

# POUR L'ART



Lausanne - Paris - Juillet - Août 1957 - No **55** 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

*Jean-Pierre Monnier :* Sur Ramuz

*Raymonde Temkine :* Mercadet déjà attendait Godot

*Louis Bovey :* Charles Cottet

*Guy Weelen :* Bernard Dufour

*Jeanlouis Cornuz :* Francine

*Pericle Patocchi :* Aldo Patocchi

*René Berger :* Maureen ou La chambre secrète

Quel est cet inconnu ?

De quelques définitions

*Jacques Monnier :* Intérieur de Marius Borgeaud

*L.-E. Juillerat :* Quelques grands thèmes de l'icographie chrétienne

Notes - Echos - Projets

Editeur responsable : Association Pour l'Art

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

Présentation typographique : Ernest Pont

## Mouvement Pour l'Art

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

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

*Suisse :* Carte de membre-adhérent : Fr. 10.—

Pour les étudiants, 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, 5b, 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*



# Sur Ramuz

Poète, Ramuz l'a été plus naturellement que beaucoup d'autres. Mais romancier ? Il se méfiait du mot. Il voyait le romancier comme un conteur d'histoires qui dirige son lecteur sur tous les chemins de la fiction, qui le séduit habilement et qui, pour finir, l'abandonne au carrefour de son choix. Lui, Ramuz, il prétendait au contraire le rendre à lui-même, lui valoir ce *retour* dont il a parlé dans ses *Souvenirs sur Igor Stravinsky*, le rapatrier. Son lecteur, après lui, s'étonne. Mais ce n'est jamais parce qu'il découvre des êtres si exceptionnels qu'il doute de leur réalité hors du roman. Il s'étonne de retrouver toutes choses et lui-même aussi proches. Il s'en émerveille. Il ne croyait pas si communes ces choses. Lui-même, il ne se croyait pas si solidaire de ces êtres.

Aujourd'hui, des photographes nous amènent à redécouvrir ce que nous ne savons plus voir. Ils nous montrent une fenêtre, moins que cela souvent : la dentelle d'un rideau, la poignée d'une espagnolette, ou, sur l'appui extérieur, la barre de ciment qui vient de se détacher du carreau. Les mêmes photographes nous proposent des visages, et qu'ils soient plus ou moins conformes à un idéal esthétique ne compte pas. Visages de paysans, d'ouvriers, de femmes à leurs travaux ou d'enfants à leurs jeux, nous les rencontrons chaque jour dans les rues des villes et des villages. Mais eux non plus, nous ne savons plus les voir. Nous avons oublié que notre monde est fait de visages et d'objets, que sa seule réalité est en eux et que son existence est d'abord la leur.

Il y a des photographes, il y a des peintres. Parmi tant de leurs œuvres, il y a cette nature morte du musée d'Antibes, la seule dont je me souviens, et où Picasso, du bout de sa spatule, a tracé dans un aplat jaune le contour du citron le moins comestible et



cependant le plus vrai que j'aie jamais vu. Il y a aussi quelques romanciers. Mais Ramuz ?

Dans ses *Remarques* de 1928 à 1930, il s'est fort bien gardé d'équivoque. Obéissant au besoin de se justifier et d'ailleurs au désir d'être compris en dépit de la critique, il s'y livre à des réflexions d'après l'œuvre qui sont singulièrement pénétrantes et qui valent aussi bien pour un photographe ou pour un peintre que pour un auteur de romans. Il commence par poser qu'il faut faire une différence entre l'invention et l'imagination. Il note ensuite que les écrivains extrêmement inventifs n'ont aucune imagination, et, sans le dire expressément, il les appelle, ceux-là, des « romanciers ». L'invention, qui crée les événements, est d'autant plus vive qu'elle les saisit en plus grand nombre et qu'elle s'entend mieux à les combiner. Mais, de ces milliers d'événements qui sont si bien amenés, qui se nouent et qui se dénouent avec tant de virtuosité, « *pas un n'existe vraiment, parce que pas un ne fait image* ». Quant à la foule des personnages mis en scène, « *cette foule de personnages masqués n'animera pas seulement le chapitre le plus ingénieux, parce qu'on ne les voit pas, ni même leurs masques.* »

