

POUR L'ART



Lausanne-Paris - Janvier-Février 1957 - No **52** Dixième 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, Louis Bovey, Jacques Monnier.

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

Jeanlouis Cornuz : Le Rouge-gorge

Us et coutumes des mangeurs de bonbons

Jacques Monnier : Deux instants volés

Louis Bovey : Léo Andenmatten

Georges Nicole : Le peintre S.-P. Robert

Hors-texte en couleurs : Odilon Redon

S.-Corinna Bille :

Promenades, promenades, oh ! quel ennui !

L.-E. Juillerat : La Toscane et l'Ombrie

Emmanuel Buenzod : Moment

René Berger : La Traversée interrompue

Jacques Monnier : Jean Leppin

Jacques Monnier : René Laubiès ou la « dépeinture »

Notes de lecture - Echos - Projets

Editeur responsable : Association Pour l'Art

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

Présentation typographique : Ernest Pont

Mouvement Pour l'Art

Comité : René Berger, L.-E. Juillerat, J.L. 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, les apprentis et les membres des Quatre Z'Arts : 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

Le Rouge-gorge

Pour Gustave Roud.

C'était au temps où Dieu-le-Père était en train de créer l'Univers, et non seulement le ciel et la terre, mais encore tous les animaux et toutes les plantes. Et à mesure qu'il les avait créés, il leur donnait un nom.

C'est dans ce temps-là que l'âne reçut ses longues oreilles, parce qu'il n'arrivait pas à se souvenir de son nom. Il l'oubliait à peine avait-il fait quelques pas sur les prairies du paradis, et par trois fois il s'en revint pour demander comment il s'appelait. Si bien qu'enfin, perdant patience, le Seigneur Dieu le prit par les oreilles et lui cria : « Tu t'appelles *âne*, *âne* » en même temps qu'il les lui tirait pour qu'il entende mieux et retienne ce qu'on lui disait. Le Seigneur Dieu siégea tout le jour, puissant et doux, appelant à la vie les êtres, les uns après les autres. Et vers le soir, il eut l'idée de créer un petit oiseau gris.

« Rappelle-toi bien », dit Dieu-le-Père quand il l'eut achevé, « ton nom sera *Rouge-gorge* ». Puis il le déposa sur la paume de sa main et le laissa partir.

Mais quand l'oiseau eut volé quelque temps et visité la terre merveilleuse qu'il allait habiter, il eut soudain envie de se voir lui-même. Il y avait tout près un petit lac qui miroitait aux derniers rayons du soleil. Le rouge-gorge y alla pour se contempler. Alors il s'aperçut qu'il était tout gris, et sa gorge elle aussi était grise, comme le reste de son plumage. Il eut beau se tourner et se retourner tant qu'il put, il ne put découvrir une seule plume rouge.

Aussi reprit-il son vol et retourna-t-il vers Dieu-le-Père qui siégeait dans son paradis, un sourire de bonté sur les lèvres, cependant que des papillons s'échappaient de ses mains comme une buée pour voleter autour de sa tête et que des tourterelles roucoulaient sur son épaule. Et du sol autour de lui jaillissaient les roses, les lys et les amarantes.

Le cœur du petit oiseau battait violemment dans sa poitrine, et pourtant, après avoir hésité un moment, décrivant autour du divin trône des cercles de plus en plus rapprochés, il finit par se poser sur la main du Seigneur Dieu.

Alors Notre Père lui demanda ce qu'il voulait.

— Je voudrais seulement te poser une question, dit le petit oiseau.

— Que voudrais-tu savoir ?

— Eh bien voilà : je m'appelle *rouge-gorge*, et pourtant je suis tout gris, depuis le bec jusqu'à la queue. Pourquoi m'appeler *rouge-gorge*, puisque je n'ai pas une seule plume rouge ?

Et l'oiseau regardait Dieu-le-Père de ses petits yeux noirs. Puis il inclinait la tête à droite, et à gauche, pour mieux voir. Et tout alentour il voyait des faisans magnifiques, rouges sous une légère poussière d'or, et des perroquets avec leurs hauts cols d'un somptueux vermeil, et des coqs à la crête écarlate, sans parler des papillons, des poissons et des crustacés. Et bien sûr, il pensait qu'il n'en demandait pas tant : juste une seule petite touche de pourpre sur sa poitrine, pour qu'il devienne une bel oiseau et que son nom lui convienne.

— Pourquoi faut-il que je m'appelle *rouge-gorge*, puisque je suis tout gris, dit-il encore une fois.

Puis il attendit, pensant que le Seigneur Dieu lui dirait :

— Las, petit ami ! J'ai complètement oublié de peindre en rouge les plumes de ta gorge. Mais attends un instant : ça va tout de suite être fait.

Mais Dieu-le-Père se contenta de sourire doucement. Puis il dit :

— Je t'ai nommé *rouge-gorge* et *rouge-gorge* tu t'appelleras. A toi de mériter ces plumes rouges de ta gorge.

Et ce disant, Il éleva la main et lui donna l'envol pour la seconde fois.

L'oiseau redescendit jusqu'au Jardin d'Eden, tout pensif, et se demandant comment un petit oiseau comme lui pourrait bien mériter que sa gorge s'empourprât. Mais rien ne lui vint à l'esprit.

* * *

Une suite infinie d'années s'était écoulée depuis ce jour, qui fut le plus beau jour. Depuis lors, les animaux comme les hommes avaient quitté le paradis, ils s'étaient répandus sur la terre, et même, les hommes avaient tant fait qu'ils avaient appris à cultiver le sol et à parcourir les mers. Ils s'étaient fabriqué des vêtements et des parures ; ils avaient même appris à construire des temples magnifiques et des villes opulentes, telles que Thèbes, Rome et Jérusalem.

Et voici qu'un nouveau jour se levait, qui ne devait pas être oublié de si tôt, et ce jour-là, le rouge-gorge était niché sur une petite colline dénudée, devant les murs de Jérusalem, et il chantait pour ses petits,

qui étaient blottis dans leur nid, au cœur d'un buisson d'églantier. Et il leur racontait aussi la merveilleuse histoire de la Création, et du jour où toute créature avait reçu son nom, comme chaque rouge-gorge l'avait racontée à ses petits, depuis le premier qui était sorti de la main de Dieu et avait entendu la parole divine.

— Et comme vous voyez, conclut-il tristement, depuis ce jour de la Création, tant d'années se sont écoulées, tant de roses ont fleuri, tant de jeunes oiseaux sont sortis de leur coquille que personne ne peut les compter, mais le rouge-gorge est resté ce qu'il était : un petit oiseau gris, et aucun d'entre-nous n'a encore réussi à conquérir les plumes rouges de notre gorge.

Les petits ouvrirent tout grand leur bec et demandèrent si leurs ancêtres n'avaient pas tenté d'accomplir quelque exploit pour mériter la précieuse couleur.

— Tous, nous avons fait ce que nous pouvions, mais nous avons tous échoué, dit la mère oiseau.

Le petits pépièrent à plein bec et l'aîné ajouta qu'il voulait quand même essayer; mais la mère secoua la tête tristement. Que pouvaient-ils espérer là où tant d'aïeux illustres avaient dû renoncer. Que pouvaient-ils...

L'oiseau s'arrêta au milieu de sa phrase, car voici que par l'une des portes de Jérusalem sortait une cohue de gens et qu'elle se dirigeait vers la colline où se trouvait le nid. Il y avait là de fiers cavaliers sur leurs chevaux caparaçonnés, des guerriers avec leur lance et leur épée, des valets d'armée portant le bouclier, le bourreau et ses aides, munis de marteaux et de clous, et des prêtres qui s'avançaient dignement, et les juges, et les magistrats dans leur toge, les huissiers et les écuyers, les superbes et les mendiants, des légionnaires romains et des archers d'Afrique, quelques femmes en larmes, et les précédant, une foule hurlante et mugissante, un horrible cortège de rôdeurs et de vauriens.

Le petit oiseau gris les regardait venir, assis tout tremblant sur le bord de son nid. Il craignait à chaque instant de voir le buisson d'églantier piétiné et ses petits écrasés.

— Attention, cria-t-il, blottissez-vous tout au fond et tenez-vous tranquilles. Voici un cheval qui arrive droit sur nous, puis un soldat aux sandales cloutées... Voici toute la troupe.

Et puis, tout à coup, il se tut. Oubliant le danger, il se rejeta en arrière et étendit ses ailes au-dessus des petits.

— C'est trop épouvantable, dit-il, je ne veux pas que vous voyiez cela. Ce sont trois malfaiteurs que l'on va crucifier.

Et il étendit plus encore ses ailes, de façon que les petits oiseaux ne puissent rien voir de ce qui se passait. Mais le plus grand, en entendant les coups de marteau, et les cris d'agonie, et les hurlements de la foule, voulut savoir ce que c'était. Il glissa sa tête entre les plumes et voici :

Les valets étaient en train de dresser les trois croix, et non contents d'avoir cloué les malheureux par les pieds et par les mains, ils avaient couronné celui du milieu d'une couronne d'épines.

Le petit rouge-gorge voyait le sang couler et ruisseler tout le long du front et des joues, puis tomber goutte à goutte au pied de la croix. Et pourtant, le misérable qu'on suppliciait n'avait pas l'air méchant. Au contraire, un air de bonté rayonnait de tout son visage, et de ses yeux admirables qui regardaient vers l'églantier.

— Si j'étais un aigle, pensa le petit, je pourrais aller et arracher ces clous qui lui percent les membres.

Mais il n'était qu'un faible oiseau gris. Et que pouvait-il faire ? Et puis il eut tant de peine à voir le supplice qu'il n'y tint plus. Prenant son vol, il se mit à tourner autour de la croix, en des cercles de plus en plus serrés, quoique la peur, à la vue de tous ces hommes, lui étreignît le cœur. Enfin il se posa sur le bois de la Croix, et avec son bec, il retira une épine qui s'était enfoncée dans la chair. Ce n'était pas beaucoup, car il était tout petit, mais cela, du moins, il le fit.

Et l'instant d'après, il était de retour à son nid, tremblant encore de ce qu'il avait osé.

Alors sa mère et ses frères lui dirent :

— Que t'est-il arrivé ? Tes plumes sont toutes rouges et maculées de sang.

— Ce n'est rien, répondit-il. Ce n'est qu'un peu de sang de ce pauvre homme, là-bas, qui sera tombé de son front. Je m'en vais me laver.

Mais déjà sa gorge brillait mystérieusement et il eut beau frotter, le rouge ne partait pas. Et quand à son tour il eut des enfants, les plumes de leur poitrail étaient écarlates. Et jusqu'aujourd'hui, à travers toutes les années, de misère ou de prospérité, et les siècles, et les millénaires, il en a été ainsi. Car il est bien vrai que ce sont les plus faibles et les plus misérables (quand toutefois ils font leur possible) qui seront les premiers.

*(Adapté très librement par Jeanlouis Cornuz
du récit de Selma Lägerlöf: Das Rotkehlchen)*

Us et coutumes des mangeurs de bonbons

Quand je serai grand

Mon métier n'est pas encore défini. J'aimerais une retraite pour avoir mes vieux jours sans soucis. Mon grand rêve serait une automobile de forme élégante, très rapide, pour me permettre de faire des rallyes dans différents pays, comme la traversée de l'Australie. J'aimerais aussi visiter des pays lointains, faire des découvertes apportant à l'homme des pouvoirs nouveaux.

Je ne veux pas me marier, une femme me dépenserait trop d'argent et il y aurait des enfants par dessus le marché ! Je n'aurai jamais la patience de les élever, quand je pense comme j'encombre mes parents. De temps à autre, je sortirai avec une femme pour me distraire. J'aurai des amis...

Je voudrais une maison en dehors des bruits de la ville, près des bois, pour pouvoir goûter le calme. J'inviterai souvent des amis et des amies.

Je passerai mes vacances dans un camp de nudistes ou à la montagne.

Pour le moment, j'ai 13 ans et mes rêves ne seront peut-être pas accomplis.

Jacques G., 13 ans.

Quand je serai grand, j'irai vivre dans une île comme Robinson. Je me choisirai un ami. Avant de partir, j'achèterai une barque, de la farine pour faire du pain, deux pistolets, un fusil, de la poudre et des cartouches... Bref, tout ce dont j'aurai besoin. Arrivé dans l'île choisie, je m'installerai à l'abri de la pluie. Je creuserai un trou de 4 mètres de profondeur, de 5 mètres de largeur et de 7 mètres de longueur. Comme parois, je mettrai de gros blocs de pierre ; comme plafond, j'y mettrai du ciment. Au-dessus du ciment, je mettrai toute la terre que j'aurai sortie. Cela formera ainsi une butte que je recouvrirai d'une tôle et au bas, une gouttière amènera l'eau de pluie dans un gros seau. J'irai chasser, et, de temps en temps, j'irai voir, dans le pays le plus proche, comment le monde aura changé.

