaler aujourd'hui, elle avait mauvais caractère, un égoïsme presque monstrueux. Mais alors... du charme.

Et les maris, évasifs, l'air un peu absent :

— Eh ! oui, du charme.

Dans le secret de leur cœur, plusieurs se souviendront avec une intime tendresse de Barbara au temps de la jeunesse, alors que, sans le vouloir, elle effaçait les autres femmes, les affadissait. Barbara aux yeux couleur de châtaigne, animée, joyeuse, singulière, fulgurante ; et triste de cette tristesse latente dont souvent la passion de vivre s'accompagne.

Au cours des prochaines années, son nom, ses éclats d'allégresse, ses colères traverseront parfois les conversations avant de s'enfoncer à jamais dans la poussière d'une mémoire ou le silence d'un cœur.

Camille froisse le journal, le jette en boule sur le plancher, s'adosse à la paroi :

— Non, je ne vais pas la plaindre d'avoir échappé à la vieillesse extrême, à ses déroutes, ses humiliations. Elle n'était pas faite pour devenir laide, gênée de l'être, lente à saisir nos propos, obscure dans ses répliques. Lourde à supporter. Déchue. Ni pour l'insomnie sénile, où, dans l'épaisseur de la nuit, la mort s'approche et nous parle sans écouter nos réponses.

Elle haïssait l'ennui, l'existence monotone, n'aurait su renoncer au beau luxe des voyages, des plaisirs intelligents et raffinés.

Ne pas la plaindre, non, car jusqu'à la fin, Barbara, au juvénile visage usé, garda ses goûts délicats, son rayonnement, son plaisir à tyranniser

niser le prochain, ses admirations jubilantes, son sentiment aigu de certaines choses ténues et précieuses qui font l'insaisissable poésie des jours.

Chère Barbara, votre destin heureux vous fit avec douceur passer la frontière de la mort.

Dans la nuit d'hiver, un clocher sonne. A terre, le journal se détend, crépite comme un feu.

Camille appuyée à la muraille poursuit son soliloque :

Ses visites... les soirées du très vieil autrefois. Elle sonnait, jetait des coups à la porte avec une violence de sauvage. Je la trouvais accotée au chambranle ; sa chevelure blond roux d'un ton uni très beau débordait de la toque.

A l'arrivée, elle rageait toujours : il faisait glacial ou trop chaud chez moi. Et pourquoi la faire longuement attendre sur le tapis-brosse du palier ? Et pourquoi lui arracher des doigts son parapluie — ruisselant ?

L'écharpe, les gants, son manteau, elle les flanquait en tas, au milieu du vestibule, avant de s'installer, comme pour la vie, au salon.

Les pieds sur la table, ses cendres de cigarettes jonchant le vieux cache-mire de ma mère, elle vidait son cœur des colères de la journée.

A la première diversion, son petit visage crispé se lissait ; elle retrouvait son regard magnifique, son parler fin, imagé, ingénieux, sa grâce singulière, son intelligence, sa valeur, sa raison d'être.

Tout aussitôt, d'un seul élan je lui rendais mon amitié.

Pourtant, malgré tant de charme, elle nous a tous très souvent irrités, nous, ses meilleurs amis. Nous supportions mal son sans-gêne, sa mainmise sur notre liberté et notre affection.

Après la mort de mon père, j'avais bataillé dur pour reconstruire, dans la solitude, ma vie apparente, et celle, invisible, qui peut, au travers de n'importe quelles circonstances adverses, rendre valable un sort. J'y parvenais, lorsque Barbara envahit mon existence avec la force d'un fléau. Oui, en moi-même, je l'ai souvent comparée au fléau.

Mon travail, celui de mes amis, nos projets, nos préférences, nos intérêts, ne comptaient pour rien dans les décisions de cette terrible Barbara. Elle arrivait quand ça lui convenait. Aussi souvent que ça lui convenait.

Ses visites, les appels au téléphone, les messages formèrent vite autour de nous comme un lasso dont nous ne pouvions nous dégager que brutalement.

Mais je ne l'ai jamais vue tricher avec ses défauts, les entourer d'équivoque. Son égoïsme affreux elle ne cherchait ni à le camoufler, ni à s'en disculper.

— Barbara, lui dis-je une fois, vous êtes de ceux qui ont un cœur de diamant et une tendresse infinie pour eux-mêmes.

— C'est vrai, fit-elle avec douceur, mais voyez, je ne le regrette pas. Car si je n'ai pas fait de la vie ce que j'ai voulu, du moins ai-je fait ce que j'ai voulu dans la vie.

Oui, tantôt comme l'abeille, vive, délurée, fantasque, d'humeur musicale ; tantôt cruelle comme le buisson d'épines.

Cruelle ? J'y ai souvent pensé : n'y a-t-il pas fréquemment de la cruauté chez l'artiste ? Tout comme l'animal est né avec des griffes, un dard, ou des crocs, l'artiste n'a-t-il pas reçu l'arme de la cruauté pour défendre sa sensibilité, son intégrité ?

Oui, j'y ai souvent pensé quand Barbara, les pieds sur la table, ses cendres de cigarettes n'importe où, éclatait en reproches assourdissants qui faisaient brailler Tabou.

Que de fois, à nous, ses amis, il arriva de maronner en chœur : « Ah ! bien sûr, nous sommes tous insupportables ; mais Barbara exagère... Nos meilleures intentions, elle les traite comme on écrase un mauvais insecte : la tarentule, un frelon. Vrai ! elle exagère, Barbara ».

Pourtant, nous n'avons pas attendu de l'avoir perdue pour beaucoup l'aimer.

Je laisse tomber la petite histoire de cette difficile amitié, dont seules les résonances importent. Ces résonances qui ont fini par tous nous enrichir.

D'où lui venait son pouvoir de fascination ?

Son portrait, fixé sur la paroi d'en face, je l'avais oublié depuis longtemps.

Elle y ressemble à la Gelsomina de Giulietta Masina, aux yeux pleins de rires et de larmes, toujours dans le feu de l'instant présent.

Telle Gelsomina, Barbara sut voir à neuf ce qui est, alors que la plupart d'entre nous voient ce qu'ils s'attendent à voir.

C'est pourquoi, ce ne fut pas sa solitude — effective — qui la marqua ; elle, imposa à sa solitude une force vivifiante, et ainsi, nous gagna.