Une telle prise de position est formelle : Ramuz se veut dans le camp des imaginatifs. Seulement, il faut observer que la distinction qu'il établit perd de son acuité quand elle paraît assimiler tous les romanciers aux inventifs dont il se méfie. Romancier, au contraire, et comme Proust (pour rester dans le domaine français), celui qui d'abord veut rejoindre l'être ou la chose avec cette intensité de vision qui les change en images, celui pour qui l'événement, s'il survient, survient ensuite, et presque toujours du rapport de ces êtres entre eux, de ces choses entre elles, de ces mystérieuses correspondances entre les êtres et les choses. L'événement apparaît alors lui-même comme une espèce de grande image qui contient toutes les autres. Car l'événement n'a en soi aucune importance, l'événement n'est jamais une donnée, mais seule la vie.



Quelques pages plus loin, Ramuz définit cette imagination qu'il revendique et à laquelle il doit précisément la possibilité de créer l'image. Elle « *n'est qu'une mémoire, mais une mémoire active dont le rôle est de déformer pour transformer, de détruire en quelque manière pour reconstruire, d'être inexacte pour être vraie.* » La mémoire active, justement, qui retrouve au citron de Picasso, à la poignée d'une espagnolette ou à la dentelle déchirée d'un rideau leur authentique réalité. Et c'est dans cette transformation, dans cette reconstruction que l'écrivain « *s'exprime lui-même, substituant sa propre unité à celle qui est hors de lui, mais qui reste tout à fait insaisissable. De sorte qu'il ne dispose que de la sienne, d'unité, de sorte qu'il est dans la nécessité de tout y ramener, de sorte que son ouvrage sera d'autant meilleur qu'elle s'y imposera davantage.* »

Dans *Passage du Poète*, je crois bien, le vannier qui découvre le pays ne se contente pas de le traduire. Ce serait encore une manière de trahison, et d'ailleurs d'une feinte nécessité. Il fait mieux. Il le rapporte constamment à lui-même déjà disposé à la réconciliation. Il s'y cherche, il s'y trouve, et, l'affirmant, il s'affirme avec lui. Son geste est comme d'un tailleur de pierre du XII<sup>e</sup> aux porches des églises de France, comme d'un peintre de la première Renaissance aux murs de Padoue, d'Assise ou d'Arezzo. Deux fois créateur, et d'abord du visible en soi, puis de cette réalité spirituelle qui s'y tient cachée, il est un acte d'adoration passionnée pour tout ce qui vit au monde. Il ne décrit ni ne raconte pas seulement. Il récite. Souvent même, il salue. Il avoue partout le sacré. Et je ne sais pas selon quel rituel, s'il est conforme à une dogmatique ou s'il rend effectivement témoignage du divin. Mais je pense qu'il est parmi les plus graves et les plus urgents de notre temps.

Il n'y a d'art véritable que de récréation, et cet art vaut exactement ce que vaut l'unité intérieure de l'artiste. Les plus grands



ne sont pas les plus savants ni les plus malins, comme on le croit très souvent, mais ceux qui sont entrés profondément dans le mystère de l'existence. Et parce qu'ils sont dans le mystère, ils vivent d'accueil et de vénération, et c'est la seule manière d'être en parfait accord avec soi-même et avec le monde autour de soi.