Jean-Claude B., 12 ans.

Autoportrait

Comme il n'est pas toujours aisé de faire un portrait de soi-même, je vais d'abord vous donner l'avis de mon entourage :

Pour mon frère, je suis un petit embêtant qui est toujours là quand il ne faut pas, qu'il faut encore aider pour ses problèmes, bref, un vrai parasite. Pour ma sœur, c'est à peu près pareil. Pour mes parents, je suis tantôt un petit garçon qui donne bien du souci et qu'il faut trop souvent gronder, tantôt un amour de gosse.

Maintenant que vous savez un peu à quoi vous en tenir, je vais vous dire ce que je pense de moi-même :

Je suis assez petit, je n'ai rien de spécial, je n'aime pas m'habiller trop chaudement. Etant assez sportif, je vais souvent me baigner, ou skier, suivant les saisons.

Mon caractère est très peu stable, comme un orage éclate au milieu d'une paisible journée d'été.

Je ne me connais pas beaucoup de qualités, je suis franc. J'ai par contre des foules de défauts, je suis paresseux, babilleur, taquineur, et bien d'autres choses encore.

J'ai de sales habitudes : me mettre les doigts dans le nez et envoyer mon pied dans les postérieurs tentants.

Mais je pense que je me connais encore bien mal.

Philippe S., 13 ans.

Deux instants volés

1. Un pan de ciel, parfois, bascule dans une vitre. Il tire à lui un arbre crispé, cette main devenue songe. Suit un vol de mouettes, silence arraché à leur cri de rouille.
2. Une façade se retourne, glisse et s'enfuit dans l'air changé en vase. S'échappe une longue silhouette, à pas feutrés. Le corps s'enfonce et s'empêche dans une vaste toile de cristal. Son enveloppe se décolle, l'œil vire au songe et s'ouvre sur un monde à réinventer.

Jacques Monnier.

Léo Andenmatten

Dans la plupart des paysages de Léo Andenmatten — puisque voici un peintre qui ne craint pas de s'attacher au véritable paysage — une seule présence s'impose avec insistance, d'autant plus éloquente qu'elle domine et éclaire toute la composition : le soleil. Mais un soleil magistral, totémique, gros œil rond rivé dans le ciel, qui contemple et interroge son propre spectateur.

Ce soleil, certes emprunté à d'autres mythologies et d'autres esthétiques, n'est pas par hasard monté au ciel de cette peinture. Partie intégrante de la composition, pôle d'attraction autour duquel gravite et s'échafaude tout l'ensemble, il s'impose et comme affirmation et comme question. Et par sa fixité il introduit dans l'œuvre, au cœur d'un univers familier, une note extra-humaine, inaccessible comme l'absolu, impitoyable comme le destin.

Cette peinture demeure néanmoins toujours résolument optimiste, diurne avant tout — l'interrogation solaire illustrée par Andenmatten ne pouvant être rapprochée de telle ou telle interrogation lunaire — une peinture qui veut volontairement et sait ignorer les ombres et les angoisses de l'existence pour ne plus s'attacher, mais avec quel enthousiasme et quelle ferveur, aux seules joies solides de la vie.

Sève rude et sauvage des terres de Provence, plaine largement ouverte et offerte de vallées alpestres, irrésistible poussée de la vie, au printemps, dans les troncs dénudés par l'hiver, lent déroulement de la procession reconnaissante, quel que soit le sujet abordé, Andenmatten sait trouver les accents qui conviennent, à la fois profonds et personnels, pour parler avec une émouvante familiarité le langage simple des choses simples.

Parce que son univers est un univers de joie et d'amour, né d'un sourire indulgent, éclairé par une grande reconnaissance pour le jour qui se lève, pour les espaces qui se peuplent de lumière, pour la terre qui sait se faire accueillante et le ciel qui enveloppe tout de son grand manteau bleu, troublé par la seule et obsédante présence de ce soleil ravi à d'autres et inaccessibles galaxies de rêve.

Mais rarement — Andenmatten en est encore à son départ et peut se permettre quelques défaillances ou quelques erreurs, d'ailleurs toujours rapidement surmontées ou réparées — son œuvre succombe à la sollicitation de l'objet, pourtant sans cesse présent ou brusquement remonté du fond de la mémoire. Car tout devient ici simple prétexte, moyens mis à la disposition d'une sensibilité déterminée pour lui permettre d'exprimer ce qui la hante et l'émeut au spectacle attentif des réalités les plus quotidiennes.

La nerveuse et ferme ossature de la composition, comme l'habile conjugaison de tonalités subtiles et délicates, harmonieusement orchestrées et soulignées encore par l'éclat de taches sonores, lui permettent en effet d'exprimer plus qu'il ne décrit et d'élever son ouvrage sur un plan nettement supérieur, infiniment plus nuancé.

Andenmatten ne présente pas *Les Baux* ou la *Vallée du Rhône*, ou encore tels *oliviers*. Il s'entretient avec soi-même et ce qui l'accueille, dans de vastes et majestueux décors ordonnés par les génies du lieu, du hasard et des hommes. Et, si le cadre demeure, si la toile s'appuie sur une charpente qui peut sembler conventionnelle et sur des arguments qui peuvent paraître trop familiers, il ne faut pas s'arrêter à ces seules et superficielles apparences. Il faut avoir la patience de l'aborder plus longuement, de la mettre et de se mettre en confiance pour la voir entrer en confiance. C'est alors seulement qu'elle revêt sa pleine et véritable signification, qu'elle dépasse ses immédiats prétextes pour connaître enfin sa propre destinée.

Andenmatten n'en est encore, je l'ai déjà dit et je crois utile d'y revenir, qu'aux prémices d'une aventure, dont nul ne saurait d'ores et déjà tracer l'itinéraire futur. Mais un fait demeure, indiscutable : sans bouleverser qui ou quoi que ce soit, sans forcer son désir ou réduire sa sensibilité au silence, il est parvenu à préciser une syntaxe et élaborer un vocabulaire qui lui sont propres, à composer un langage cohérent, à faire œuvre de véritable poète.

Et voilà, je pense, plus qu'il n'en faut pour justifier tous les espoirs.

Qu'il élargisse encore son clavier et, aux sonores accords posés par un talent qui se précise encore, succéderont bientôt les profondes harmonies d'une œuvre achevée et définitive.

Louis Bovey.



Léo Andenmatten.



S.-P. Robert.

Le peintre

S.-P. Robert

S.-P. Robert a fêté ses soixante ans cette année, et il a exposé en octobre quelques-uns de ses récents tableaux à la Galerie « Arts et Lettres », à Vevey. C'est là une double occasion de parler ici de sa peinture, que les circonstances et la tenue droite et austère de sa démarche ont maintenue à l'écart des mouvements dispersés de la peinture contemporaine.

Peinture *d'a priori* (comme Gide le disait de la poésie de Mallarmé), qui s'est vu fixer, dès son début, un propos déterminé (et paradoxal) que l'on peut formuler approximativement de la façon suivante : peindre fidèlement, scrupuleusement l'objet, au terme d'une contemplation attentive, avec la volonté qu'il vous exprime, c'est-à-dire qu'il finisse par coïncider sur la toile avec les profondes exigences de l'esprit, avec cette *cosa mentale* que le peintre porte en soi, et qui le presse de dire ; puis dans l'espoir que la grâce poétique viendra illuminer l'achèvement de ce long, de cet exact labeur.

Un tel propos, à la fois humble et volontaire, apparaît singulier dans la peinture d'aujourd'hui, où une certaine immédiateté de la vision intérieure, une certaine infidélité voulue à l'apparence de l'objet sont devenues garantes d'une expression authentique de soi-même. Robert a conscience de ce côté inactuel¹ de sa peinture. « Je suis à l'équerre de l'époque », dit-il. Mais l'actualité d'une œuvre est-elle un critère de l'art ? Et qui peut nous dire ce qui est actuel ? Et si le propos du peintre appartenait à une autre durée que celle de l'histoire ?

Plutôt que de chercher réponse à ces questions, tentons de suggérer cette *cosa mentale* qui cherche à s'incarner dans les objets que peint Robert. Ordre, plénitude, calme, ces mots banalisés par l'académisme et qu'on rencontre rarement aujourd'hui sous la plume des critiques d'art, sont les noms de trois belles idées vivantes qui hantent la pensée du pein-

1. « Et pourtant, lui disait un critique français, vous êtes plus abstrait que le plus abstrait des peintres d'aujourd'hui. »

tre. Que le tableau, désire-t-il du sein même de l'angoisse de vivre, se lise clairement, comme une phrase classique (on sait le goût de Robert pour la syntaxe latine), ou comme une fugue de Bach. Que les lignes dessinent un contrepoint, que les couleurs servent des volumes, que les valeurs construisent une architecture ! Que nulle défaillance du pinceau, nulle touche « pittoresque », nul trait, nulle teinte trop accusée, nulle erreur de la logique picturale ne vienne empêcher un équilibre, une harmonie de se former, où l'esprit haletant puisse enfin respirer, dans le calme !

Esprit haletant... je n'hésite pas à écrire ces mots. Car en dépit du souci qu'a Robert d'effacer de ses tableaux toute trace de leur genèse, on sent bien, à leur densité, à leur expression, que leur perfection formelle n'a pas été acquise, dans la sécurité, par la simple application de quelque formule éprouvée, mais qu'elle est l'achèvement d'une longue, nécessaire conquête sur le multiple désordre des sensations et sur l'inquiétude quasi métaphysique éprouvée par le peintre devant les apparences du monde. Il a fallu dénouer, libérer touche à touche, *sans ellipse*, les grands feuillages anxieux de l'été, accorder sans ruse l'arbre à la maison, contraindre à l'ordre les mille facettes d'une carrière, le jardin touffu de Provence, faire naître un contrepoint des murets de Lavaux ; enfin, et ceci répond, chez Robert, au besoin le plus profond de sa nature, celui-là même qui lui fait aimer les branchages de l'hiver : assourdir, asservir la lumière et la couleur, afin que l'objet renaisse sur la toile dans sa nudité essentielle.

L'effet d'une telle démarche sur le contemplateur du tableau est qu'il éprouve intensément la présence de l'objet, lequel lui semble avoir pris, par la longue élaboration à laquelle il a été soumis, non tant une réalité nouvelle, que sa réalité, née de la conjonction de son inquiète existence dans le monde apparent et des hautes exigences de l'esprit qui le contemplait.

Nulle part cette présence ne s'impose d'une façon plus émouvante que dans les natures mortes de S.-P. Robert. C'est que le peintre a pu choisir et détacher du monde telle cruche de grès, tel damier, tel brocart, tel plat, telle coquille ; les disposer selon son vouloir, les dépouiller par avance de tout accident de lumière ; ainsi a-t-il pu les amener, sur la toile, avec plus d'aisance qu'on ne peut la confuse nature, à cette forme absolue,

et qui « chante », pour reprendre un mot que Robert eut tant de plaisir à rencontrer chez Valéry, appliqué à certaines œuvres de l'architecture.

C'est là qu'apparaît aussi ce qui me semble la qualité première de ses tableaux, celle qui sans cesse prédomine : la pureté de leur modèle, laquelle vient satisfaire profondément en nous ce que Berenson appelait notre « imagination tactile »¹, faisant gloire à Giotto, et à toute la peinture florentine, de lui avoir soumis les deux éléments essentiels de la peinture : le dessin et la couleur.

La peinture de Robert, on le déduira sans peine de ce que nous en venons de dire, est d'un artiste volontaire et tendu. Que cette tension même de la volonté ait empêché certaines de ses œuvres d'atteindre à l'harmonie, à la plénitude, à ce *calme* de la forme auquel elles aspiraient, bref d'affranchir l'objet de sa condition terrestre, on ne peut le nier. Mais là où elle a été dépassée, et c'est le plus souvent, ce calme vous est dispensé inépuisablement, quel que soit le tourment de l'objet représenté (le cep ou l'arbre nu), quel qu'ait été le tourment du peintre dans l'acte de peindre.