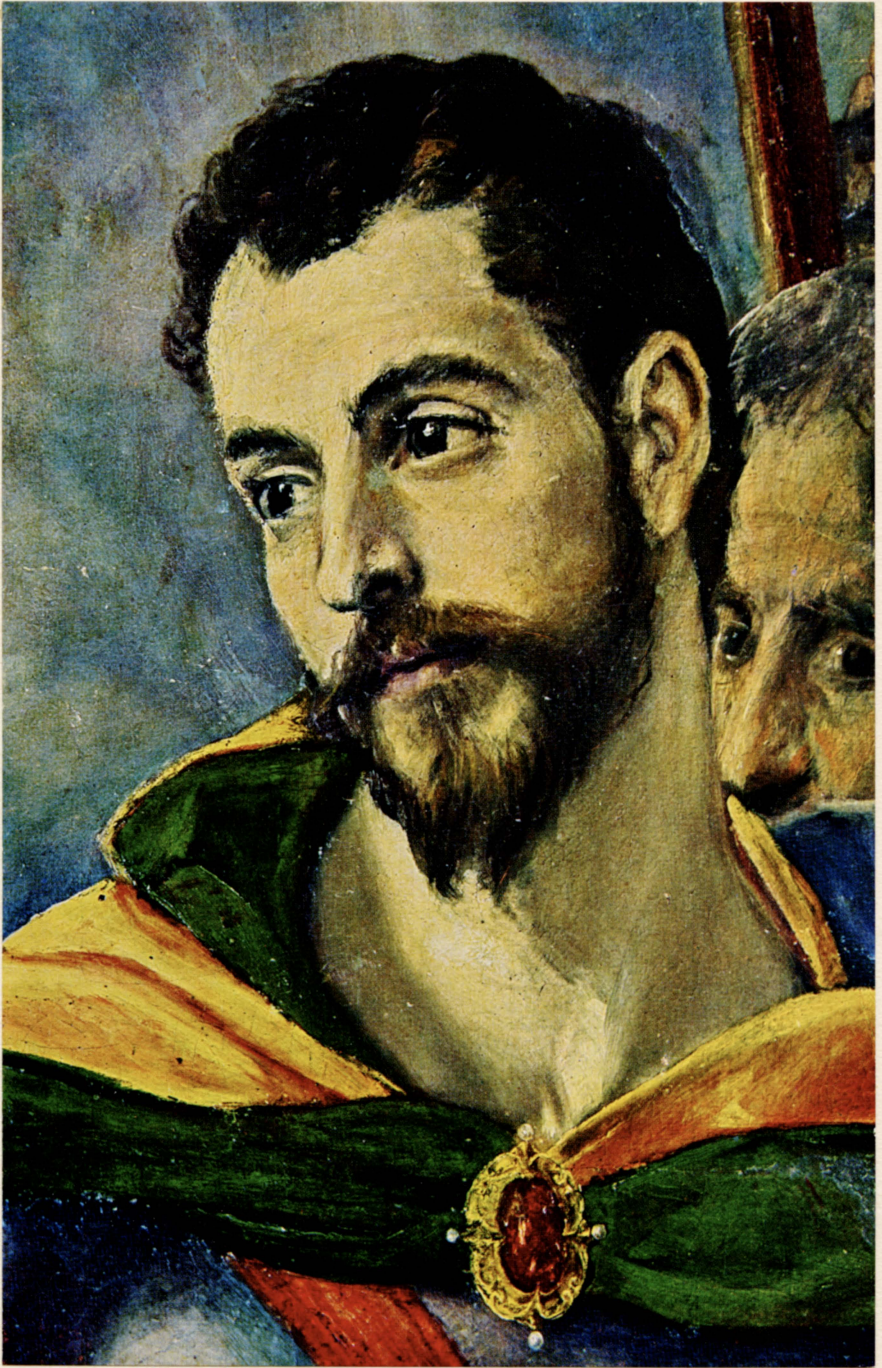
Plus tard, quand elle eut quitté le pays et que nous évoquions sa personne, nous comprîmes pleinement que si elle nous avait beaucoup demandé, elle nous avait donné bien davantage encore.

Après nos plus véhémentes discordes, nous avons toujours fait la paix ; car — nous le devinions — elle était mieux vivante que nous, ayant su ne pas quitter le royaume de l'enfance, son besoin de possession immédiate, sa mobilité, son allègre fraîcheur, sa passion de ne point gaspiller la plus infime partie du temps qui fuit.

Vous étiez une source d'eau vive, Barbara.

Hélène Champvent.

(Extrait d'un roman en préparation.)



El Greco

Le Greco n'a peut-être pas été assez proche de l'action spirituelle de saint Jean de la Croix pour subir l'influence de sa pensée, mais il a fréquenté assez d'ecclésiastiques et de religieux qui ont dû être attirés dans l'orbite du Père Juan pour en recevoir quelque empreinte. Il n'a probablement jamais rencontré sainte Thérèse, mais il aspire au même dépassement du réel que la sainte évoque avec sa puissance visionnaire : « Ce que je vois est un blanc et un rouge qu'on ne trouve jamais dans la nature, qui rayonne plus fort, d'un autre éclat que tout ce qu'on peut voir, je vois des tableaux qu'aucun peintre n'a jamais peints, dont on ne connaît aucun précédent, et qui sont cependant la nature et la vie même et la plus glorieuse beauté qu'on puisse imaginer. »

(...)

Si le Greco n'a pas suivi le même chemin du renoncement que saint Jean de la Croix, s'il ne s'est pas dégagé des appétits de ce monde, s'il n'est pas étranger aux joies des biens créés qui donnent des angoisses et des tourments à un cœur enchaîné, il est avec lui désireux « d'entrer plus avant dans l'épaisseur ». Tout comme lui, il identifie la lumière et Dieu, le mouvement ascensionnel de l'âme est pour lui aussi une montée au-dessus des ténèbres. Le reflet de cette vive flamme d'amour qui illumine le chemin devant saint Jean de la Croix rougeoit dans les tableaux du Greco.

(Tiré de : *El Greco*, d'Antonina Valentin)

Alors que ses anciens rivaux, à Venise, n'ont de souci que d'étendre leur art, lui n'a souci que d'approfondir le sien. Dans la solitude lentement édifiée autour de son jardin brûlé aux murs couverts de jasmins maures, il ne peignait plus (hormis les admirables portraits dont il vivait, et ceux des siens) que ce qu'il ne voyait pas : personnages du Nouveau Testament, saints et prophètes. (...) Son art s'achève sur une *Visitation* sans visages... Que la nuit fût descendue sur le monde, sa peinture ne s'en fût pas aperçue...

(Malraux : *Les Voix du Silence*)

La reproduction qui accompagne ce texte — fragment du *Martyre de Saint-Maurice* — est tirée du *Greco* publié par les éditions Skira, à Genève, dans la collection « Le Goût de notre Temps » (un volume relié pleine toile, 53 reproductions, toutes en couleurs, texte de Paul Guinard, directeur de l'Institut français de Madrid). Elle a été mise gracieusement à notre disposition par l'éditeur que nous remercions ici. Profitons pour signaler les autres volumes de cette série : Cézanne, Degas, Dufy, Fra Angelico, Gauguin, Goya, Lautrec, Manet, Picasso, Piero della Francesca, Renoir, Van Gogh, l'Impressionnisme.

La photographie : expression plastique

Un fait évident se constate aujourd'hui en photographie : une émancipation par rapport aux autres moyens d'expression plastique. Au lieu de ne jouer qu'un rôle de complément ou de ne servir que de moyen technique de reproduction, la photographie s'impose de plus en plus avec sa forme et son domaine propre au côté des autres arts plastiques.