La ressemblance, qui a toujours été le premier souci de Ramuz, lui promet la plénitude. Elle le délivre de la séparation. Elle le replace en « *communauté avec ce qui est* ». Faut-il le préciser, elle n'a évidemment rien à voir avec l'exactitude. Elle est ce besoin « *que l'homme placé devant la nature a connu dès ses origines et qui était d'en tirer une image où elle pût être reconnue et où il se reconnût lui-même.* » Elle est consentement, adhésion. Dès qu'elle s'exprime, elle devient affirmation. Et alors, ce qui était perdu est retrouvé. Ce qui semblait à jamais hors de nous-mêmes se transforme et devient au-dedans de nous-mêmes. Ce qui n'existait pas existe. Car les hommes et les choses ne sont qu'en nous. La femme, pour celui qui l'aime, n'est qu'en lui, l'amant de cette femme n'est qu'en elle, et, pour lui comme pour elle, dès qu'ils veulent dire cette présence en eux, c'est qu'ils n'en peuvent plus de ne pas l'affirmer. C'est tout simplement qu'ils aiment enfin.

L'amour du monde est peut-être bien la condition essentielle des grandes œuvres, et d'ailleurs des grandes vies, la seule matière dont elles sont faites. Souci de ressemblance, volonté de conciliation, besoin d'identité, cet amour, comme toutes les amours humaines, s'applique humblement à l'exercice des plus humbles vertus : la sincérité, la droiture, la patience, le dévouement... Il s'oublie lui-même devant son objet, l'affirmant ainsi avec plus de force dans sa réalité véritable, et c'est quand la beauté de l'objet s'impose naturellement, quand l'enfant que nous sommes encore décide naturellement que c'est beau, et l'homme en nous voudrait définir ou expliquer cette beauté. Mais l'amour aussi tient du mystère de l'existence.

*Jean-Pierre Monnier.*

Jean-Pierre Monnier vient de recevoir le prix Charles Veillon pour son roman *La Clarté de la Nuit* (Plon).



# *Mercadet déjà attendait Godot*

Dernière création de la saison au T. N. P., voici « Le Faiseur », comédie de Balzac que joua jadis Dullin à *L'Atelier*. Si l'on songe qu'un mois auparavant, Hermantier présentait à ce même T. N. P. le « Jules César » de Shakespeare qui fut aussi une création marquante de Dullin, on ne peut s'empêcher de penser qu'il plait à Vilar de rendre hommage, sur la plus grande scène de Paris, à celui qui fit tant pour le théâtre avec les ressources précaires d'une petite scène.

La presse a fort bien accueilli en général — et le public aussi — ce drame bourgeois qui est aussi un vaudeville, cette histoire d'argent qui est aussi un roman d'amour, ce spéculateur sans scrupules qui n'est pas dépourvu de sentiments humains.

Disons que l'interprétation — Vilar en tête — est excellente, et que les entrées, les sorties, avec leur allure de ballet, sont allègrement menées. Et puis ?...

Et puis, « Le Faiseur » ne m'a semblé ni très drôle, ni très poignant. Et puis, Balzac m'a paru se satisfaire de situations sans beaucoup d'imprévu, et de mots qu'on voit venir de loin. Quant à l'actualité du texte — qui a réjoui le public — elle tient à si peu de chose : crise du logement, coups de patte aux socialistes. Il n'y a pas de quoi s'émerveiller, ni crier à la double vue.

Mais ce dont je m'étonne, moi, le voici : Mercadet déjà attendait Godot !

A-t-on argumenté sur ce Godot qu'attendent, le jour durant, et le jour d'après encore, puis un autre, un autre toujours, les pauvres hères de



Beckett, plantés sur le bord d'une route où végète un arbre, pas même bon à y suspendre la corde du pendu. Tragédie de l'espoir, dans le désespoir que ne peuvent manquer de connaître les hommes, avec la condition qui leur est faite. Qui, le coupable ? Mais Dieu, God, Godot, qui reste en dépit — ou à cause — de sa responsabilité, le dernier recours. Ainsi, a décrété la critique, Godot = God = Dieu. Beckett a-t-il fait quelque déclaration dans ce sens ? C'est possible. Pour moi, je l'ignore.