Ailleurs, il semble que la conscience de ce qu'il fait, sans cesse en alerte chez Robert, se soit laissé surprendre par quelque *charme* de l'objet, et qu'elle y ait cédé. Serait-ce à ces heureuses irruptions du mystère que nous devons de sentir, devant certains tableaux de lui, se propager en nous un véritable rayonnement poétique de l'objet, d'autant plus efficace et durable qu'il émane d'une forme demeurée rigoureuse ? Ainsi l'ai-je éprouvé devant ces natures mortes dont je parlais plus haut, devant tels bouquets de fleurs, telle branche d'olivier posée sur une table, devant tels jardins, et singulièrement ce « Jardin des anges » (selon le titre que lui donna un ami du peintre), que Robert peignit à Glérolles, ou devant ce « Rhône » (exposé à Vevey) qui enlace trois fois de bleu des prairies et des buissons d'un tendre vert olive, touché d'une légère écume de soleil qui fait s'épanouir tout le tableau.

Georges Nicole.

1. On sait que Berenson entendait par « imagination tactile » cet instinct premier de connaissance qui pousse l'enfant à découvrir le monde par le toucher. Refoulé généralement dans l'imagination, il serait l'un des organes essentiels de la jouissance artistique.

ODILON REDON

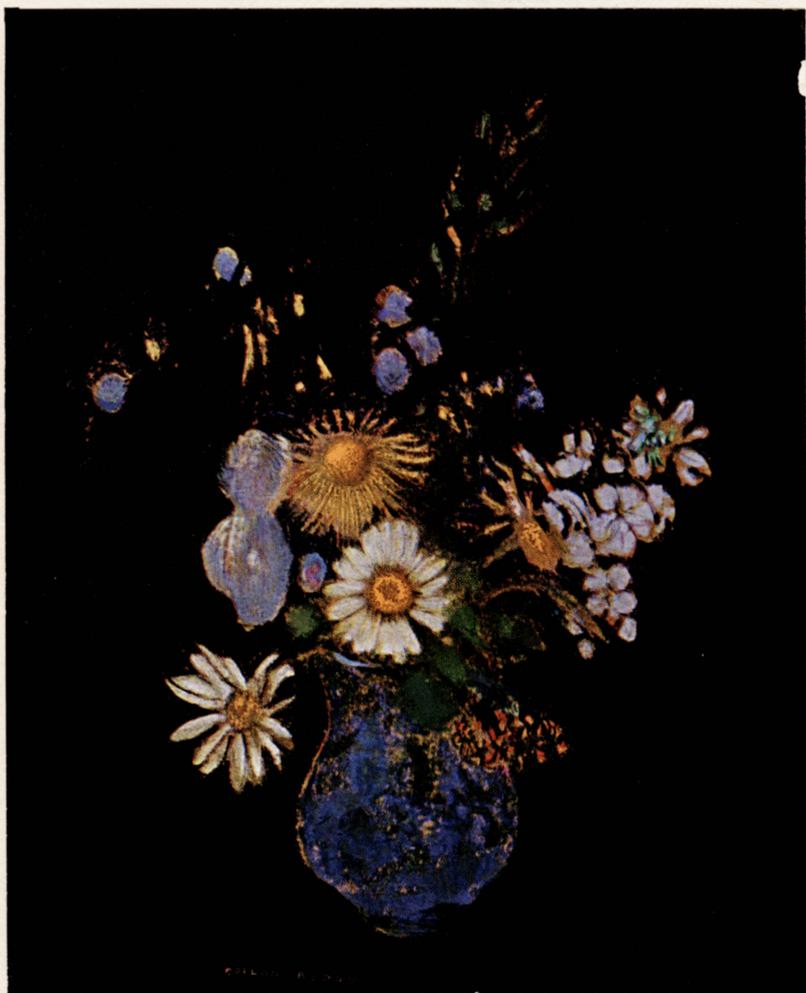
L'œuvre colorée de Redon est placée sous le signe des fleurs. «Fleurs venues au confluent de deux rivages, celui de la représentation, celui du souvenir», écrivait Redon, et il décrivait ainsi leur genèse : «J'ai bien des fois, par exercice et pour ma nourriture, peiné devant l'objet jusqu'aux menus accidents de son apparence visuelle ; mais la journée me laissait triste, dans un inassouvissement. Et je laissais, le lendemain, couler l'autre source, celle de l'imagination, par le rappel des formes, et j'étais alors rassuré et apaisé.» Fidélité de Redon à lui-même : trente ans auparavant, et presque dans les mêmes termes, il décrivait, mais cette fois à propos des «Noirs», un processus identique. Comme les fusains, les fleurs, nées de la réalité et du rêve, s'adressent à la fois à nos sens, à notre imagination et à notre esprit. Nous sommes ici dans le domaine de la beauté, non seulement *vue* mais *sentie*. Peu nous importe le nom de ces fleurs et si elles existent réellement : nous demandons à Redon beaucoup plus que d'être fidèle à ce qui est. Bien plus, il peut mêler dans un même bouquet des fleurs imaginaires à des fleurs réelles sans que nous en soyons le moins du monde choqués, car ce que nous attendons de lui, ce n'est pas la copie d'un bouquet, c'est l'évocation d'un bouquet, ce subtil alliage de réel et de rêve, d'observation et de liberté, dont il a le secret.

Le rôle du fond est essentiel dans les compositions de fleurs ; il a été subtilement analysé par Julien Green : «Chez Bernheim-jeune, un pot de géranium d'Odilon Redon. Les fleurs rouges et les larges feuilles dentelées sont peintes avec une extrême énergie sur un fond qui, par contraste, semble traité avec beaucoup de délicatesse, tout en gris et en bleus clairs, fondus ensemble par de petites touches en arc de cercle : cela crée une sorte de rayonnement autour de cette plante honnête et bourgeoise, qui devient un géranium de vision.»

Alain Fournier, à propos des pastels de fleurs qu'il venait de voir à la vente que fit Redon à l'Hôtel Drouot en avril 1907, parlait de «l'arrangement miraculeux», de la «compensation mystérieuse des couleurs, qui fait un chef-d'œuvre de quelques grains, pétales et taches, semés sur papier gris, mais semés d'après des calculs cachés». Et il évoquait le souvenir des Japonais. L'impression que nous ressentons en effet, devant un beau pastel de fleurs de Redon, échappe à l'analyse : Miracle de justesse et de sensibilité, à la fois savant et secret.

(Extrait de : Odilon Redon, par Roseline Bacou. Cailler éditeur.)

La reproduction ci-contre est tirée du livre que Roseline Bacou vient de faire paraître chez Pierre Cailler : Odilon Redon, 2 vol. Nombreuses reproductions en couleurs et en noir et blanc. Le second tome est consacré à une bibliographie, une chronologie des expositions et à des planches. Nous remercions l'éditeur qui a bien voulu nous offrir l'une de ses reproductions.



Promenades, promenades, oh! quel ennui!

S.-CORINNA BILLE

C'était étrange d'habiter Paris et de posséder de grandes forêts, des bois, des parcs. De s'y promener chaque jour, d'en connaître tous les sentiers, les odeurs et même les arbres, la forme des arbres, la couleur de leurs écorces, le geste de leurs branches. Un hêtre rouge devenait un éléphant, un autre avait la grâce d'une chute d'eau. Ceux-ci se trouvaient dans le parc de Bagatelle. Mais c'était surtout Serge qui les comparait à une foule de choses. Quand une feuille tombait, il disait : « Tu vois, Marcienne, on dirait un papillon, ou bien un oiseau. » Marcienne, elle, les aurait acceptés pour ce qu'ils étaient ; mais, songeait-elle, Serge est poète. Il en devenait fatigant.

Aussi maintenant, elle était pleine de forêts. Dans son regard, il y avait l'effroi, le mystère des forêts. Dans sa tête s'enchevêtraient mille arbres et mille buissons, elle était secouée par eux, elle les traînait avec elle dans leur appartement de l'Avenue du Bois. Marcienne en se mariant avait épousé les forêts. Elle promenait les forêts dans les rues et les salons.

Serge, lui, une fois hors des bois, en était débarrassé, il n'y pensait plus.

Elle aurait préféré rester toujours dans son petit salon tapissé de jaune, elle aurait préféré s'étendre sur une chaise-longue et faire semblant de lire en tournant les pages de temps à autre pour donner le change à son mari qui l'observait, car elle aimait surtout ne rien faire, toujours très occupée, terriblement occupée à rêver. Mais Serge l'obligeait à sortir.

Lui, que de choses il savait sur les forêts de Paris ! Par exemple qu'à tel endroit du bois de St-Cloud les arbres avaient des troncs entièrement verdis d'humidité, que dans telle clairière existait une balan-

goire : pourtant aucun sentier n'y menait. Il savait qu'au Bois, pas bien loin de Longchamp, se trouvait un cimetière abandonné, aux murs en ruine, à la grille rouillée, caché par des lianes et du lierre. Il connaissait les changements de teintes de tous les étangs ; dire qu'il en connaissait les poissons serait exagéré, mais il en connaissait les cygnes, les canards, les grèbes. Il savait, au printemps, où il fallait se rendre pour trouver les mugnets, les scillas, le genêt épineux et, plus tard, la grosse digitale et le chèvrefeuille.

Il avait des forêts un besoin physique, sauvage, qui le faisait se lever de bonne heure pour courir vers eux. Il entraînait ainsi à des marches forcées sa femme qui avait l'air d'une petite fille, toujours pâlotte malgré ces promenades au grand air.

Pourtant à elle aussi le *merveilleux* était donné, et ce merveilleux correspondait toujours à celui dont elle avait rêvé, mais le bonheur qui en résultait n'était pas le même. A ce bonheur était collé un irrémédiable ennui. Elle ne se serait jamais avoué cet ennui, elle ne s'en doutait même pas.

Un soir d'avril, ils étaient entrés au parc Monceau et ils avaient vu des arbres noirs aux branches épaisses dont l'écorce noire laissait échapper des touffes drues de fleurs violettes qui se gonflaient en boules étrangement parfumées. Un soir de juin, ils étaient allés tous les deux en barque sur le grand lac du Bois. Marcienne songeait à tous les anneaux d'or, à toutes les alliances qui en jonchaient la vase. Les gardiens racontaient qu'ils en trouvaient toujours un grand nombre, jetés là ou perdus, l'année où l'on vidait le lac pour le nettoyer. Serge rama le long de la grande île et voulut en faire le tour. Marcienne tendit à un cygne un méchant petit morceau de pain : tous les cygnes du lac se mirent à les suivre, à la file. Elle les compta, il y en avait vingt-sept. Alors elle revit en pensée les Cygnes sauvages de son enfance et leur mit à chacun d'eux une petite couronne sur la tête. « Mes frères, ah ! mes frères, vous êtes loin d'ici... »

Il y avait les forêts planes et les forêts hautes d'où la vue plongeait sur d'autres forêts. Celle de Meudon terrifiait toujours un peu Marcienne à cause des femmes qui se postaient le long de la route pour faire signe aux autos. Un jour — dans quelle forêt était-ce ? — ils avaient marché longtemps et la forêt devenait de plus en plus serrée, de plus en plus épaisse. « Tiens, on dirait une maison... » avait dit Serge. Et ils s'appro-

chèrent. On avait de la peine à le croire. Et qu'était cette maison abandonnée dans ce fouillis d'arbres et de broussailles ? A qui ? En réalité, il s'agissait de plusieurs maisons, emboîtées les unes dans les autres, construites en bois, étrangement compliquées, sans style, portes et fenêtres closes.

Une autre fois... — dans quelle forêt était-ce ? — une forêt qui semblait immense, qui effrayait Marcienne, ils avaient découvert un petit étang tellement voilé par les lianes et si profond qu'ils en eurent peur et s'enfuirent.

Ils allaient toujours du même pas, ils se donnaient parfois la main. Mais Serge reprochait à Marcienne son silence. « Ton seul défaut », disait-il. Alors elle se forçait à parler, mais elle détestait toujours ce qu'elle racontait, les mots avaient un mauvais goût dans sa bouche. C'était peut-être encore préférable au silence, car leurs silences les angossaient. Hélas, ni les forêts, ni le *merveilleux* ne lui venaient en aide. Et pourtant elle avait un si grand besoin de secours.

Serge devenait de plus en plus silencieux. Parfois il entraît dans de violentes colères contre des ennemis invisibles ou contre des objets. Un jour au-dessus de Sèvres, dans le parc de St-Cloud, il se mit à démolir une haute barrière entourant un jardin, parce qu'elle lui cachait la vue. « Voilà où mène la manie de la propriété, l'égoïsme, criait-il, comme si les paysages n'étaient pas à tous ! » Et il arrachait brutalement les pieux de la barrière. Marcienne le suppliait de s'arrêter, elle avait horreur de la destruction, mais il continuait de plus belle. Et soudain, il tourna sa colère contre elle. Puis il la laissa pleurante et marcha devant lui à grands pas, pour rentrer. Elle le suivait à distance, pleurant toujours. Il passa devant une fontaine gigantesque qui recouvrait la pente d'une colline et très laide, ornée d'animaux en pierre sculptée de toutes espèces, des tortues, des crapauds, des pélicans. Et Marcienne eut l'impression que toutes ces bêtes de pierre grimaçaient et se moquaient d'eux. Ah ! elle préférait les beaux lions à crinière régulièrement bouclée du parc supérieur de St-Cloud, ou les fontaines de verre du Rond-Point des Champs Elysées !