A ses débuts, la photographie n'était qu'une parodie de la peinture dont elle n'héritait ni de la patiente élaboration ni des difficultés techniques. C'est par sa technique même qu'elle devait cependant trouver sa voie propre, et si l'instantané a beaucoup contribué à cette évolution, ainsi que la découverte de nouveaux procédés, il n'en reste pas moins qu'en photographie, la manière de voir est beaucoup plus importante que la manière de faire. Or, plus l'acuité de vision sera développée, plus le photographe sera à même de fixer le choc émotionnel qui est à la base de toute œuvre photographique. Et ce choc émotionnel est absolument indépendant de la technique employée, que celle-ci se situe dans le domaine de la pose ou de l'instantané. Précisons que la valeur de l'instantané ne réside pas dans l'arrêt même d'un mouvement ou d'un instant, mais dans le moment où la qualité de ce mouvement ou de cet instant lui confère une valeur durable. Cette qualité est obtenue en insérant le sujet dans les limites d'un cadrage, à un moment déterminé. De là, la valeur plastique de la photographie, qui n'est pas une simple immobilisation de la vision mais bien, à partir d'un choc émotionnel, la réalisation d'une composition avec ses lignes d'attache, ses points forts, son balancement des valeurs, en un mot, quelque chose de sciemment ordonné et non une portion de réalité découpée d'une façon arbitraire. C'est l'ensemble de ces éléments qui créent une photo finie, unique, irremplaçable.

Mais si la composition, le choix des plans et des rythmes s'apprennent, si, dans l'instantané, la rapidité des opérations s'acquiert, c'est dans l'ordonnance de ces éléments par rapport au choc émotionnel que réside la création artistique.

La valeur du message artistique du photographe dépendra donc directement de sa personnalité, de sa façon de sentir, d'accueillir et d'interpréter toute réalité humaine.

René Robert.

Nous signalons à nos lecteurs qu'une exposition de photographie présentée par quatre jeunes photographes, se tient actuellement aux Quatre Z'Arts, Escaliers du Marché, à Lausanne.

Le cas Mondrian

La vie et l'histoire accumulent des faits, alors que les hommes qui vivent pleinement la première et font la seconde accumulent des actes et des œuvres qui se répercutent souvent dans le temps et sont utilement repris, prolongés, amplifiés et achevés par d'autres. Mais il est quelques hommes, les plus grands peut-être, qui sont entrés solitaires et silencieux dans l'histoire.

Il y a les créateurs d'écoles, ceux dont l'œuvre n'est que l'initial fragment d'un édifice qui reste encore à construire, et ceux qui ferment les cycles, dont l'œuvre apparaît comme le couronnement d'un ouvrage de longue haleine, voire même de plusieurs siècles. Mais il y a aussi ceux qui se suffisent à eux-mêmes et sont tout ensemble l'avant et le revers, l'*alpha* et l'*omega* d'une aventure essentiellement personnelle et pourtant déjà complète.

Mondrian est certainement de ces derniers.

Et Michel Seuphor a pu dire : *Lorsque je considère la peinture que l'on prône aujourd'hui dans les grandes capitales de l'art, je suis obligé de constater que Mondrian n'est pas actuel... Et pourtant il était à l'extrême pointe de l'avant-garde, puisqu'il était allé le plus loin, dès 1913, dans le dépouillement du cubisme en peinture pure.*

Pour ma part, j'inclinerais à penser que Mondrian ne fut jamais actuel. Il fut tout d'abord devant, puis tout aussitôt derrière l'actualité, ne se résignant jamais à marcher à ses côtés, à cheminer en sa compagnie.

Evidemment, pour la plupart, Mondrian c'est le néo-plasticisme, et ce mouvement a connu son actualité. *Mais le cas Mondrian est peut-être plus complexe qu'on ne le croit*, et l'aventure plus spirituelle qu'intellectuelle vécue par cet artiste n'a vraisemblablement été, à l'un de ses stades, que le coup de pouce qui a permis la naissance d'une nouvelle doctrine esthétique — notamment utilisable en architecture — dont l'œuvre de Mondrian dépasse d'ailleurs largement les étroites limites temporelles.

Les hommes qui ont suivi ses traces n'ont que rarement, sinon jamais su échapper aux périls dont il s'était joué. D'une œuvre qui se voulait avant tout spirituelle, ils n'ont retenu que les apparences, des attributs décoratifs séduisants peut-être, mais irrémédiablement détachés de leurs origines.

Voilà donc un peintre qui a éprouvé tous les désirs et connu toutes les audaces. Il a surtout eu l'audace de vouloir l'ordre, et éprouvé le désir de le voir s'universaliser, ne serait-ce que dans l'univers restreint, mais parfaitement cohérent et complet, dont il avait patiemment rassemblé et réuni tous les éléments. Et voilà pourquoi Michel Seuphor a pu assimiler Mondrian à

une très grande force au service d'une très grande pureté, et préciser immédiatement après que la netteté coupante des lignes droites a parfois le don d'irriter, mais leur calme puissance n'échappe à personne.

La ligne droite, pour Mondrian, ne fut pas un simple stratagème, un simple procédé, mais le fruit d'une lente décantation, d'une patiente épuration. Et nul chemin n'est plus rectiligne que celui, parti des calmes paysages de 1900-1905, qui aboutit aux aériennes compositions des années 1918 et suivantes.

Et cette besogne s'est accomplie dans la retraite et le silence.

Mondrian a dû attendre l'âge de soixante-dix ans pour avoir sa première exposition particulière à New-York. Et ce fut d'ailleurs l'unique. Ce n'est guère qu'après sa disparition que son audience commença à s'étendre, que quelques artistes jetèrent, sans trop chercher à le comprendre et le pénétrer, un regard intéressé sur le grand ouvrage de Mondrian. Mais, avec une rare constance, ils s'appliquèrent à en ignorer l'esprit sans lequel ne saurait plus subsister qu'une technique.

Ce n'est pas avec des lignes et des couleurs que l'on fait de la peinture, de même que ce n'est pas avec des notes et des mesures que l'on fait de la musique — mais avec l'esprit joint à ces éléments mêmes. Nous touchons là peut-être à l'inexprimable, au mystère de l'art même.

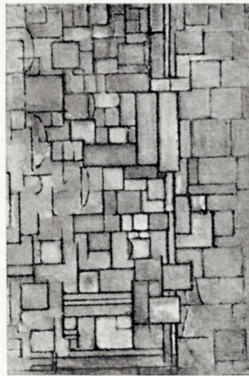
Et, plus peut-être que de ses adversaires, aussi déloyaux soient-ils, Mondrian, ainsi considéré, apparaît comme une victime de ses innocents défenseurs. Il avait rêvé — et Michel Seuphor l'a suffisamment bien connu pour pouvoir l'affirmer — d'une grandeur solide, d'une règle fondamentale, et il ne se perpétue que par des décors.