Et, voyant jouer « Le Faiseur », qui est le drame vaudevillesque de l'espoir : « *M. Godeau ne vous a-t-il promis de vous mettre pour la moitié dans les affaires qu'il allait entreprendre aux Indes ?... Il reviendra. — Eh bien ! alors attendez* », je m'avise que l'homme aux abois attend toujours Godot, l'orthographe importe peu. Quelquefois Godeau-Godot revient en effet des Indes ; rarement, et ce n'est pas un cas intéressant, a pu penser Samuel Beckett. Même en un sens, ce retour est, pour l'auteur dramatique, une façon de tout jeter par terre et de se débarrasser du soin de signifier. Mercadet avait avoué pourtant : « *Godeau !... Mais Godeau est un mythe ! est une fable ! Godeau est un fantôme... Vous le savez bien.* » Et puis Godeau revient, et chacun se réjouit : Godeau existe.

Le dénouement moliéresque du « Faiseur », avec son optimisme, ses enfants légitimés et enrichis, amuse ; il n'est ni vraisemblable (ce n'est rien), ni balzacien (c'est plus dommage). Il appartenait à Beckett de conclure fortement : « *Allons, on y va ? — Allons-y.* » (*Ils ne bougent pas*). Décidément le mérite le plus grand — le plus secret aussi — que je trouve au « Faiseur », c'est d'avoir inspiré Beckett. N'est-ce pas suffisamment prouvé ?

Il ne me reste plus qu'à apprendre, pour ma confusion — de Samuel Beckett lui-même, par exemple — qu'il n'a jamais lu ni vu le « Faiseur », et qu'il ignorait l'existence mythique d'un autre Godot que le sien.

Alors, c'est encore plus fabuleux ! Quelle rencontre !

Raymonde Temkine.



# Charles Cottet

Depuis le début de ce siècle et surtout depuis quelques décennies, la peinture tend de plus en plus, et souvent pour son plus grand bonheur, à pencher vers des solutions radicales et exclusives, à s'élaborer hors de tout compromis, sur un terrain qui la rapproche singulièrement de l'absolu ou de ce qui peut lui en tenir lieu. Il demeure toutefois certains talents, et non forcément des moindres, qui ne craignent pas de recourir encore aux arguments d'un art plus immédiatement accessible et séduisant. Et Charles Cottet est justement l'un de ceux-ci.

A la fois figuratif et rigoureusement construit, heureuse conjonction de métiers et de sentiments souvent abusivement considérés comme inconciliables, l'art de Cottet parvient ainsi à ne pas surprendre outre mesure le spectateur tout en n'oubliant jamais de satisfaire aux nécessités de l'esthétique la plus exigeante.

Il faut donc bien se garder de conclure trop hâtivement. Cet art n'est pas le moins du monde celui du seul plaisir et de la seule facilité.

S'il manifeste effectivement une certaine aisance dans sa démarche et avoue un penchant marqué pour les prétextes les plus quotidiens, c'est simplement parce que son auteur s'est avant tout attaché à dire sa joie, son étonnement ou son amertume à la découverte des innombrables sujets que lui propose la vie, dans ses manifestations les plus banales comme dans ses gestes les plus exceptionnels et les plus surprenants.

Les *Footballeurs*, les *Cyclistes*, d'innocentes scènes de la vie champêtre ont tour à tour retenu son attention. Mais il s'est toujours appliqué, et souvent y est parvenu, à dépasser ces sujets — traités par grands et solides à-plats de matières frémissantes, cloisonnées par des cernes qui soulignent et reprennent, mais sans trop insister toutefois, la construction initiale — à les hausser d'un ou plusieurs degrés pour atteindre au symbole et même parfois, suprême gageure, pour le dépasser encore et pour recomposer de toutes pièces l'objet ou le personnage autour duquel gravite son œuvre,



pour en faire un véritable « objet-prétexte », définitivement détaché de son éphémère condition et chargé de sortilèges.