Mais elle était l'épouse des forêts, elle essaya ses larmes et doucement elle essaya de rire.



Sienna : Palais public

La Toscane et l'Ombrie

SUR LES CHEMINS DE LA BEAUTÉ

Un jour, bientôt peut-être, vous parcourrez avec nous la Toscane et l'Ombrie. Deux belles provinces du pays et de l'art italiens. Villes, paysages, monuments, la beauté s'y offre à chaque pas.

On arrive à Florence vers le soir. Du train, déjà, se profilent sur les lueurs de la ville les silhouettes de Sta Maria del Fiore, du Palazzo Vecchio, du Bargello. D'autres voyages nous ont rendu familiers bien des aspects de cette cité aimée des dieux. Nous n'y serons, cette fois-ci, que de passage, découvrant ou retrouvant la Signoria, le Ponte-Vecchio, à chaque coin de rue, Giotto ou Michel-Ange, Ghiberti ou Donatello... Une journée tout de même nous permettra de voir quelques salles des Offices, les fresques de San Marco et du Carmine, de monter à San Miniato...

Et puis, nous prendrons la route.

La première étape, c'est **Arezzo**. Antique ville étrusque, puis romaine, Arezzo fut au moyen âge une cité importante. Elle a gardé de cette époque le dédale de ses rues étroites et de ses places que bordent des monuments d'aspect austère, la Pieve, san Domenico, et surtout san Francesco. La façade, qui n'a jamais reçu son revêtement de marbre, offre une pierre rugueuse d'une âpre beauté. La nef unique et vaste a vu, aux XIV^e et XV^e siècles, tempérer sa rigueur franciscaine par une vêtue de fresques dont il reste quelques reflets. Mais c'est dans le chœur que votre impatience vous mènera sans plus attendre, pour voir enfin là, devant vous, les Piero della Francesca dont vous avez si souvent admiré les reproductions. Toute la Légende de la Croix est là, sur ces murs vivants. Si le miracle de l'art opère, c'est bien ici. Que n'y est-on venu plus tôt !

Le car descend maintenant la large vallée ombrienne, un des plus nobles paysages de l'Italie. Pour s'en rendre pleinement compte, il faut monter à **Cortone**, vieille cité accrochée au flanc de la montagne. On longe ensuite le lac Trasimène, où Hannibal bouscula quelque peu les légions de Flaminius.

Cité étrusque, romaine, médiévale, renaissante, **Pérouse** a beaucoup appris et beaucoup retenu : le Collège du Change, le Palais des Prieurs, où l'on a installé et admirablement réorganisé depuis la guerre, le Musée national ombrien, sur la place, dominant la belle Fontana Maggiore ornée de bas-reliefs des Pisani, la cathédrale, sans oublier le très curieux temple circulaire de S. Angelo, monument paléo-chrétien du Ve siècle.

Enfin, dans l'ensemble, Pérouse a un grand caractère. Et sa situation est incomparable : de ses terrasses, elle regarde vers des horizons d'une émouvante beauté.

Au voyageur qui monte vers elle de la plaine, **Assise** offre un spectacle inoubliable. Et, lorsqu'on pénètre dans la ville, ses ruelles silencieuses, entre les murs de pierre nue, ajoutent à la beauté du site la poésie du souvenir : ici vécut saint François d'Assise, un homme qui, par la seule puissance de l'esprit, a exercé une influence qui n'est pas éteinte. Pour nous en tenir au seul domaine de l'art, songeons à la révolution qu'il a suscitée dans l'architecture, dans l'iconographie et l'expression plastique !

Sans doute la basilique est-elle plus somptueuse que François et ses premiers disciples ne l'eussent désiré. Mais le frère Elie a conçu les choses en grand architecte. Il a traduit en pierre son enthousiasme pour l'ordre franciscain.

On sait que San Francesco est composé de deux églises superposées : l'église inférieure, austère et basse, où veillent dans la pénombre les fresques de Cimabue, de l'Ecole de Giotto, des Siennois ; et l'église supérieure, magnifique exemple de gothique franciscain, dont la nef, spacieuse et claire, et le transept abritent un admirable ensemble de fresques du Dugento, et surtout les tableaux de la vie de saint François, peints par Giotto et ses élèves à la fin du XIII siècle.

A l'autre bout de la ville, Sta Chiara, consacrée à la fondatrice de l'ordre des Clarisses, la cathédrale san Rufino et sa noble façade romane. Descendons aussi à san Damiano où l'on voit encore dans leur humble dénuement, l'oratoire, le cloître, le jardinet où saint François composa son hymne à Notre frère le Soleil.

Sur la route de Sienne, voici **Chiusi**, un des centres de la civilisation étrusque. Ce n'est plus aujourd'hui qu'une bourgade, mais on a découvert, dans la campagne environnante, toute une série de tombeaux creusés dans le tuf et ornés de peintures murales. Quant au Musée étrusque, il vous réserve plus d'une surprise.

A Chiusi, nous sommes rentrés en Toscane. La route suit maintenant un tracé montueux, avec des paysages pittoresques et de petites villes délicieuses où il faudra

bien une fois ou l'autre passer ses vacances : Montepulciano, Pienza, San Quirico d'Orcia. Et nous voici aux portes de **Sienna**.

Qu'après tant de désastres, de ravages et de déraison, il existe encore des villes comme Sienna, tient proprement du prodige. Au point qu'on se dit en la voyant : Hâtons-nous, pendant qu'il en est temps !

Nous y entrerons en fin de journée. Une fois pris nos quartiers, rien ne vaudra une flânerie dans ses rues sonores, ou de s'accouder à une terrasse, au bord de cette place en coquille qu'est le Campo, en face du fier Palais Public.

Pour la visite de Sienna, nous vous proposons un programme réparti sur deux jours. Une promenade exaltante : la plus noble architecture religieuse et civile (la cathédrale, les palais, la ville elle-même) exprime avec force l'esprit de la vieille cité gibeline ; de la pinacothèque et du Palais public aux plus humbles sanctuaires s'épanouissent les fleurs exquises de la peinture siennoise, le Duccio, les Simone Martini, les Lorenzetti...

Enfin, nous redescendrons vers Florence, non sans avoir fait halte à **San Gimignano**, qui a gardé sa fière allure médiévale, et que signalent de loin une douzaine de hautes tours ; il y en avait jadis six fois plus : la parade des gratte-ciel ne date pas d'aujourd'hui !

L.-E. Juillerat.



moment

Il se souvenait du temps où il avait été amoureux pour la première fois. Comment il avait aimé, c'était là un sentiment que son cœur vieilli ne savait plus guère faire revivre ; mais il revoyait du moins une certaine lumière et parvenait à assembler, comme en un bouquet, des images qui avaient été associées à son amour. Cela avait passé très vite. Cela avait duré deux mois, peut-être moins, après quoi d'autres choses étaient venues ; il avait commencé de changer, de se transformer en un autre être, plus proche déjà de celui qu'il était maintenant — mais de cet autre, il n'avait cure de se souvenir. Ce qu'il cherchait à retrouver, c'était l'adolescent qu'il avait été quand il était pour la première fois né à cette grande chose, c'était de respirer une certaine odeur de lac dans le soir, une odeur fade et triste que le lac avait eue aux fins d'après-midi d'automne, cette année-là, et qui l'avait empli du désir de mourir. Quant à celle qu'il avait si fort aimée, à peine était-il capable d'en évoquer les traits ou la démarche. Cela non plus n'avait guère d'importance. Elle n'avait été que l'occasion d'une naissance. A quoi cela l'aurait-il avancé de la connaître mieux, de lui parler peut-être ? Elle avait bien trois ans de plus que lui, qui n'en comptait même pas seize. C'était une femme, une jeune fille comme elles sont toutes. On l'aurait fort étonnée en lui disant que ce collégien l'aimait, et l'idée qu'elle aurait pu se faire de cet amour se serait trouvée si éloignée de la réalité d'un tel sentiment que tout aurait aussitôt sombré dans la confusion et le ridicule. Il valait mieux penser qu'elle ne s'était doutée de rien ; à la faveur du secret il avait pu demeurer quelque temps dans son ombre, l'entrevoir furtivement et rêver d'elle longuement. Ce que nous avons eu de meilleur est peut-être ce qui nous est apparu d'emblée inaccessible et que nous avons pu former selon notre cœur ; mais avec tant de ferveur que le souvenir nous en laisse le goût des choses éternelles.

C'avait été dans l'automne, et non point au printemps, comme le plus souvent il arrive à cet âge. Un automne gris et humide, presque oppressant, avec des arrière-bouffées d'été qui passaient dans l'air en même temps que les vagues passaient en gonflant leur dos entre les pilotis du débarcadère. Il se souvenait du bruit de la chaîne de fer rejetée sur la passerelle, quand les derniers bateaux de la saison s'écartaient de l'ap-

pontement (le plus souvent personne ne débarquait ni n'embarquait, et le bateau repartait sans même avoir touché le ponton) ; elle tintait clair en retombant des mains du radeleur, il ne restait qu'à s'en aller en même temps que le bateau reprenait force et élan dans un coléreux battement d'aubes et beaucoup d'écume. Qu'était-il venu attendre, qu'avait-il espéré ? Peut-être seulement retarder le moment de se retrouver assis à sa table d'écolier, devant livres et cahiers — mais du moins un peu de temps a-t-il été usé de la sorte jusqu'à l'heure venue d'allumer la lampe et de clore les volets et, le monde une fois supprimé, on se sent plus vaillant pour affronter le travail maussade.

Son enfance l'enveloppait quand même encore de toutes parts. Il allait voir passer les bateaux parce que c'était pour lui une occasion de courir dehors, de s'approcher d'instinct de ce qui attire ou étonne. Son amour ne l'occupait pas tout entier. Il existait entre lui et les choses ce contact qu'il avait laissé se relâcher par la suite, ce merveilleux contact par la voie de tous les sens, et le regard, en se posant sur elles, s'en empare, la bouche, le nez, tous les pores les respirent, chaque extrême odeur est perçue. A quinze ans on n'est encore qu'un petit animal. On vit par l'instinct — et l'instinct est puissant, mais la faiblesse du jugement n'est pas moindre. Pour savoir ce que valait cette magie du monde qui l'impressionnait alors si fort, il aurait fallu placer la réalité de ces choses en regard de celle qui formait aujourd'hui la trame de son existence : ce n'était que de la sorte qu'il aurait pu mesurer ce qu'il avait gagné ou perdu. Une voix disait : « Perdu ». Mais non, il ne fallait pas se hâter de l'écouter qui parlait la première. Comme toujours elle exprimait ce goût de la tristesse, du regret, cette complaisance à céder à la pente malheureuse de sa nature qu'il connaissait trop. Ce qu'il avait ensuite gagné, obtenu, conquis par l'effort de sa peine, avait une valeur bien autre ; et, même si cela ne valait guère, c'était une chose plus réelle que ces fumées de rêve...

Comment savoir ce qui a mérité de compter davantage ?