Ironie du sort, qui ne saurait d'ailleurs nuire à son œuvre, mais pourrait peut-être en éloigner ou en détourner ceux auxquels elle s'adresse directement.

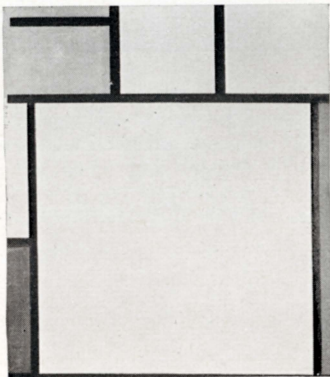
Il faudra que se dépose la poussière soulevée actuellement par de louables et trop jeunes ardeurs, que le regard éprouve le besoin du repos et l'esprit celui de l'ordre pour que Mondrian redevienne, *pour les générations futures, une leçon essentielle, non pas théorique seulement, mais profondément humaine.*

Louis Bovey.

Une conférence, prononcée par Michel Seuphor au Musée de la Haye, en février 1955, a servi de prétexte à cette chronique. Je rappelle en outre que le même auteur va publier, en octobre prochain, l'important ouvrage sur *Mondrian* auquel il travaille depuis longtemps déjà.



Mondrian.





Erni : Portrait de jeune fille.

Cliché obligeamment prêté par les Editions Cailler.

APOLOGIE DE HANS ERNI

Pour Hans Erni, au départ de tout, il y a la certitude que l'homme peut maîtriser les forces de la nature et les faiblesses de la société, s'assujettir non seulement la puissance des fleuves et les richesses de la terre mais aussi, s'il en déchiffre les principes et en dégage les lois, organiser au profit de l'intérêt général les grands mouvements de l'économie et les grands rythmes de l'histoire. Hans Erni n'inscrit pas cette espérance et ces certitudes dans le monde de l'utopie, dans l'espace abstrait des prophéties. S'il a tendance à nier les grands espaces d'horreur et de désordre que les hommes traversent, s'il laisse à son maître Picasso exprimer avec toute la violence de son génie les soubresauts de l'esprit devant *Guernica*, les *Charniers*, les *Massacres de Corée*, la *Guerre*, s'il est toujours tenté de sauter vers l'avenir et le soleil en franchissant les épreuves et la nuit, Erni fonde sa démarche sur une observation profonde de ce qui l'entoure. Il voit déjà, se dressant partout dans le monde, fier comme le constructeur d'avions, patient comme le grand jardinier Mitchourine, radieux comme l'homme entre sa femme et ses enfants sur la plage au soleil, audacieux comme Icare et récompensé comme l'ingénieur aux calculs exacts, l'homme, roi de la création.

(...)

Il célèbre l'homme et la femme vivants. Il dessine leur corps, avec une science de l'anatomie, un sentiment de volupté radieuse, une intelligence du tracé décisif qui sont à peu près sans équivalent parmi les peintres de sa génération. Il dit les travaux des hommes, campés au cœur du monde pour y établir les assises de leur règne. Il dit leurs plaisir et leurs jeux. Il dit la révolte, le refus de tout ce qui met en péril les réalités déjà conquises de ce royaume terrestre des hommes, et les promesses déjà précises de son empire général. Il dit l'amour et la légèreté heureuse, le labeur et la pesanteur sagement, les femmes belles et les enfants qui rient, les bêtes soumises et nobles, les montagnes conquises et les torrents domptés, le ciel peuplé et la terre étreinte à bras le corps de l'homme. L'homme si faible, si démuné — si admirable.

Et quand on serait tenté de croire que la peinture n'est plus que chuchotement, murmure, mi-voix, ou silence à peine rompu de soupirs, voici un peintre qui dit.

Claude Roy.

Ce texte est extrait du petit livre que Claude Roy vient de consacrer au peintre : *Hans Erni*, avec une biographie, une bibliographie et une documentation complète sur le peintre et son œuvre, aux éditions Pierre Cailler, Genève. 133 reproductions, dont 10 en couleurs, quelques-unes des œuvres les plus connues d'Erni, d'autres qui le sont moins, parfois étranges, mais qui multiplient singulièrement les points de vue qu'on peut prendre sur l'artiste. Un livre indispensable à tous les amateurs du plus célèbre peintre suisse.

Barrage

L'inquiétante beauté des chantiers de haute montagne n'apparaît pas à tous au premier coup d'œil. A qui pénètre pour la première fois dans ce monde hostile où des milliers d'hommes mènent leur existence, le barrage apparaît comme un défi. C'est ici en effet le règne même de la destruction. On y voit à l'œuvre toutes les forces qui tendent à ruiner, à éroder, à renverser ce que l'homme a fait. La glace, la neige, l'eau, la pierre, le froid et le vent sont les maîtres de ces lieux. C'est contre eux qu'il s'agit de construire un ouvrage dont le caractère le plus important doit être de servir les hommes.

La plus grande des trois pyramides d'Egypte, haute de cent-quarante-huit mètres, représente deux millions six cent soixante-dix-sept mètres cubes de pierre destinés à protéger la dépouille mortelle *d'un* homme dans l'espoir chimérique d'assurer sa survie dans le monde des morts. Le barrage de la Grande Dixence, haut de cent quarante mètres aujourd'hui, de deux cent quatre-vingt-six mètres quand il sera achevé, représentera un volume de cinq millions huit cent quatre-vingt-dix mille mètres cubes destinés à assurer du travail et de la lumière à des milliers d'hommes dans le monde des vivants.

L'Antiquité, qu'on admire volontiers, bénéficie du recul des âges. Beaucoup d'ailleurs ne l'admirent tant que par mauvaise humeur contre leurs contemporains. Un jour viendra où des esprits chagrins exaspéreront à leur tour les jeunes générations en leur parlant du temps des barrages comme de l'âge d'or. Le temps des barrages n'est pas l'âge d'or. Trop de souffrances, trop d'injustices, trop de morts en font un âge de fer. Mais les œuvres où il n'y a ni souffrances, ni injustices ni morts sont rares et il n'y a peut-être pas d'âge d'or.

La grandeur d'une œuvre ne se mesure pas au taux du dividende qu'elle verse à des actionnaires parfois trop gras, mais à la somme d'intelligence, d'imagination, d'audace, de ténacité et de cœur qui l'ont rendue possible.

Or la somme d'intelligence, d'imagination, d'audace, de ténacité et de cœur journalièrement dépensée sur les hauts chantiers de montagne n'est pas petite.

C'est le privilège des grandes œuvres collectives de susciter, dans l'âme de ceux qui y travaillent, depuis le chef jusqu'au dernier manœuvre, le sentiment obscur d'être au service d'une entreprise qui les dépasse.