Telle apparaît en effet cette *Machine à écrire*, image et reflet de toutes les machines, avec tout ce qu'elles peuvent avoir d'insolite, d'inhumain et de paradoxal.

Avec elle et par elle, Cottet a su dire son effroi et son étonnement en face de ce banal accessoire de la vie moderne, en fin de compte plus maître que serviteur, insensiblement et silencieusement entré dans l'existence des hommes pour la modifier et lui imposer une direction nouvelle.

Combien mince peut paraître le prétexte, mais combien vastes ses répercussions.

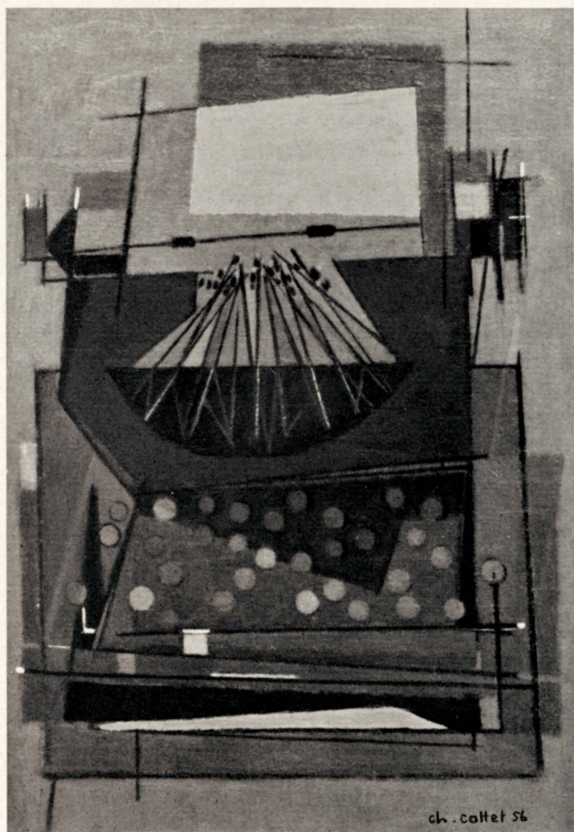
La machine à écrire est depuis longtemps dépassée, et l'homme n'a pas fini de s'étonner ou de s'interroger lorsque lui est imposée telle ou telle de ces mécaniques toujours plus perfectionnées sorties de ses mains à la fois géniales et démoniaques. Mais c'est elle néanmoins qu'a choisie Cottet, la plus quotidienne des machines à écrire, vraisemblablement parce qu'elle est tout ensemble et la plus innocente et la plus despotique, parce que, sous des dehors rassurants, elle n'en dissimule pas moins un « esprit de machine », irréductiblement opposé à celui de l'homme psychologiquement demeuré au stade manuel de ses pères.

C'est ainsi, par des voies imprévues, poussé par une inlassable curiosité et l'intarissable besoin d'étendre le champ de ses activités et l'horizon de ses sensations, que Cottet en vient parfois, dans ses meilleurs moments, à surmonter le côté anecdotique de son œuvre pour l'élever au niveau du témoignage.

Il est avant tout essentiel que l'artiste prenne place dans l'aventure de son époque, qu'il s'applique et parvienne à illustrer les situations et les problèmes — les plus minces comme les plus vastes, car tous ont leur importance — qui se posent à l'homme de son temps. Et peu importe que, pour y parvenir, il crée ou recrée plus ou moins complètement ses témoins, mais il est essentiel qu'il parvienne à dégager sa propre attitude et ses propres mirages pour les imposer et les préciser à travers son œuvre.

*Louis Bovey.*





Charles Cottet : La Machine à écrire.





Bernard Dufour : Peinture.