C'était à voir, on verrait. Le printemps s'annonçait à des taches d'herbe plus verte dans les jardins. Dans les arbres, rien encore, et rien non plus dans le ciel à peine moins froid, le plus souvent gris et hostile. Mais, dans les vergers, quelques crocus aussi apparaissaient, les premières violettes, de jaunes bouquets de primevères. Aux fins d'après-midi, la lumière n'en finissait plus de durer avec une sorte de volonté pensive, une réalité de présence qui ne s'affirmait pas par elle seule, mais parlait aussi d'autre chose. Le message qu'elle adressait s'associait à de très anciens souvenirs, au rappel d'autres fins de journées blanches, singulièrement vides, presque angoissantes de n'apporter rien et de se suspendre,

transparentes, inutiles. Oui, ç'avait été ainsi au temps de l'enfance, et plus tard encore, pendant d'autres années, quoique de façon plus incertaine. Comme, sans doute, pour la plupart des êtres, quand ils sont jeunes. Dans les jours où le monde annonce sa résurrection, ce qui ne peut revivre en sa plénitude fait un peu mal au fond du cœur, en attendant que l'emporte cette résignation que l'on nomme sagesse. Oui, comme les autres, il avait fini par consentir. A peine un pincement au cœur, une tristesse, et c'est fini. Malgré tout, quelque chose continuait à se débattre en lui ; il semblait que cela tînt à la chair de son esprit par de plus profondes racines, que cela s'adressât à un monde qui n'était pas seulement fait de souvenirs. Il fallait essayer de ne pas prendre garde. Une bande de soleil pâle s'était posée au bord de la fenêtre, un grincement d'essieu crissait monotone, loin sur la route. Tout à fait comme dans des temps fabuleusement reculés au fond de la mémoire, ou dans des temps à venir qui seraient une fois le vrai temps de la vie. La bande de soleil s'élargissait en gagnant peu à peu ; elle croissait en intensité avec un air d'absence ; et le cri de l'essieu se prolongeait, laissant perdurer comme un fantôme d'écho de toutes parts dans l'espace. Il allongerait machinalement la main, frôlant du bout des doigts le rebord de mollesse, éprouvant le passage de l'ombre à la lumière, la zone d'impondérable où le réchauffement de la pierre commençait à sourdre. Un silence d'attente se ramassait. Toute sorte de signes paraissaient s'échanger au delà des choses visibles, derrière le fin réseau des branches, au plus profond des haies où les oiseaux façonnent leurs nids — et rien de tout cela ne se laisserait jamais définir ni surprendre, mais la conscience rêve. Elle connaît le mouvement, la croissance, l'indifférente multiplication de la force qui agit... Ah ! ferons-nous jamais autre chose que d'épeler ? Et, si rien de ce que l'on pressent n'est jamais donné au cœur ni ne s'épanche, alors à quoi bon cette tentation, ce désir... Il retirait peureusement ses doigts, la pierre était froide.

Ainsi errait-il à travers lui-même. Qui fût entré l'aurait cru en train de glisser paisiblement au sommeil, la tête penchée, les yeux mi-clos, un grand air de sérénité sur les traits. Pourtant il demeurerait à l'affût, prêt à happer la moindre sollicitation, le signe le plus infime. Pour finir, ce fut comme si un cercle se refermait à l'intérieur de sa pensée. Rien ne comptait que ce très profond désir d'interroger le plus ancien amour, la première lumière aux confins de la mémoire. Bien qu'il s'agît là d'une pensée frêle et confuse, elle seule persistait comme essentielle à travers sa rêverie ; même il semblait qu'elle se représentât avec une force de nécessité de plus en plus pressante, comme impatiente de livrer davantage qu'elle n'avait paru contenir d'abord. Elle était triste et char-

mante, riche d'un sens qui ne se limitait pas au souvenir qu'elle évoquait. Tant de ferveur maladroite, cette ardeur de mélancolie à laquelle nulle confiance n'avait été permise, qu'aurait-il pu invoquer qui lui eût plus jalousement appartenu en propre ? Il s'en allait aux fins d'après-midi sous la pluie, pataugeant par les chemins, avec en lui cette image presque insoutenable sur laquelle son âme se resserrait comme la main se crispe. Humble désespoir de solitude que c'était là — et pourtant quelle immense découverte ! Comme lui apparaissait, en ces sombres après-midi bousculés de nuages, la richesse d'un monde qui n'avait été jusqu'alors que l'espace facile et lisse offert à son insouciance ! L'obsédante pensée d'un être pour lequel il ne compterait jamais et qui hier était étranger à son cœur, l'obligeait à fuir loin des yeux de tous et, ravalant ses sanglots, éperdu de mélancolie, à ne plus savoir s'il souhaitait souffrir davantage ou demander grâce. Ah ! avoir été porté par cela, avoir connu cette fièvre de démence, ce tendre désespoir et ce désarroi — quel regret plus poignant avait jamais contenu son âme ? Ce qui était venu ensuite n'avait plus été qu'un jeu de dupe, un sordide apprentissage de la ruse et de la perfidie. Il n'avait plus payé qu'en menue monnaie d'amour, soucieux de ne pas abandonner à un autre être la moindre parcelle qu'il éprouvât un jour l'humiliation de devoir reconnaître comme une prodigalité inutile. Triste surveillance et contrôle de soi, défiance d'autrui par connaissance de ses propres limites — et toujours cette peur de s'engager, que l'on nomme raison, puis prudence, avant de lui donner son vrai nom qui est lâcheté... Certes, il avait aussi tremblé de peur à seize ans, mais ç'avait été une peur de bien autre nature. Tant de ferveur maladroite (toujours il en revenait là), ce désir de s'immoler, plus jamais éprouvé par la suite, quand il avait formé le projet de se détruire sans même qu'elle eût connaissance du drame (uniquement pour qu'il y eût offrande et parfait désintéressement dans l'offrande), oui, c'était en cela que le meilleur de lui-même avait tenu. Et sans doute tout le ramenait-il là par un obscur besoin de faire contrepoids à trop d'abdications et de souillures ; c'était la raison pour laquelle ce temps immobile qui se laissait entrevoir là-bas, rayonnait d'une lumière miséricordieuse et surnaturelle, presque en dehors du temps vécu.

Il déplaça un peu sa chaise, car le soleil avait atteint le bord de la fenêtre et plongeait maintenant à l'intérieur de la chambre. Toujours, dans le fond de l'enclos, des signes continuaient à s'échanger, au delà de quoi le printemps faisait s'élever comme un fin brouillard vert ; plus loin encore, les arrière-plans de l'espace étaient délicatement mêlés de jaune et de rose, comme il arrive dans le premier temps de l'année, quand un grand souffle lavé, tout empreint de fraîcheur saline, accourt du bout du monde. Cela se confondait avec le rayonnement vierge dont l'âme se souvenait et, l'une doublant l'autre, les deux lumières semblaient à la fois messagères d'une annonce et d'un adieu.

Emmanuel Buezod.

La Traversée interrompue

(Fragments)

1

Nous descendons par les bords aimés de nos jeux. La route se dénouait à chaque pierre. Très loin, une grande étendue d'eau faisait tache. Tu souriais : je m'étais tu. Les arbres croissaient hauts et lourds. Voici que le temps a mordu la falaise. Il fait tiède encore. Les genêts sont moins jaunes, leurs touffes moins denses. Nous n'avons pas revu la barque verte du pêcheur qui appareillait en chantant. Il est parti, peut-être.

Le soleil s'aiguise aux coquillages éclatés. Nous foulons les galets de la plage inutile à nos pas qui errent sur les eaux déjà. C'est la vague à l'envi. Le ciel nu d'oiseaux. Le rivage se tord comme un linge mouillé. Toucher la mer béante et pleine ! Des poissons gris passaient près de nous, tels des soupçons, et soudain fulgurent.

2

Nous aborderons à cette île.

L'eau de la crique est trop limpide. Nous n'y avons pas aperçu nos visages. Pourtant, nous aurions voulu nous voir, ensemble. Tu disais.

— Restons.

L'ancre est tombée dans un grand fracas de chaînes. Nul sable ne l'a retenue. L'équipage s'est

endormi sur le pont tandis que nous mettions pied à terre. Un indigène est venu à notre rencontre. Il portait une canne d'ivoire et un bracelet de plumes. Sa main gauche était agitée d'un tremblement continu. A ses chevilles sautaient des anneaux. Nous savions qu'il nous attendait. Devant nous il s'inclina.

Tous trois nous sommes entrés dans les fourrés. L'indigène ne parlait pas. Sa canne écartait les épines. Nous marchions en silence. Puis les broussailles s'éclaircirent.

Une rivière coula. Nous sautâmes d'un bond. Sur l'autre bord, nous étions deux. Nous avons retrouvé nos reflets.

3

Un grand navire a passé. Par deux fois, cette sirène... Nous avons gardé notre route. La vague nous effleura. Un vol de mouchoirs blancs s'abattit près de nous, puis des cris, mais nous ne vîmes personne. La peur nous prit :

— J'ai senti l'odeur de vie nous frôler, dis-tu.

Tu restais songeuse. Moi aussi, j'avais senti.

L'après-midi fut longue. Tu te plaignais parfois. C'est à peine si le soir eut un peu de fraîcheur. Nous fîmes dresser nos couchettes sur le pont. Le ciel filait au-dessous de nous, troué d'étoiles. Nous regardions intensément. Tout à coup, les étoiles se sont mises à tourner avec un bourdonnement de plus en plus perçant. Elles explosèrent enfin : une pluie de feu mit l'ombre à vif. Je vis que tu allais tomber.

Ma main se posa sur ton front. Le ciel luisait comme une culasse de canon. Je caressai tes cheveux. Longtemps mes doigts glissèrent parmi tes rêves. Puis je m'endormis, sans doute.

4

L'Orient nous attirait. Nous y allions avec ce goût de fer chaud dans la bouche. Tu me parlais d'oiseaux étranges, aux plumes si fines que nulle main ne les peut saisir ; de papillons plus larges que l'épaule.

(D'où connais-tu ces bêtes, toi, la recluse ?
Quels effluves ont hâté ton enfance ?

Je dilatais en vain la narine, le soir, quand tout était calme. Mais j'ai surpris dans ta poitrine une brûlure sauvage.

5

Quand nous atteignîmes la mer des Sargasses, ton front se fit soucieux. A chaque aube, nous épiions le soleil s'innover dans les algues. Mais l'eau ne clapotait plus à nos flancs. De tout son poids, le mutisme nous écrasait. Tu avais des sursauts de fièvre. Alors, je me levais. Je dressais le sextant pour te rassurer. Je dépliais la carte ou je te conduisais à la mappemonde bleue et douce que je faisais tourner lentement devant toi. Les méridiens bruissaient dans nos mains. Tes yeux se prenaient à rêver. Quand je les rencontrais, je ne les quittais plus, qui roulaient parmi les eaux comme une buée d'astres.

René Berger.

Jean Leppien

« J'ai commencé à dessiner et à peindre à l'âge de seize ans sous l'impression d'une grande exposition de Van Gogh. *J'abandonne aussitôt le « sujet » pour trouver une expression plus absolue et plus libre par des formes et des couleurs* ». Ce témoignage du peintre lui-même est la meilleure introduction à son œuvre. Leppien est un abstrait.

Nous ne nous attarderons pas sur les influences subies, ni sur des parentés plus ou moins évidentes : on ne se dérobe pas à son époque, pas plus qu'à son climat ; on parle le langage de ses contemporains. Voilà pourquoi Leppien est proche de Mondrian et de Klee. Mais cette proximité spirituelle met encore mieux en évidence l'apport de Leppien, sa vision nouvelle qu'impose un style original.

« ... une expression plus absolue et plus libre par des formes et des couleurs » : en effet, tout l'art de ce non-figuratif tient dans l'invention de formes incarnées dans des couleurs. Mais n'allez pas croire que Leppien se grise de couleurs et de lignes. A aucun moment il ne devient jongleur, pas trace de virtuosité. Jamais le moyen ne trouve sa fin en lui-même, comme on le voit chez de nombreux abstraits. Rien de gratuit.

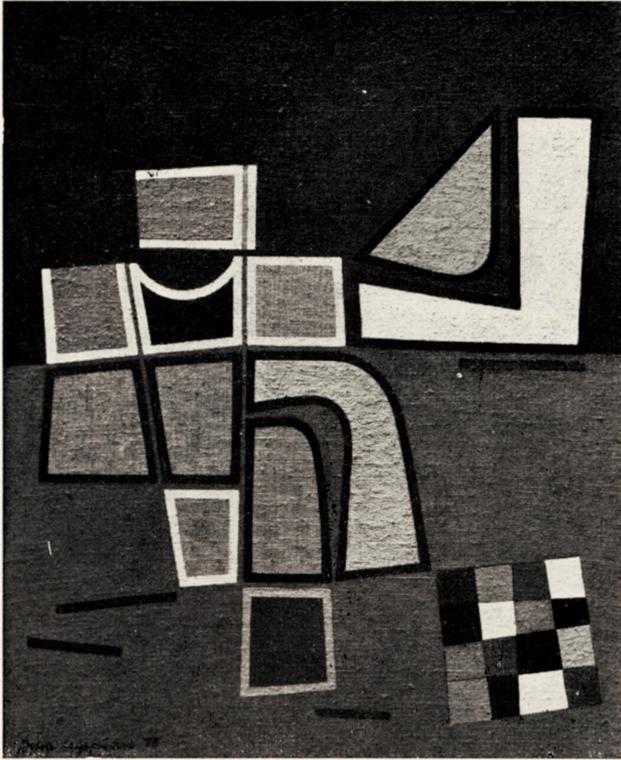
Au contraire, je ne connais pas d'art plus concerté, moins spontané. Leppien peint à tête reposée, si je puis dire : chaque tache, chaque coup de pinceau est pensé, médité, et n'est là qu'en fonction d'une nécessité intérieure tyrannique, qui cherche à se libérer dans l'expression. D'où un lyrisme assagi, raisonné presque.