Quand les mineurs, après une volée, se ruent à l'avancement pour en évaluer l'effet, ce n'est pas à l'argent qu'ils pensent. Ils sentent que leur activité est importante parce qu'elle porte en elle-même quelque chose de l'avenir des galeries où ils peinent. Et les araignées humaines, suspendues à des cordes sur la paroi verticale des fouilles, vibrant au rythme de la perforatrice grinçante, ne retournent pas volontiers travailler dans les fonds. Celui qui travaille dans le vide s'éprend de l'espace ; quelque chose, d'inconscient sans doute devient, au plus profond de lui-même, vallée, arbuste vorace accroché au-dessus du vertige, ciel mouvant. Et celui qui travaille dans la mine devient terre, ombre, moiteur, retrouvant peut-être cette vie prénatale dont les psychologues disent que l'homme garde la nostalgie mais à laquelle il échappe en acceptant la vie et la responsabilité d'un risque couru.

A tous les étages, dans tous les chantiers du barrage, du fond obscur de la fouille aux terrasses aériennes des blondins, le travail porte la marque de la virilité et du risque.

Et le maître d'œuvre, celui qui a osé barrer la route à l'eau sauvage, travailler à une échelle et dans des conditions inconnues jusqu'à lui, assume la plus lourde responsabilité. Car il se porte garant de la sûreté de son projet, de la justesse de calculs dont la moindre erreur déverserait la mort dans la grande vallée. Ainsi le chantier comble peut-être les âmes par le puissant sentiment de vie collective qu'il crée.

A vues humaines, l'énorme travail ne s'arrêtera pas avant d'être achevé. La puissante machine est au point. Elle est souple, réglée. Presque partout, elle supplée déjà à l'effort individuel. Il a fallu trois ans et plus pour que l'homme prenne pied dans cette nature rétive et sournoise, y équipe les formidables dispositifs qui en dix ans verrouilleront la vallée. Il faudra dix ans encore pour que le barrage s'achève mais un jour viendra où cette ville retentissante des chantiers sera rendue au silence. Quelques hommes, semblables à ces gardiens de phares dont parle Valéry, veillant une flamme sur une haute tour à l'extrémité écumante des môles, resteront seuls gardiens du grand mur, source de lumière lui aussi et d'énergie.

André Guex.

Tiré du beau livre d'André Guex : *Barrages* (préface d'Arnold Reymond, 48 photos pleine page), qui vient de sortir de presse aux Editions Rencontre et que nous saluons amicalement.

NOTES DE LECTURE

L'Eau et le Feu de Marcel Arland.

N. R. F. et Guilde du Livre.

Tenons d'abord compte de l'avertissement : « Ce livre n'est pas un recueil, mais un ensemble de nouvelles ». Au vrai, il suffit de le lire d'un bout à l'autre pour en être intimement convaincu. Qu'elles s'intitulent *La Baignoire*, *Portrait d'Agnès*, *Le Roi couronné* ou les *Eaux Vives*, l'auteur les situe toutes à ce point d'ombre et de clarté, « entre la vie et la mort ».

M'en voudra-t-on de laisser de côté les qualités que la critique se plaît à relever, non sans raison d'ailleurs, dès qu'il s'agit de Marcel Arland : qu'il est un excellent conteur, que sa discrétion, sa pudeur, sa sensibilité... Eh ! oui, tout cela est vrai, et son dernier livre fournit encore ample matière aux mêmes constatations, mais il est une autre évidence, qui s'impose aujourd'hui avec force : Marcel Arland est un auteur tragique. Ainsi formulé, mon jugement a quelque chose de pesant. N'importe, il vaut la peine de peser quand les choses ont du poids.

Peut-être s'étonnera-t-on en alléguant ce que l'auteur dit lui-même : « toutes ces nouvelles... prennent le même parti, celui de la vie... ». Mais ni Sophocle, ni Euripide n'en ont pris d'autre. C'est par une vue abusive qu'on a si longtemps affirmé le contraire. La défaite des héros dans leur lutte contre le destin est une victoire puisque c'est une valeur que l'homme crée en la scellant par son sang. (Et le parti de la vie n'est-il pas une valeur, la seule peut-être qui nous reste ?).

Peu de sang dans *L'Eau et le Feu*, ou fort peu (il y a bien, sur le trottoir, la tête éclatée de Gaëtan, étoile pourpre...) ; et de héros ? Encore moins. Pourtant le destin est partout, qui rôde, invisible et présent. Dépouillé de sa qualité divine, il n'a ni front, ni regard, ni voix, ni foudres non plus. Il n'est même plus cette lave incandescente qui grondait dans les

artères de Phèdre ; Racine est bien loin ! Mais qui se méprendrait ? Cette force obscure qui nous dépasse, comment ne pas la sentir dans chacune de ces nouvelles ? Apparemment, c'est de personnages sans éclat qu'il s'agit, créatures menues et lisses au ras d'une existence sans accident. Mais voici que dans cette eau banale, tranquille, d'étranges courants se glissent ; des algues sinuent et soudain, venu on ne sait d'où, c'est un vent qui se lève, à peine un vent, un souffle : le miroir se brise. Se brise-t-il ? Déjà les rides s'effacent. S'effacent-elles que déjà le soleil se couvre, jetant pêle-mêle ombres et ténèbres sur la limpidité recouvrée. Destin, cette inquiétude de l'air, ce trouble de la lumière, destin fugitif, insaisissable, frisson qui d'une fibre à l'autre de notre corps éveille l'âme à de sourdes angoisses.

Sera-t-on surpris si j'évoque l'art de Watteau pour finir ? Nul tragique pour qui n'a connu, devant *l'Embarquement pour Cythère*, où tout est fête, l'enlacement des couples, le scintillement des soies, nul tragique, pour qui n'a été, en présence de cette toile, mystérieusement traversé par la pointe aiguë de l'éphémère ? Sans effort ni artifice la comparaison s'éclaire : si les personnages de Marcel Arland n'ont pas moins le goût de la joie et du plaisir, c'est dans le clair-obscur du tête-à-tête que leur cœur avec Villon murmure :

*Je meurs de soif auprès de la fontaine
Chaud comme feu, et tremble dent à dent...*

Non pas séparés, mais épars dans leur propre brume.

A quoi bon rêver d'une eau claire ? C'est d'eaux vives que nous sommes faits. Confesserais-je que si m'attache si fort la dernière nouvelle, *Les Eaux vives* précisément, c'est que, ni lisse ni transparente, sans reflet, sans fausse limpidité, elle rayonne, translucide, d'une lumière où chacun croit deviner son propre mystère, et lire sa fragile victoire.

René Berger.

Les grands textes

Bibliothèque classique de philosophie,
P. U. F.

C'est un parti heureux qu'ont pris C. Khodoss et J. Laubier en fondant cette collection. Trop souvent les grands textes restent dans le secret des bibliothèques à la seule disposition des spécialistes. Désormais, ils seront mis à la portée de tous sous la forme de *textes choisis*. Je sais tout ce que l'on peut dire contre cette formule. Mais ne vaut-il pas mieux consentir à être guidé, surtout quand il s'agit de l'*Esthétique** de Hegel ou du *Jugement esthétique** de Kant, plutôt que d'en parler par souvenir ou par oui-dire ? Telle quelle, cette collection ne peut que rendre service.