# Bernard Dufour

C'est au cours de promenades en forêt, en compagnie de Bernard Dufour, que j'ai le mieux saisi l'itinéraire de son imagination, la géographie de sa sensibilité. Il mène, par rapport à l'agitation sociale, où il se montre tour à tour souriant, violent, ironique, angoissé, une vie parallèle. Sous le flot de son exubérance riieuse on le sent se désigner à lui-même un arbre, un enchevêtrement de branches. Dans l'excitation du dialogue son regard à tout instant inquisiteur, lancé sur un taillis, une souche rongée, une mare où le monde se pense à l'envers, l'étrange topographie d'une ornière, divulgue l'homme et précise sa situation.

Dufour, lorsqu'il est en forêt, consacre avec elle une union illégale et fiévreuse. Là, secrètement, il se prolonge d'invisibles racines, d'impalpables ramures qui agressives le percent et que, tout autant, il force. Tout l'être aux aguets, il vit d'un frémissement de bête, d'un bruissement de branche morte, des craquements du bois en travail ; équivalence de cette attentive tension, conque de nerfs irrités, qui permet d'écouter, en soi-même, le frémissement des muscles, le bruissement du sang, le craquement insidieux des os.

Sang et sève mêlés, muscles et branches noués, émotion dressée au creux palpitant de la chair travaillée d'herbes et de bourgeons déchirés, tensions et poussées des saisons irrésistibles, sexe déchiré, ronces, coït rageur avec la femme-forêt et la forêt-femme : tel est le monde imaginaire qu'il cherche à nous révéler.

Contre ceux qui s'acharnent à ne voir dans la peinture qu'une surface plus ou moins agréablement, intelligemment divisée, ou bien encore qu'un



simple prétexte à de curieux jeux de matière, Dufour entend lui redonner la valeur mythique qu'elle a eue autrefois dans les sociétés primitives.

Cette connaissance, il la cherche par les voies de l'analogie, de l'ambiguïté, la réfraction imaginaire des signes, le mélange des règnes, la fusion lyrique des éléments. Il la corse par la couleur expressive et hors-nature ; pour la piéger son graphisme invente de nocturnes collets. La métaphore s'accomplit. La femme, le taillis, la terre, l'eau ne se distinguent plus, mais le tout, irrémédiablement confondu, réveille dans le sang, le cœur, la pensée de sauvages crépitements et provoque dans l'imagination de ténébreux prolongements.

Devrais-je, encore, me répéter ? Bernard Dufour participe à cette résurgence de l'esprit baroque qui constitue la troublante aventure de la jeune peinture vivante.

*Guy Weelen.*

Bernard Dufour (né en 1922, à Paris), se destine à l'Inspection des Eaux et Forêts. Envoyé dans les usines allemandes par le travail obligatoire en 1943. C'est là qu'il découvre la peinture moderne par des reproductions. Retour en France en 1945. Ingénieur agronome en 1946. En même temps, il fréquente les ateliers de Montparnasse et l'École des Beaux-Arts. Expose dans divers salons depuis 1949, à la Galerie Jeanne Bucher ainsi qu'à la Galerie Pierre. Vit à Paris.

« Je remarque dans la fréquentation de la nature que souvent des paysages d'apparence fort différents provoquent en moi des sentiments à peu près identiques, et je me demande alors quel est le langage unique et secret dont je perçois ainsi, par accident, des bribes. Tendait ainsi à comprendre la nature, je pressens qu'il y existe une série de constantes, et cela par les reflets que je lis dans mon âme, reflets constamment identiques, dans la mesure où un instrument tel que l'âme peut donner un reflet identique à lui-même à travers toutes circonstances. Il apparaît donc possible de dégager un jour des événements de la nature, de l'homme extérieur et intérieur, une sorte de loi intime et fondamentale. »

*(Dictionnaire de la Peinture Abstraite, par Michel Seuphor. Hazan éditeur).*

Notons qu'une très belle toile de Bernard Dufour vient d'être acquise par le Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne.



# Francine

(D'un roman à paraître.)