L'univers intérieur de Leppien est celui du calme souverain, de la confiance, d'une sérénité totale, d'une condition humaine acceptée. Sa peinture s'en fait l'exact reflet : tout y est riche harmonie, contrepoint où dialoguent carrés et rectangles. L'artiste poursuit la quête d'un absolu, absolu qui serait la plus grande fidélité à soi-même.

Ce besoin d'absolu se retrouve dans la manière même du peintre, dans une précision presque mathématique de la touche, dans un souci éloquent de fini. Le langage du peintre en devient austère, sans froideur, généreux même, mais économe de ses moyens.

L'œuvre la plus typique de Leppien me paraît être cette toile où six ou sept petits carrés rose, rouge, orange, bordeaux et lie chantent sur un fond noir. Les valeurs s'y équilibrent harmonieusement, le noir est profond et se réchauffe au contact des rouges les plus nuancés. Ces nuances seules se font écho, et animent le tableau, apportant le drame indispensable à la vie.

Jacques Monnier.



Jean Leppien.



René Laubiès.

René Laubiès ou la « dépeinture »

Suivant sa propre expression, Laubiès fait de la *dépeinture*. A l'inverse d'un Rouault accumulant de lourdes pâtes opaques, il ne dépose sa couleur sur la toile que pour l'étaler puis en prélever la plus grande part à coups de lames de rasoir : il gratte, il râcle.

Un poète, je ne sais plus lequel, déclarait que la réalité profonde d'une œuvre picturale se trouvait derrière elle. Nous devons donc considérer le tableau comme un champ, une perspective dans laquelle nous avons à nous enfoncer. Laubiès voit là le travail même du créateur. Il part en avant, à la rencontre de sa seule réalité, il l'appelle.

Cette réalité, notre réalité, nous ne l'appréhenderons jamais dans son ensemble. Mais peut-être pourrions-nous en deviner la masse, en déchiffrer les contours, les signes. Au terme d'une quête patiente, ceux-ci transparaîtront, encore confus, en idéogrammes sombres se dégageant lentement de fonds bleu-nuit, violets ou vert-bouteille.

La peinture de Laubiès se réalise sans cesse, mais ne s'accomplit jamais. Elle se justifie dans sa démarche même, non dans le résultat. A l'image d'un René Char, le peintre vise à surprendre sa propre poésie en train de cristalliser sous ses yeux. Il ne peint pas tellement l'œuvre à laquelle il aspire que le processus et l'historique de sa création. Le tableau ne sera donc jamais achevé, il y tendra seulement : il sera constante naissance.

« Un poète dérange son œuvre. Il l'accouche et il l'excède. Il est par définition posthume... Un domestique, voilà. Du moi secret que nous connaissons si mal, nous ne fûmes que les domestiques... (Un poète se met) au service d'une vérité qui l'habite... » déclare Cocteau¹. Le poète (qu'il soit romancier, peintre, sculpteur ou musicien) n'a qu'un seul rôle : être le bain chimique dans lequel la photographie se révélera.

L'art de Laubiès est semblable à une balance : il équilibre deux plateaux, deux tendances contradictoires de l'artiste. La peinture était la longue quête d'une vérité, d'un aveu que l'artiste devait arracher à sa propre substance : elle devait satisfaire la conscience morale du peintre. Le lavis, au contraire, libérera l'énergie potentielle du peintre, il donnera libre cours à sa part impulsive. L'imagination débridée, le geste sera spontané, qui étalera l'encre de Chine en longues chevelures noires, en éclairs de jais. L'inconscient projettera sur le papier son sombre labyrinthe.

A la suite de Baudelaire, nous pourrions dire que la valeur de ces lavis se mesure à la somme des rêveries qu'ils nous inspirent.

Jacques Monnier.

1. *Court Métrage*. Texte préparé pour le disque du *Dernier Quart d'Heure* et paru dans *Profils* No 11.

NOTES DE LECTURE

L'Eglise des Apôtres et des Martyrs (Paysages et documents)

par Daniel-Rops.

Pour illustrer l'ouvrage consacré à *L'Eglise des Apôtres et des Martyrs*, que les éditions Fayard ont publié dans la collection des grandes études historiques, Daniel-Rops nous offre un album de belle tenue. Le texte, qui condense la matière du livre, permet au lecteur que ne retiennent pas les questions historiques de s'en tenir au film que fait passer sous ses yeux une abondante illustration. Des vues suggestives de sites, dont l'aspect n'a guère changé en deux mille ans, évoquent les lieux où s'est déroulée la geste chrétienne : villes et paysages de Syrie, d'Asie-Mineure, d'Afrique du nord, îles et rivages grecs, ruines et catacombes de Rome. A ces évocations photographiques s'ajoute une documentation artistique empruntée aux monuments de différentes époques : peintures et mosaïques byzantines et romaines, manuscrits, sculpture antique et médiévale. Jean-Louis Dubreuil, qui a dirigé la réalisation artistique et technique de l'ouvrage, a puisé aux meilleures sources : Bibliothèque nationale, Archéologie pontificale, Alinari, Anderson, Giraudon, etc.

Cet ensemble offre un tableau extraordinairement vivant de l'épopée chrétienne, prise au départ de l'humble communauté des premiers disciples, et conduite à travers les aventures de l'expansion et l'épreuve héroïque des persécutions, jusqu'au triomphe de la croix.

Voici la Jérusalem des premiers apôtres, qui vont se répandre sur les chemins de Galilée, tandis que la Ville Sainte tombera sous les coups de Titus; Antioche ou pour la première fois le nom — le sobriquet — de *christianos* fut donné aux zélateurs du Christ. Voici les routes de l'Empire, qui seront les routes de la conquête chrétienne; puisque, comme le dit le beau vers de Péguy, évoquant le Christ: Les pas des légions avaient marché pour Lui.

Voici les grands aventuriers du Christ: Paul l'intrépide (regardez donc ce marbre hallucinant du IV^e siècle!) Pierre, le

prince des apôtres, tous deux victimes probables de la persécution néronienne, qui inaugura l'ère des martyrs. Voici aussi les catacombes, « le décor souterrain d'une religion à demi clandestine », ses hautes rues de tombes superposées, son langage symbolique ou secret.

Enfin, après le III^e siècle, où la nouvelle foi s'affirme au travers d'épreuves décisives, dans le vieux monde qui croule de toutes parts, c'est, avec Constantin, la paix religieuse. L'Eglise grandit désormais au grand jour. Des basiliques s'élèvent dans tout l'Empire. A la fin du IV^e siècle, Théodose déclare le christianisme religion d'Etat.

Hélas! ce décret qui sanctionne la victoire définitive de l'Eglise sur le paganisme, signe du même coup sa demisujétion au pouvoir temporel, et même à l'étatisme. Elle y perdra sa pureté, cet indéfectible héroïsme qui faisait d'elle « le défenseur sans défaillance de la personne humaine ».

Ce sont là des problèmes qui préoccupent l'historien chrétien qu'est Daniel-Rops. Le texte de l'album, il va de soi, ne les aborde pas. La fresque historique s'y double d'une vibrante apologie. La démarche assurée de l'historien qui, dans « l'Eglise des Apôtres et des Martyrs », procède avec toutes les prudences et les réserves que commande une étude fondée en faits et en raison, laisse ici libre cours à la parole ailée du croyant.

L.-E. J.

Vertige sur le marais

par Georges-Emile Delay.

Ed. de la Baconnière.

Un village au pied du Jura. Une ferme solitaire au milieu de ses champs et de ses prairies. Les forêts sont proches et le marais que chaque année voit se rétrécir au profit des terres cultivables. C'est dans ces lieux sauvages, dans leur brume mystérieuse, dans le cri de leurs bêtes, le chant de leurs oiseaux, dans leur vie secrète qu'Antoine, jeune paysan pauvre et chétif, rêveur intelligent, s'évade, découvre la nature, l'amour et la voix de Dieu.

L'amour, c'est Fanny, jeune voisine cruellement blessée en son cœur par la débauche de son père. Dieu, c'est d'abord les leçons passionnantes du catéchisme, l'amitié et les conseils du pasteur, puis la vocation qui mène Antoine à la faculté de théologie de la ville, lieu où malgré la fraternelle affection d'un camarade plus fortuné, il restera ce qu'il est, un solitaire. Plus solitaire, plus déchiré par le refus que Fanny — qui pourtant l'aime — oppose à sa tendresse. Cet amour de Fanny, il en a besoin ; il est pour lui le complément de l'amour divin. Tout jeune, confusément, n'en avait-il pas saisi la mystérieuse correspondance ?

Le refus de Fanny est celui d'Alissa de la « Porte étroite ». Il peut déconcerter le lecteur, l'irriter parfois, il reste néanmoins profondément pathétique. On peut aussi s'étonner du langage du journal d'une jeune fille de vingt ans, ce « Livre d'raison » qu'elle dédie à celui qu'elle aime, se demander s'il n'y a pas par moment quelque « littérature » dans ces pages sombres. Le dialogue qui s'amorce entre les deux jeunes gens, les reculs, les hésitations de Fanny, la maladie d'Antoine nous rendent un air plus respirable. Tout espoir n'est pas mort. La conclusion que M. Delay n'a point donnée à son roman, nous l'écrivons dans notre cœur : elle porte le signe de la joie de Noël, de ce Noël qu'Antoine passe seul à Tubingue.

L'un des mérites de ce livre est la tendresse, le respect que l'auteur voue à tous ses personnages, petites gens de la campagne, aux ressources modestes, personnages derrière lesquels il sait humblement s'effacer même lorsqu'il parle à la première personne. L'écriture parfois un peu lourde, comme touchée par la tourbe du marais et la terre des champs, sait toutefois nous rendre certains moments, certains lieux inoubliables :

« C'est ici comme un temple. C'est le Béthel de Jacob, le matin, après la grande nuit révélatrice. Tout est tranquille. Rien ne bouge, ni ne trouble la paix. A ma nuque, le tronc d'un sapin sert de chevet. A travers les arbres, je distingue le vert pâle, dégradé, des prés qui souffrent de la soif, puis les immenses plaques jaunes des champs de blé déjà fauchés et déjà ramassés. Plus bas apparaîtrait le toit d'une ferme : il est brun. Puis

une façade blanche que le soleil rend plus blanche encore. Je ne discerne pas le clocher du village. Je sais qu'il est là, tassé, derrière ce sapin, à main droite. J'entends la cloche — la petite — qui s'ébranle chaque matin à six heures... »

V. M.

Sicile

par Daniel Simond.

Editions Salvatore Sciascia, Rome.

Habitée dans la préhistoire par les Sicanes et les Sicules, « ce qu'on peut dire aujourd'hui de certain, c'est que dès avant la guerre de Troie l'île est ouverte à des marins et marchands égéens et phéniciens, précurseurs et ancêtres des colons grecs et carthaginois qui pendant des siècles vont se disputer l'honneur de la civiliser et le privilège de la cultiver et d'en exploiter les richesses ».

Taormine, Catane, Messine, Syracuse, la corinthienne, villes « siciliotes » créatrices elles-mêmes de nouvelles colonies : Sélimonte, Agrigente, cependant qu'à l'ouest, Carthage prend la place des Phéniciens. Punique, Marsala, Trapani. Terrain de longues luttes entre la Grèce et Carthage, entre Carthage et Rome, la fin des guerres puniques font de ce sol fertile et lumineux une province romaine. Les Vandales y pénètrent. La fin de l'Empire romain d'Occident voit le rattachement de l'île à l'Empire byzantin. Elle redevient ce qu'elle a toujours été : grecque... A l'invasion lombarde succèdent les Arabes, les Normands, ces aventuriers qui se révélèrent « remarquables politiques et grands constructeurs ». « Le coup de génie des rois normands fut... de rallier les éléments grecs et arabes » et de les amalgamer aux éléments latins. La mort du dernier monarque des « Deux Siciles » donne le royaume à une dynastie germanique, puis à la famille d'Anjou à laquelle succède celle d'Aragon. La Savoie et les Bourbons furent aussi maîtres de cette terre au destin changeant, belle, pauvre, méprisée, victimes des fléaux naturels, des maladies, des révolutions contre un régime social atroce qui a laissé des traces jusqu'à nos jours, du reste.

La victoire napoléonienne sur les Bourbons, la première révolution italienne de 1848, qui éclate à Palerme, l'appui de

Cavour et de Garibaldi, l'annexion à l'Italie en ont fait ce qu'elle est aujourd'hui : cette île où poussent le riz, l'orange, le cotonnier, où l'art est chose de partout, où les conditions de vie des uns restent un des problèmes de la république italienne tandis que les autres vivent encore de l'existence somptueuse des seigneurs de jadis.