* Ces deux titres ont paru, ainsi que plusieurs autres d'ailleurs.

R. B.

L'aventure de l'art abstrait

de Michel Ragon, Ed. Robert Laffont.

La prière d'insérer n'a pas tort : « ce livre d'art vécu se lit comme un roman ». Il est vrai que Michel Ragon est d'abord romancier. Aussi a-t-il l'art d'entraîner son lecteur et surtout celui « d'entrer en sympathie » avec les artistes. En revanche, je ne pense pas que ce livre « apporte une réponse à ceux qui s'interrogent sur le problème et les tendances de l'art moderne ». Sur ce point Léon Degand a écrit des pages plus explicites dans *Langage et signification de la peinture*, et René Huyghe des pages plus pénétrantes dans son *Dialogue avec l'Invisible* ; mais la part de Michel Ragon ne doit pas être diminuée. L'auteur réussit à créer un climat d'amitié qui est, sinon la première, du moins l'une des conditions dont le public a besoin pour se rallier à l'aventure de l'art moderne. Cette contribution mérite qu'on la relève.

P. S. Deux lacunes importantes dans la bibliographie :

Barr : *Cubism and Abstract Art*, New-York, 1936.

Ph. Bru : *Esthétique de l'abstraction*, P. U. F., 1955.

R. B.

La Provence

Peintres et Ecrivains.

Editions Mermod (diffusé par Bibliothèque des Arts).

Qui ne connaît les monographies-albums que l'éditeur Mermod publie dans sa collection du Bouquet ? Paris, Londres, Venise..., autant de bons souvenirs et de réussites typographiques. Le présent livre est un régal (il est vrai que la matière s'y prêtait !) : l'éditeur a eu l'heureuse idée de recouvrir le volume d'une couverture en couleurs, reproduisant l'un des plus beaux Van Gogh. A l'intérieur alternent, comme de coutume, textes de poètes et tableaux ou dessins de maîtres. Parmi les écrivains, classiques et modernes se côtoient, Racine et Gérard de Nerval avec Francis Ponge et Henri Miller (mais oui ! représenté par un fragment de *Printemps Noir*). Et l'on éprouve quelque ahurissement à lire l'un après l'autre « Allez, vaï, vous galéjez », de Pagnol, et « De ce blanc Flamboient l'immuable accalmie... », de Mallarmé ! Plus de 50 reproductions de Van Gogh, Cézanne, Corot, Vallotton, Dufy, etc.

J. C.

Balzac par lui-même

Editions du Seuil.

Est-ce parce que présenter un « Balzac par lui-même » tenait de la gageure que la collection des *Ecrivains de Toujours* n'en vient à lui qu'avec son 33e volume ? Peut-être. Sinon, je comprendrais mal.

Sans doute, comme d'aucuns l'ont fait dans les 32 précédents essais, pouvait-on présenter Balzac en une pertinente étude où le « par lui-même » serait passablement oublié. Je le redoutais. Mais Gaëtan Picon m'a rassurée dès l'abord en posant avec beaucoup de netteté le problème soulevé par cette « création sans créateur ». Et contentée ensuite en n'en prenant pas prétexte pour s'évader hors du sujet.

Depuis qu'on a cessé de considérer Balzac comme un réaliste, qu'on a reconnu en lui un grand visionnaire — C'est Ernst-Robert Curtius, je crois, qui, en 1923, donna le coup de barre salutaire — un lien organique restait à découvrir entre l'œuvre et l'auteur, même si l'on admet que « le génie n'est rien d'autre que l'énigmatique

pouvoir d'imaginer le vrai hors de toute expérience » comme le dit excellemment Gaëtan Picon. Restent à mettre au jour les filons souterrains des désirs et des rêves, à tâcher d'y voir clair dans ces phénomènes mystérieux du dédoublement et de la délégation. Il me semble que Gaëtan Picon qui l'a très honnêtement tenté y a réussi et qu'il a dit sur le sujet tout ce que permettait le cadre restreint de cette étude.

R. T.

La France inconnue (Sud-Ouest)

de G. Pillement. Editions Grasset.

Alerte à ceux qui voyagent en France, cet été : le second volume de la *France inconnue* de Georges Pillement est paru. Après le Sud-Est (1er volume dont nous avons dit l'intérêt) c'est le Sud-Ouest qu'il vous révélera. Vous croyez connaître la France ? on ne la connaît jamais, et chacun éprouve le regret d'apprendre au retour d'un voyage qu'il était à deux pas d'un château, d'une abbaye dont il a ignoré l'existence. Il vous arrive aussi de tomber, par hasard, sur une demeure charmante ou un édifice de grand style. Le « prospecteur » Pillement vous évitera les regrets comme il multipliera vos surprises heureuses.

R. T.

Un Américain bien tranquille

par Graham Greene. Editions Laffont.

Parler de la guerre, de la mort, de l'amour, et ne jamais hausser le ton ; en parler justement, c'est-à-dire en faisant bon marché des fausses vérités accréditées depuis des temps sur ces grands lieux communs ; mieux, se proposer — si tant est que Graham Greene ait voulu autre chose que conter — se proposer donc avant tout de mettre en lumière le danger des niaiseries qui ont cours à leur sujet, et avoir le scrupule de nommer innocence ce qui l'est en effet avant d'être sottise. Le sujet ? Mais... la guerre, la mort, l'amour ! L'Américain ? Un homme dangereux avec les meilleures intentions du monde, et dont la candeur est mal venue à se mêler de cette guerre d'Indochine suffisamment compliquée et douloureuse sans qu'il la complique encore et y multiplie la souffrance. L'Anglais ? Un homme qui ne

veut pas « s'engager », et qui doit pour finir prendre parti. Ainsi peut-être devrions-nous tous. C'est une des vérités amères de cet excellent roman.

R. T.

Deux essais sur l'art actuel

de C. L. Popovici,

Collection Destin.

C'est le propos de l'auteur d'être à la fois clair et précis. Dans un domaine qui prête à toutes les divagations, quelle meilleure preuve d'originalité ! Mais le mérite de ce petit volume va plus loin : après avoir situé le problème de l'art contemporain (un brin trop philosophiquement peut-être), l'auteur s'efforce d'établir une sorte de classification des principales manifestations de « l'abstractisme ». Cette mise au point prépare une voie qu'il est judicieux de suivre.

R. B.

Le Dieu de mascarade

de Richard Wright.

Editions Del Duca.