... J'avais fini par découvrir qu'au prix d'un petit détour sur le chemin du catéchisme, je pouvais la rencontrer. Elle sortait par une porte de derrière qui donnait sur la cour, et allait à l'école, parfois seule, parfois avec des camarades. Moi, je faisais en sorte d'être là un plus tôt, pour être sûr de ne pas la manquer. J'attendais au coin de la rue, devant un kiosque à journaux, qui servait à me donner une contenance. Dès que je la voyais déboucher à l'autre bout du chemin, je me mettais en marche, non pas sur le même trottoir, mais sur celui d'en face, le cœur battant, me demandant si j'oserais la saluer ou s'il ne fallait pas se contenter de la regarder à la dérobée. J'ai parfois surmonté mon angoisse, les jours où elle était seule, et parfois, elle m'a répondu, un jour même en souriant, ce qui me causa une telle joie que je passais tout la matinée à m'agiter en forcené, m'attirant réprimandes et punitions qui ne faisaient qu'attiser mon exaltation, puisque c'était pour *elle* que je les subissais. Ces quelques secondes pendant lesquelles je pouvais la regarder étaient le plus souvent toute ma nourriture de la semaine. Et qui me suffisait. Mais quelquefois, je l'ai manquée, soit qu'elle fût partie plus tôt, soit qu'elle eût été malade. Ces jours-là, il n'y avait plus de lumière pour moi. « Qu'as-tu ? disait ma mère. Est-ce que tu as fait des mauvaises notes ? » Et je lui en voulais de ne pas deviner que j'aimais Francine, que je ne l'avais pas rencontrée, que même si je l'avais rencontrée, c'est tout juste si j'aurais osé lui dire bonjour, et que de toutes façons, elle ne voulait pas de moi parce que j'étais laid. Mais maman, comme toutes les mères, pensait que j'étais le plus beau. Et de cela aussi, je lui en voulais, l'accusant d'orgueil, parce que c'était elle qui m'avait fait et qu'elle ne voulait pas voir que jamais je ne plairais à qui que ce soit.

Au catéchisme, le pasteur nous parlait du péché, mais pour moi, il n'y avait qu'un seul péché, et précisément je désirais le commettre. Il nous



parlait de la misère de l'homme et de la guerre. Mais ma misère à moi, c'était d'être laid, et de celle-là, je me sentais innocent. C'était aussi, peut-être (comme tous les adolescents, dit-on), de ne pas être pur. Mais j'en avais si honte que même dans le secret de moi-même, je préférerais ne pas me l'avouer et ne pas y penser. Quant à la guerre, la seule question qui m'intéressait était de savoir si j'aurais réussi à surmonter ma peur. Il nous parlait enfin du *Royaume*, mais je ne désirais pas y aller, parce que j'aimais Francine et que c'était maintenant que je voulais être heureux. Tout au plus, je me demandais quelquefois si les animaux eux aussi auraient leur paradis, car de ceux-là, personne ne me parlait, et je me disais que s'il y en avait qu'on laissait dehors, je serai sûrement parmi eux.

— *Aimez-vous les uns les autres, comme Dieu vous a aimés.*

Je ne demandais pas mieux, mais ce n'est pas de cet amour-là qu'il s'agissait. D'autre part, il me semblait qu'il ne suffisait pas d'aimer, mais encore de se faire aimer. Peut-être était-ce là le péché : ne pas être aimé, c'est-à-dire une fois de plus ne pas être comme les autres. Le pasteur parlait de la grâce, et je croyais comprendre que je ne l'avais pas. Mais alors, il était inutile de prier, inutile de s'efforcer ; tout était fixé à l'avance, irrémédiablement. Et il avait beau ajouter que cette grâce était offerte à tous les hommes : chaque fibre de mon être criait que ce n'était pas vrai et que jamais Francine ne voudrait m'accepter.