Cette histoire et tout ce qui en dépend — arts, littérature, vestiges de toutes les civilisations — Daniel Simond nous la conte en un gros livre abondamment illustré, remarquable par sa documentation, agréable à lire. On le suit dans les ruines des temples grecs, dans la merveilleuse campagne dont Virgile a fait le théâtre des « Bucoliques », dans les amphithéâtres romains de Catane ou de Termini Imerese, aux catacombes chrétiennes de Syracuse et d'Agrigente, dans les nécropoles aux décorations byzantines d'Ispica et de Palazzolo Acreïde, devant les coupoles arabes de Saint-Jean-des-Ermites, à la fontaine du cloître de Monreale. Mais ce qui nous touchera plus que tout peut-être, c'est l'architecture des églises construites selon le plan roman, mais décorées par des mains arabes ou byzantines : l'Annunziata de Messine, Caltanissetta, la chapelle palatine du Palais royal de Palerme, la cathédrale de Monreale : « Partout dans ces palais et ces églises, la beauté naît de la rencontre surprenante des arts occidentaux, arabes et byzantins. » La dynastie des Hohenstaufen a laissé surtout des châteaux-forts. A cette époque, l'architecture gothique s'implante en Sicile. Quant à l'époque espagnole, elle a laissé des châteaux dont le style combine les motifs hérités de l'art normand avec les formes gothiques du nord. (St-François à Palerme en est un exemple.) Nous suivons l'auteur aux fortifications d'Erice qui « à sept cents mètres au-dessus de Trapani, ont substitué au sanctuaire de la voluptueuse Aphrodite un austère bourg moyenâgeux et occidental. Les nuages montés de la mer s'accrochent aux pins et aux créneaux de cette terrasse d'Elseneur qui dérive dans un brouillard nordique d'où l'on croit, à chaque instant, voir surgir le fantôme de Hamlet... »

La Renaissance, le temps du « Baroque » qui a trouvé en Sicile un terrain favorable nous sont aussi présentés, les

villes reconstruites après le tremblement de terre de 1693 : Raguse, Catane, Noto, Bagheria, ce quartier résidentiel de l'aristocratie palermitaine.

Si Daniel Simond n'oublie ni la littérature, ni la peinture dont le plus éminent représentant est Antonello de Messine, il n'en promène pas moins un regard attentif sur le peuple, sur ces « latifundia » qui sont une des plaies de la Sicile, sur les travaux, les fêtes et les coutumes. Enfin, il décrit de la plus vivante façon ses propres itinéraires siciliens. Si la découverte de la Sicile fut pour lui un « coup de foudre », il n'emploie jamais un langage incantatoire ou désordonné comme on le fait si souvent lorsqu'on parle de l'être ou des lieux aimés. Son livre reste un guide, un guide bien fait et fort aimable.

« Sicile » de Daniel Simond sera désormais un livre indispensable à tout visiteur de la grande île italienne.

V. M.

Longitude 6° 33' Latitude 46° 31'
par Laurent Delavy. Ed. Perret-Gentil.

L'auteur est un sentimental. Il se laisse prendre par le pittoresque, il est ému par l'anecdote. Chauffeur, il tire de ses routes de petits tableaux charmants, légers, non dépourvus d'humour à la Prévert. Mais que Laurent Delavy prenne garde : la poésie, c'est plus que cela :

« Lausanne ma ville
parfumée de tilleul
galop de bise
cloche de brouillard
maillot de neige
clavecin de pluie
baisers de soleil... »

V. M.

Braises

par Jeanne Volaine. Ed. Perret-Gentil.

Malgré ma sympathie pour l'auteur et la préface élogieuse de M. Weber-Perret, j'avoue avoir ouvert cette plaquette avec une certaine crainte : trop de vers d'amour non transposés passent sous nos yeux. Cependant la sincérité et la violence du sentiment de Jeanne Volaine ne peuvent qu'émouvoir le lecteur. L'amour est pour

elle cette plongée dont on ne revient pas :

« Douceur d'être, la mer d'obscurité
Que mes yeux fermés m'ont enfin livrée !
Dans les calmes ténèbres j'ai flotté
Très lentement, comme une algue dorée »

L'amour d'un être chez une femme comme Jeanne Volaine ne peut conduire qu'à l'Amour total.

V. M.

Nous avons reçu des

Editions Regain, Monte-Carlo :

Paul Lorion : *Chants bantous.*

Alfred Marande : *Images et confession.*

Louis de Riedmatten :

Le chemin des étoiles...

César Santelli : *Reflets.*

Jacques Saux : *Plein air.*

Frédérique Noël :

Le calme après la tempête.

Robert Hacco : *Le spectateur impur.*

Albert Varnet : *Les fleurs de mon jardin.*

Jean Gérard Michaud :

Tout merveilleusement.

R. Dutheil de la Rochère :

Rêves et obsessions.

Yves Mauys : *Jours et nuits.*

Marie Borel : *Le rayon de ténèbres.*

Marie-Claude Jack :

Les tristes sourires du silence.

Edmond Benzécri : *Poèmes.*

Dieudonné R. Andria Nantenaina :

Bouquet.

Les Editions « Regain » ne pourraient-elles se montrer plus sévères sur la qualité de la poésie qu'elles éditent ? Bien du papier perdu !

Les Editions Debresse

elles aussi, auraient tout à gagner à user de moins d'indulgence envers ceux qui se disent « poètes ». *Qui perd gagne* de F. Virduzzo et *Les nerfs tendus* de M.-J. Paraire contiennent cependant quelques vers qui laissent quelque espoir :

« O ce chant de cigale au fond de ma douleur ».

« Il n'y a plus de sang pour nous
Dans les réserves de l'amour. »

(J.-M. Paraire).

V. M.

Nous avons reçu :

Cahiers des Amis de Han Rhyner No 41.

Revue Indépendante

Des poèmes. Des textes de L. Chazai, G. Mauguin (Molière), F. Terrail (Enfants écrivains). L'expression française dans le monde par divers auteurs étrangers à la France.

Présence-Revue de Suisse No 3

Poésie : Ungaretti, Yanette Delétang-Tardif, G. Troillet, H. Stierlin. Essais : H.-L. Miéville, Paul Diel, Ed. Beaujon, E. Rogivue, Paul André, etc. Notes et chroniques. Un numéro substantiel.

Les lettres nouvelles

No 40, juillet-août 1956

A signaler la première partie de cette livraison consacrée à la jeune poésie. On y relève les noms de Bonnefoy, Oster, Laude, Yacine, Paris, etc. Un aîné de marque, Jean Grosjean, patronne cette jeune génération. Ce poète inspiré, au style rocailleux et nerveux, est d'une envergure exceptionnelle : Son fragment du Testament de David en apporte encore la preuve.

J. M.

L'Escalier :

nouveaux poèmes suivis de

A la Nuit, Débarcadères, et

Les poèmes de l'humour triste

par Jules Supervielle.

Editions NRF Gallimard.

Dans *L'Escalier*, Supervielle a rassemblé une vingtaine de nouveaux poèmes, auxquels il a joint deux recueils anciens, aujourd'hui introuvables : *Les Poèmes de l'Humour triste* (1919) et *Débarcadères* (1922), et une version remaniée du recueil *A la Nuit*, de 1947.

Quel plaisir rare que de pouvoir relire les poèmes légers, rêveurs et nonchalants de *Débarcadères*, où le charme des pays exotiques, des prairies de l'Uruguay (et leurs vaches maigres, qui sont les animaux de prédilection du poète !), la douceur des voyages se mêlent à l'humour

et à la mélancolie : une bouffée d'air du large.

Dans ses nouveaux poèmes, Supervielle est plus que jamais fidèle à l'image que l'on se fait de lui-même et de son univers. « Supervielle est le poète des naissances, des attentes, des questions, de l'étonnement, de l'inquiétude, de l'ironie... » remarque Georges Anex. Le langage est limpide et simple à l'extrême. Le réel et l'irréel se confondent pour exprimer l'incertitude qui est le lot de notre destinée. Les choses elles-mêmes s'animent (un nez devient être pensant), le poète les interroge sur l'homme en ouvrant sans cesse sur le monde des yeux neufs.

J. M.

Antonin Artaud, œuvres complètes,
Tome 1. Editions NRF Gallimard.

Il faut féliciter la NRF d'avoir pris sur elle d'éditer les œuvres complètes d'Artaud. Les ouvrages de ce grand poète sont épuisés depuis belle lurette, pour la plupart.

Je ne crois pas inutile de rappeler l'importance de cette œuvre, peut-être la plus significative de notre temps. « Artaud n'a cessé de chercher une parole au-delà de toute littérature, un théâtre qui serait, non pas un spectacle d'art, mais une communion et une magie, une culture qui serait vraiment une vie », écrit Gaëtan Picon. Lui seul a vécu le drame de l'intériorité jusque dans ses conséquences extrêmes.

Ce premier tome contient les textes fameux du *Pèse-nerfs* et de *l'Ombilic des Limbes*, la *Correspondance avec Jacques Rivière*, ainsi que des poèmes inédits.

La NRF annonce déjà les quatre derniers tomes.

J. M.

La Cape de soie

poèmes de Charles Noyer, illustrés par Charles Robert. Editions Marbeau.

Un regard plein de fraîcheur, beaucoup de délicatesse, de la candeur parfois, une certaine nonchalance non dépourvue d'élégance font tout le charme de ce recueil. Les images sont dynamiques et forment la trame des poèmes. Le rythme se relâche parfois : la coupe des vers en

devient artificielle. La poésie est d'abord musicale, il ne faut pas l'oublier. Que l'auteur, qui en use souvent avec bonheur, évite l'emploi trop fréquent d'images recherchées dans un fond surréaliste douteux.

Les gravures qui illustrent les textes sont pleines de grâce et chantent avec une douce sensualité le corps de la femme.

Je m'en voudrais de ne pas citer ces vers :

« Femme au centre de fleur
Dans la roue des sens... »

« Qu'un soleil des cœurs épris
Passe le rideau de soie
Et la prière coule pelée d'écaillés
En toute mémoire blanche ! »

J. M.

Les Confessions du chevalier d'industrie Félix Krull

par Thomas Mann. Ed. Albin Michel.

C'est la dernière œuvre du grand romancier allemand, et la mort ne lui a pas permis de promener son héros autour du monde comme il le projetait. Embarqué enfin dans la grande aventure à laquelle il s'était préparé par de petites, et toutes sortes de perspectives ouvertes sur le futur, le séduisant garçon n'en est encore qu'à la première étape, Lisbonne, quand la mort de l'auteur de ses jours brise son envol.

Le personnage était fort bien venu et l'aimable désinvolture du ton, la naïve impudence de la confession était un régal dont nous ne sommes pas rassasiés, malgré les digressions un peu longues d'un savant trop bavard à qui Thomas Mann confie le soin de philosopher pour lui.

Dans cette œuvre encore, il nous est permis d'admirer le don très particulier à Thomas Mann de placer juste la voix de son narrateur, et de présenter composites et événements dans son optique particulière. C'est le procédé de « l'Elu », du « Docteur Faustus », où les témoins étaient plus naïfs ou plus simples que ce dont ils témoignaient. Ici, le jeune Félix a une idée très personnelle de l'honnêteté. Sous son assurance, son imperturbable confiance, percent pour notre plaisir l'humour narquois d'un romancier de premier ordre, l'amusement d'un homme de beaucoup d'esprit.

R. T.

Les peintres naïfs

par Anatole Jakovsky.

Ed. La Bibliothèque des Arts, Paris, 1956.

Il a fallu attendre que le Douanier Henri Rousseau présente son œuvre au public, et surtout que Guillaume Apollinaire et ses amis attirent l'attention sur elle, pour que la peinture populaire reçoive ses lettres de créance et pour que se manifeste enfin un art naïf longtemps demeuré dans l'ombre.

Mais qu'on ne se méprenne pas : il y a un écart entre la peinture populaire et celle des naïfs, un écart plus grand que ne pourraient le laisser supposer les seules apparences. Alors que la peinture populaire met souvent en œuvre les ressources d'un artisanat très consciencieux, la peinture naïve ne s'appuie guère que sur la sensibilité de son auteur. La première est le produit d'un métier et la seconde d'une nécessité, la réponse à un besoin fondamental de l'être.