« *Black Boy*, récit autobiographique, et *Native Son* ont été lus dans le monde entier. *Le Dieu de mascarade* est le premier roman véritable de Richard Wright ». C'est ce qu'assure le côté pile du susdit roman, et j'avouerai que je comprends mal ce que cela veut dire. Je prenais quant à moi, *Native Son* (*Un enfant du pays*) pour un roman et je vois que c'est aussi l'avis de John Brown : je viens de m'en référer à mon « Panorama de la littérature contemporaine aux E. U. ». J'ai lu d'autre part, avec l'intérêt que j'ai dit, *L'Outsider* (*Le Transfuge*) écrit par Wright en 1952. *Le Dieu de Mascarade*, dont je ne connais pas le titre américain ni la date, est-il postérieur ? Je le croirais, me fiant à une évolution très nette de Wright qui a pratiquement cessé d'être « un romancier noir » pour devenir un romancier de l'homme, la couleur de la peau n'étant plus pour lui qu'accident. Or le héros du *Transfuge*, Cross Daman, est encore un nègre, bien que son drame eût pu être celui d'un blanc. Aucune incidence raciale dans *Le Dieu de mascarade*, les protagonistes, Erskine, Mabel, sont des citoyens américains de plein droit, et la revendication n'est pas sociale.

J'espère pourtant que *Le Dieu de mascarade* n'est pas le dernier en date des romans de Wright, car après le riche, le complexe *Transfuge*, il me semble d'un primarisme freudien qui me le fait considérer comme une œuvre manquée : refoulement, traumatisme enfantin, que sais-je encore, dont nous sommes las... à la différence peut-être des Américains.

R. T.

Israël Potter

de H. Melville. Editions Gallimard.

Il est regrettable que l'intérêt de ce récit ne se soutienne pas de chapitre à chapitre et surtout qu'il s'enlise à la fin dans une grisaille ennuyeuse. Le ton même de rustique ironie, celle qui convient aux aventures d'un fils de la Nouvelle-Angleterre au moment où les colonies anglaises d'Amérique luttent pour leur liberté, il finit par se perdre, lui aussi.

Mais les deux tiers du livre sont excellents : déconvenues du matelot prisonnier en perpétuelle évasion, batailles navales, mission auprès de Franklin à la malice sentencieuse, il y a dans tout cela de la bonne humeur, de l'invention. Une lecture agréable, au total.

R. T.

Descends, Moïse

de William Faulkner.

Editions Gallimard.

Des histoires de chasse — à l'ours ou au trésor — dans le domaine Mac Caslin, dans la brousse ou le delta. Si Carothers Mac Caslin, l'ancêtre, géniteur des blancs et des noirs autour desquels se nouent ces petits drames, ne doute pas, ayant acheté sa terre à l'indien Ikkemotube, de la posséder à bon droit, son petit-fils, Ike, en doute si bien, lui, qu'il en refuse la possession « puisque la terre n'appartient pas à un homme, mais à tous les hommes, comme la lumière, l'air et le temps qu'il fait ». Sam Fachers, fils de l'Indien et demi-nègre, en le dressant à la chasse au daim, à l'ours, a fait de lui un homme averti de la vérité du Livre.

De la malédiction pesant sur qui transgresse Sa volonté est avertie aussi la vieille

négresse, Molly Beauchamp « pas aussi grande qu'une enfant de dix ans ».

Elle quittera, après quarante ans, son mari, Lucas, s'il s'obstine à explorer et retourner, nuit après nuit, la terre, en quête de l'hypothétique trésor. Ce qu'elle redoute : qu'il le découvre. « Puisque Dieu dit : ce qui est retourné à Ma terre M'appartient jusqu'à ce que Je le ressuscite. Et malheur à celui ou à celle qui y touche ».

Tout imprégné d'esprit biblique, comme *Absalon, Absalon*, ce recueil de nouvelles dont frappe la vigoureuse unité est, lui aussi, un grand livre.

R. T.

Pauline Teillon-Dullin et Charles Charras.

Charles Dullin et les ensorcelés du Chatelard

Editions Michel Brient,

64, rue de Saintonge, Paris.

Je n'ai pas particulièrement de goût pour l'hagiographie familiale et redoute, après la mort du grand homme, la veuve ou la sœur abusives. Dieu merci, Pauline Teillon-Dullin n'est pas une Rimbaud-Berrichon ni une Mialaret-Michelet.

Sans doute ne puis-je me défendre de remarquer que dans ce livre de souvenirs elle tient plus de place que Charles, et de le regretter. Mais elle se raconte si gentiment ! l'amour et l'admiration qu'elle voue à son frère puîné, on les sent tellement sincères !

Je veux bien que le Chatelard, domaine des Dullin, explique Charles. Je sais gré surtout à ce livre de nous restituer avec le relief qu'elle méritait cette curieuse famille que domine, tyran domestique au demeurant fort sympathique, la forte personnalité du père. C'est là, je le suppose, la part de Charras dans la collaboration. Portraits de famille, lettres de Charles Dullin à la fin, et l'on connaît mieux le grand comédien. Le livre est donc le bienvenu.

R. T.

Manuel le Mexicain

de Carlo Coccioli. Editions Plon.

Un livre qui se dit roman. On abuse volontiers du mot. Mais à ce point ! Le pire est que l'auteur qui en a écrit de

bons (je pense au *Jeu*), qui est indéniablement un romancier, ne peut s'empêcher de l'être par moments, tout en s'y refusant avec des : « l'auteur de ces pages... celui qui écrit ne peut en dire plus qu'il n'en sait lui-même... », etc.

Qu'il ait choisi de témoigner du destin de Manuel (un Mexicain, mais aussi l'incarnation symbolique du Mexique) soit ! Mais alors qu'il ne se mêle pas d'en savoir trop long. « Il se retrouva sur une place ; c'était Plaza Santo Domingo, mais il ne pouvait le savoir ». Le héros ne sait pas,

le narrateur sait. Hé oui ! la tentation est grande. Celle aussi d'engranger ici une moisson de documents sur le pays dont on s'est épris.

Ce chaos, ce porte-à-faux continuels peuvent plaire peut-être, mais pas à moi. Passé le prologue, plus rien ne me passionne guère. Encore ce prologue m'a-t-il fait penser beaucoup au beau *Christ recrucifié* de Kasantsaki. La comparaison est en faveur du Grec.

R. T.

ECHOS

Le Studio des Champs-Élysées.

C'est sans doute le théâtre le plus haut perché de Paris, avec ses sept étages d'élévation au-dessus du sol. Détail rassurant : l'ascenseur ! Et l'héroïsme n'est plus de rigueur. Il faut peut-être le regretter. N'est-ce pas double plaisir que le plaisir acheté de peine ? L'un des deux publics que se souhaite le studio de l'Avenue Montaigne acquiescera peut-être : « la jeunesse », mais l'autre, « l'élite », peut manquer de souffle ou de jambes. L'ascenseur donc.

C'est Jovet qui, en 1924, transforme en théâtre ce qui avait été galerie de peinture : le faite de ce « Palais-Théâtre des Champs-Élysées », édifié en 1913 par les frères Perret. Le nom de « Studio » dont on le gratifie est un hommage à Stanislavsky et à ses « Théâtres d'Essai » dirions-nous, en marge du Théâtre Artistique de Moscou.

Jovet y joue *L'Ecole des Femmes* avant de s'installer à la Comédie des Champs-Élysées, ce n'était que changer d'étage. Autre référence : avant de se fixer au Théâtre Montparnasse, Baty y donna *Maya* et *Le Dibbouk*.

En septembre 1944 Maurice Jacquemont prend la direction du *Studio*. Il y crée *Les Gueux au Paradis* ! Ils ont fait depuis carrière, ainsi que leurs interprètes, j'ai nommé la Compagnie Grenier-Hussenot. Beau début !

Quand Maurice Jacquemont expose ce qu'il compte faire au *Studio*, il emploie volontiers les expressions ligne de con-

duite, ligne de chance, c'est montrer qu'il entend donner une continuité à son effort pour promouvoir un « théâtre neuf ». Mais Jacquemont proteste aussitôt : « non par désir d'originalité à tout prix ». C'est qu'il entend par là que ce théâtre doit sortir de l'ornière des formules éprouvées et, souhaitant bien sûr le succès, le rencontrer en des voies un peu hasardeuses plutôt que sur les grands chemins battus et rebattus. Il fut un temps où jouer *Lorca* était une hardiesse : Le *Studio* affichait alors *Les Noces de sang*, puis *La Maison de Bernarda*. Adamov, Ionesco, conquièrent lentement droit de cité : le *Studio* est une de ces courageuses petites scènes qui les ont lancés.

Des metteurs en scène de talent y trouvent l'hospitalité : récemment Jacques Mauclair y donnait un *Eternel mari* en tous points excellent. Il y joue à la perfection *Les Chaises* cette saison.

Ajoutons que, souhaitant une collaboration plus étroite avec le public, M. Jacquemont souhaite orienter le *Studio* vers une formule nouvelle de Théâtre-Club — et nous aurons dit et redit que voilà un petit théâtre bien vivant.

R. T.

Prix Rambert.

C'est une joie pour nous d'apprendre que le prix Rambert vient d'être décerné à Philippe Jaccottet, l'un des poètes en qui, depuis longtemps, nous avions mis le plus grand espoir.

Festival de l'Art d'avant-garde

Cité Radieuse, Marseille

L'art d'aujourd'hui ou plutôt cet art de recherche, tumultueux, insolite et même inquiétant pour beaucoup, affirme sporadiquement son existence dans les disciplines les plus diverses.

Claude Planson et Jacques Poliéri ont eu l'idée de réunir dans un même lieu et dans un même temps, du 1er au 15 août prochain, une série de témoignages vivants.

Théâtre, cinéma, musique, danse, jazz, pantomime, peinture, sculpture, et même architecture, puisque le lieu choisi est le toit de la Cité Radieuse que Le Corbusier a fait édifier à Marseille, ont donc leur place dans ce Festival, le premier de son genre dans le monde.

PROGRAMME

Exposition ouverte durant toute la journée.

Animateurs : Claude Planson et Jacques Poliéri. Dispositif scénique : Le Corbusier.

- | | | |
|----------------|------------|--|
| 4 août | 18 h. 30 : | Conférence sur la peinture, par Michel Ragon. |
| | 22 h. : | Vernissage de l'exposition de peinture et sculpture abstraites. |
| 5 août | 18 h. 30 : | Conférence sur le théâtre, par Edmond Humeau. |
| | 22 h. : | Générale — Compagnie Jacques Poliéri.
Ionesco : <i>Les Grandes Chaleurs</i> , <i>La Jeune Fille à marier</i> .
Tardieu : <i>Le Sacre de la Nuit</i> , <i>Monsieur Moi</i> , <i>Le Guichet</i> ,
<i>La Sonate et les Trois Messieurs</i> . |
| 6 août | 18 h. 30 : | Conférence sur le cinéma, par Charles Ford.
Projections de Mac Laren. |
| | 22 h. : | Générale — Compagnie Jacques Mauclair.
<i>L'Opéra parlé</i> d'Audibert, avec Françoise Spira. |
| 7 août | 18 h. 30 : | Conférence sur l'architecture, par Wogeneski. |
| | 22 h. : | Générale — Deryk Mendel, mime.
Soirée Becket, avec Roger Blin. |
| 8 août | 18 h. 30 : | Conférence sur la musique, par A. Hodeir. |
| | 22 h. : | Compagnie Jacques Poliéri, même spectacle. |
| 9 août | 18 h. 30 : | Conférence sur la danse, par M. Béjart. |
| | 22 h. : | Musique — A. Hodeir et Pierre Boulez, responsables.
M. Béjart : Pas de deux avec Michèle Seigneuret.
Essai plastique avec le robot électronique de Nicolas Schœffer. |
| 11 août | 18 h. 30 : | Films d'avant-garde.
Projection cinématographique et signature du livre d'André
Verdet <i>La Provence Noire</i> . |
| | 22 h. : | Compagnie Jacques Mauclair, même spectacle. |
| 12 août | 18 h. 30 : | Projection cinématographique. |
| | 22 h. : | Soirée Becket, même spectacle. |
| 13 août | 18 h. 30 : | Projection cinématographique. |
| | 22 h. : | Compagnie Jacques Poliéri, même spectacle. |
| 14 août | 18 h. 30 : | Projection cinématographique. |
| | 22 h. : | Compagnie Jacques Mauclair, même spectacle. |

PEINTURE ET SCULPTURE

Cette exposition, organisée par Michel Ragon, qui vient de publier chez Robert Laffont : « L'Aventure de l'Art abstrait » comprendra :

1. *Une sélection de peintres abstraits les plus importants de la Nouvelle Ecole de Paris.*
2. *Un ensemble de plus jeunes peintres montrant un panorama des différentes tendances de l'art non-figuratif actuel.*
3. *Des représentants des différentes « Ecoles » ou tendances plus spécifiquement expérimentales ou avant-gardistes.*
4. La sculpture sera représentée par Gilioli, Stahly, Hadju, Martin, Partha Pan, César, etc...

Un voyage organisé est en préparation. Se renseigner auprès de M. Louis Bovey, Aubépines 8, Lausanne, tél. 24 33 51.

CALENDRIER DES EXPOSITIONS

Galerie Vallotton : Peintures du XIXe et XXe siècles (Utrillo, Pissaro, Renoir) en août.

Galerie Bridel : Aquarelles d'Abdul (juillet),
Peintres témoins de leur temps (août-septembre).

A L'Entracte : Fritz Winter (juillet) R. Lambries (peintre) et F. Werthmann (sculpteur) en août.

La Sarraz : Maurice Barraud (dès le 24 juin).

Yverdon : Sculptures de peintres, de Daumier à Picasso (4 août).

Vevey : Renoir (7 juillet).

Aubonne : Abraham Hermanjat (14 juillet).

Romainmôtier : Marc Gonthier.

Berne : L'Art des Incas (jusqu'au 24 juillet) Exposition Klee (dès le 11 août).
Réduction au membres de Pour l'Art.

MOUVEMENT POUR L'ART

Secrétariat : Imprimerie Pont frères, Lausanne, Marterey 28, tél. 22 40 10

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