Le métier fait-il défaut ? L'originalité vient-elle refuser son concours à l'artiste improvisé ? Peu importe en fin de compte ; son inexpérience lui permet néanmoins d'être soi-même, mieux et plus parfaitement souvent que s'il disposait de toutes les ressources d'une science bien assimilée, et son effort avorté ouvre fréquemment des perspectives autrement vastes que celui, plus appliqué, de l'artiste qui ne méconnaît et ne mésestime aucun des moyens mis à sa disposition.

Et c'est à revivre, en un rapide panorama, toute l'aventure de cette peinture naïve, de Rousseau à nos jours, que nous invite l'ouvrage d'Anatole Jakovsky, un panorama extraordinairement divers qui rassemble les principaux animateurs d'une quête de soi souvent surprenante, toujours touchante.

Vrais ou peut-être parfois moins vrais naïfs, Camille Bombois, André Bouquet, François-Joseph Crepin, Adolphe Dietrich, Jean Fous, Jules Lefranc, Gertrude O'Brady, René Rimbart, et Louis Vivin entre autres, nous tiennent ainsi aimablement compagnie l'espace d'un petit, mais substantiel volume, et nous apportent, avec ses images plus amoureuxment qu'adroitement tirées de leur néant, chacun à sa manière, le témoignage d'une sensibilité souvent attentive.

L. B.

Les Indépendants dans la peinture ancienne

par George Isarlo.

Ed. La Bibliothèque des Arts, Paris, 1956.

La peinture a toujours connu ses anarchistes, ou tout au moins ses franc-tireurs. Et n'est-il pas singulier que ce soit eux surtout qui lui aient conféré sa véritable physionomie et sa réelle grandeur, non pas qu'ils l'aient toujours plus particulièrement illustrée, mais parce qu'ils sont presque toujours demeurés à la pointe du combat, constituant les successives avant-gardes que les générations suivantes se chargeaient de suivre et de consacrer définitivement.

Sous le titre de *Les Indépendants dans la peinture ancienne*, George Isarlo a justement réuni ceux des significatifs artistes du passé qui, plutôt que de suivre servilement leurs prédécesseurs et d'observer les conventions de leur époque, ont résolument poursuivi leur prospection dans les espaces plus ou moins vierges que leur révélait leur sensibilité — je crois que c'est elle en effet, plus que l'obsession de la réalité sur laquelle insiste surtout l'auteur, qui leur a dicté leur conduite.

Le Vinci, Engelbrechts, Le Caravage ou Vermeer, pour n'en prendre que quelques-uns parmi les plus justement célèbres, ont ainsi, chacun à leur époque, préféré poursuivre leur travail en véritables chercheurs, alors que la plupart de leurs contemporains s'accrochaient aux solutions de facilité offertes par un anachronique hellénisme.

Les réunir en un seul volume, c'est tracer dans l'histoire de l'art un sillon continu qui chemine d'une tentative ou d'une œuvre magistrale à une autre, et relever sur la carte de la sensibilité humaine un itinéraire certes passionnant.

Pour ma part, je pense que, malgré quelques outrances, cet ouvrage vient à son heure. Et le seul regret que j'estime devoir formuler est peut-être qu'une telle initiative n'ait pas bénéficié de moyens plus étendus et fait l'objet d'une étude sinon plus documentée — celle-ci l'est parfaitement — du moins mieux et plus abondamment illustrée.

L. B.

Les Somnambules

par Hermann Broch. Ed. Gallimard.

Il s'agit d'un triptyque dont on ne nous offre ici que les deux premiers volets. Le premier récit se situe en 1888, le second en 1903, le troisième à la fin de la première guerre mondiale, paraît-il. Voilà déjà qui révèle chez l'auteur l'ambition de peindre une vaste fresque d'histoire, un peu à la manière de Heinrich Mann.

Il apparaît de plus à l'examen des titres : « Pasenov ou le Romantisme », « Esch ou l'Anarchie », « Haguenu ou le Réalisme », que les héros de ses tableaux de mœurs ont une valeur symbolique.

Et ce sont promesses que tient l'œuvre dont l'intérêt me semble limité par une manière un peu désuète que caractérisent le souci de tout dire, et la tendance à épiloguer longuement. Ce qui n'entraîne pas que tout soit bien clair dans le comportement des héros, une frange de mystère baigne très germaniquement les âmes, celle d'Esch surtout.

Ce qui m'a frappé également, c'est cette tentation de l'angélisme battue en brèche mais assez vainement, à quoi je reconnais en Hermann Broch un puritain en mal d'émancipation.

R. T.

La Route du pétrole au Moyen-Orient

par Suzanne Normand et Jean Acker.

Horizons de France, Paris.

Cet ouvrage, d'une belle présentation, qui se recommande à la fois par la qualité de son texte, la précision de sa documentation et l'excellence de son commentaire photographique, est le fruit d'un voyage de trois mois qui a conduit les auteurs à travers l'Égypte, la Jordanie, le Liban, la Syrie, l'Irak, l'Iran et l'Arabie Séoudite, peu de temps avant que ces pays ne passent au premier rang de l'actualité mondiale. Il ne se borne pas à décrire l'extraction et le cheminement mystérieux de l'Or Noir dans ces contrées aux trois quarts désertiques, mais il analyse encore avec perspicacité les transformations sociales, politiques et morales qu'un soudain afflux de richesses inouïes a apportées dans la vie de peuples accoutumés à une pauvreté millénaire. La brusque rencontre de deux civilisations jusqu'ici sans aucun point de contact (la

nôtre, organisée, industrialisée, américanisée à l'excès, et celle des peuples nomades, pasteurs, fatalistes et volontiers anarchiques) a produit — et produit encore — une série de phénomènes inattendus dont les événements actuels ne sont que le contre-coup.

En même temps qu'un intéressant documentaire de voyage, où la part faite au passé des lieux parcourus rappelle que la romancière Suzanne Normand est aussi un excellent historien (ses ouvrages sur la famille impériale font autorité), ce livre constitue une sorte d'hommage à la peine des hommes, des hommes qui, dans ces pays arides, désolés, où les obstacles naturels les défient à chaque instant, sont parvenus à réaliser en peu d'années de véritables miracles de la technique moderne : forages allant jusqu'à 5000 mètres sous terre, pipe-lines représentant une longueur totale de près de 6500 kilomètres (le « tapline » qui traverse les déserts d'Arabie en mesure à lui seul 1800), raffineries géantes, usines de distillation d'eau de mer (dont la plus grande du monde se trouve à Koweit), ports artificiels comme celui de Mina-el-Ahmadi, où les tankers se gorgent de pétrole brut au rythme de 82 000 tonnes par jour, sondes de forage sous-marin en plein Golfe persique...

Rappelons enfin à nos lecteurs que l'un des auteurs, Jean Acker — à qui l'on doit également la plus grande partie des quatre-vingt-dix héliogravures qui ornent le volume — a publié dans « Pour l'Art » une série de chroniques de la scène et des écrans parisiens.

J. H.

Philosophie de la Révolution française

par Bernard Groethuysen. Ed. Gallimard.

Le regretté philosophe, nous dit l'éditeur, préparait une suite à son ouvrage capital sur les *Origines de l'esprit bourgeois en France*. Le présent livre est composé des deux fragments qu'il avait pu achever. Dans un premier essai consacré à Montesquieu, l'auteur étudie la genèse d'une idée — nous pourrions presque dire : d'une religion — celle du Droit et de la Loi, chez Pascal et chez Bayle, chez Descartes et chez Bossuet, chez Montesquieu enfin, qui répond aux doutes de Bayle et donne comme l'équivalent « laïque » des certitudes théologiques de Bos-

suet. Dans le second, nous voyons cette idée se concrétiser, s'incarner pour ainsi dire dans des institutions, devenir image vivante, et de l'essence passer à l'existence. Tout le livre, pour abstrait qu'il soit parfois, n'en est pas moins admirable de clarté et de lucidité. Il a sa place à côté des ouvrages de Paul Hazard : *La Crise de la Conscience européenne* et *La Pensée au XVIIIe siècle*.

Jl. C.

Amours de Ronsard

Aux Editions Mermod,

diffusé par « Arts et Lettres ».

On ne se lasse pas de la poésie amoureuse de Ronsard. Il y a en elle je ne sais quel parfum d'adolescence, de jeunesse, je ne sais quelle teinte de « Vert paradis des amours enfantines », en dépit de tous les cris de désespoir, de toute la sagesse désabusée des « carpe diem », qui vous séduisent immédiatement. Miracle d'une sensualité qui reste pure et se garde de toute morbidesse. Et quand ces poèmes sont illustrés de dessins de Matisse, notre ravissement est parfait.

« Cesse tes pleurs, mon livre : il n'est pas ordonné Du Destin, que moy vif, tu sois riche de gloire... », écrivait Ronsard. Aujourd'hui, il est ordonné !

Jl. C.

L'Architecture d'aujourd'hui

Il est peu de problèmes qui occupent autant notre époque que celui de l'architecture. Partout on construit et, malgré trop d'immeubles locatifs faits à la sauvette, partout ou presque se manifeste le besoin de créer une architecture ajustée

non seulement à nos besoins, mais à nos aspirations. C'est le mérite de cette revue doublement « monumentale » de nous renseigner périodiquement sur cet effort. Véritable laboratoire d'essai, *l'Architecture d'aujourd'hui* s'attache à nous montrer la physionomie de nos demeures telle que l'élaborent les meilleurs artisans de notre temps.

ECHOS

Oeuvres d'art d'enfants

On nous annonce une grande exposition de dessins, de peintures, de céramiques d'enfants pour le printemps 1957.

Sous l'égide de la Guilde internationale de travail des éducateurs « GITE », cette exposition réunira dans les salons du Palais de Rumine, du 30 mars au 5 mai 1957, plus de 150 chefs-d'œuvre des écoliers d'une vingtaine de pays.

Le Département de l'Instruction publique du Canton de Vaud patronne cette exposition qui sera itinérante, partira de Lausanne et touchera quelques grandes villes de Suisse et d'Europe.

Un comité, à l'œuvre depuis plusieurs semaines, prépare avec soin cette manifestation artistique scolaire appelée, croyons-nous, à un retentissement certain et à laquelle nous souhaitons déjà tout le succès qu'elle mérite.

Anciens cahiers Pour l'Art

On peut acquérir au prix de **Fr. 3.—** (six numéros) les cahiers de **Pour l'Art**, années 1955 et précédentes. S'adresser au Secrétariat.

MEMENTO

Bâle, Kunsthalle : Vallotton, du 23 janvier au 24 février.

Berne, Musée des Beaux-Arts : Pissarro, du 19 janvier au 10 mars.

Galerie Spitteler : Sonia Falk, jusqu'au 16 fév. Andenmatten, du 23 fév. au 16 mars.

Avenches : Du 7 au 11 février, Andenmatten, Christiane Cornuz, Stern, Richterich, etc.

Lausanne : A L'Entracte : Maurice Perrenoud, dès le 2 février.

Aux Quatre Z'Arts : Icônes, du 19 janv. au 24 fév. Visite commentée le jeudi à 20 h.

Le 17 février à 17 h. : Quatuor Kedroff (Musique orthodoxe).

Dès le 22 février, Jean Claudévard.

Le 1er mars, conférence Guber : A propos de l'unicité des arts.

Date à retenir : le 15 février, conférence Le Corbusier.

Les Voyages Pour l'Art en 1957

7 - 20 avril	La Sicile. Fr. 780.—. Délai d'inscription 10 février.
9 - 18 avril	La Toscane et l'Ombrie. Fr. 425.—. Délai d'inscription 20 février.
Mai - Juin	Week-ends en Bourgogne, en Lombardie et dans le Jura suisse et français.
17 - 24 juillet	Pèlerinage aux grandes cathédrales de France.
25 juillet - 3 août	Eglises et châteaux du Val-de-Loire.
1er - 10 août	Une semaine à Londres.
5 - 13 août	Découverte de la Sardaigne.
15 - 31 août	L'Espagne imprévue. (Catalogne, Aragon, Castilles, Valence.)
30 août - 15 septembre	L'Andalousie hispano-mauresque.
27 sept. - 14 octobre	La Grèce - Istanbul.
20 - 27 octobre	Venise - Ravenne.
23 déc. - 4 janvier	Séjour à Malaga.

Les dates s'entendent de Lausanne à Lausanne.

Aussitôt établis, les programmes détaillés de ces voyages sont envoyés :

1. Aux membres de Pour l'Art.
2. A toutes les personnes qui en font la demande.

Les personnes qui s'intéressent à l'un ou plusieurs de ces projets voudront bien nous donner leur adhésion provisoire, *sans engagement définitif*. Notre tâche en sera facilitée.

SERVICE DES VOYAGES POUR L'ART

Chemin des Aubépines 5 bis, Lausanne, téléphone (021) 24 23 37