Pourtant, comme Noël approchait, je me dis que je lui ferais un cadeau. Mais quoi ? Je ne savais pas ce qui pouvait lui plaire. Ou plutôt, je n'osais pas acheter l'une de ces choses qui ne sont que pour les filles (et qu'un garçon juge un peu ridicules) : une bague, un bracelet, du parfum ; ne sachant pas comment m'y prendre, comment choisir parmi tant de modèles différents ce qui lui conviendrait ; tremblant à la seule pensée de formuler mon désir à la vendeuse du magasin où il faudrait me rendre. Je crois qu'à tout prendre, j'aurais préféré voler quelque chose ; mais là encore il aurait fallu savoir quoi. Je finis par me rabattre sur une boîte de fondants que je fis envelopper dans un papier de fête après qu'on m'eut demandé si c'était pour offrir. Puis je rentrai à la maison où je dissimulais mon achat parmi mes livres de classe. Je n'avais d'ailleurs pas grand-chose à craindre, mes parents ne se permettaient pas de fouiller mes affaires (pas plus qu'ils n'auraient lu mes lettres ou contrôlé mes lectures) ; de toutes



façons, il était bien entendu qu'à l'approche des fêtes, chacun avait ses secrets qu'il gardait jalousement jusqu'au soir de Noël. Il aurait fallu maintenant que j'écrive une lettre ou tout au moins un billet : « de la part de Frédéric Champagneul », mais c'était absolument au-dessus de mes forces. Je ne me rappelle pas bien comment je m'y étais pris : toujours est-il que je parvins à demander incidemment à ma mère s'il était possible d'envoyer un cadeau à quelqu'un sans indiquer de qui il venait. Elle crut tout d'abord que c'était, si je puis dire, un renseignement « postal » que je voulais. Mais quand elle eut compris, à mon grand soulagement, elle n'eut pas l'air étonné. « Ce serait très mal élevé, dit-elle. Celui qui recevrait le paquet ne saurait pas qui remercier. Et d'ailleurs je ne crois pas que la poste accepte de paquets sans le nom de l'expéditeur. » Quant à paraître mal élevé, cela m'était égal, ou plutôt, je n'y croyais pas trop, car il me semblait qu'il n'y aurait que moi de lésé, et j'étais prêt à renoncer à ces remerciements, m'imaginant pour le reste que Francine ne pourrait pas manquer de deviner d'où lui venait ce cadeau. Mais si la poste refusait, tout mon plan s'effondrait. J'étais consterné. Pendant quelques jours j'hésitais à porter moi-même mon paquet, à le déposer derrière sa porte, puis à me sauver après avoir sonné. Seulement je voyais bien qu'une telle manière de faire aggravait ma « malhonnêteté », si bien que la veille de Noël arriva sans que je trouve le courage de faire ce que j'avais projeté. J'ajoutai mes chocolats au tas qui s'amoncelait sous l'arbre de Noël, ayant écrit sur l'enveloppe : « Pour Papa ». Et quand il eut déballé la boîte, s'étant récréé d'admiration, il en offrit à la ronde. Je refusai d'en prendre, prétextant un mal de dents, et la fête a continué, à laquelle je pris part le visage joyeux et des larmes dans la gorge.

La nouvelle année s'est ouverte devant moi, celle où j'aurais, me disais-je, enfin une bonne amie. J'avais reçu pour ma part une sestrière rouge pour quand j'irais patiner. Elle relevait mon teint pâle, me donnant, à ce qu'il me semblait, l'air sportif. Et à me voir dans la glace, pour une fois plaisant, je me sentais soulevé d'un immense espoir. En attendant, l'une des sœurs de maman, ma tante Alice, se mourait. On l'avait amenée d'urgence à l'hôpital pour l'opérer d'une occlusion intestinale. Pendant quelques jours, un optimisme de rigueur régna dans la famille : le docteur avait laissé entendre que l'opération avait réussi, et qu'en mettant les choses



au pis, elle était hors de souci pour trois ans. Mais averti par un sûr instinct qui me venait du fond de mon enfance, je sentais bien que ce n'était pas vrai ; ces trop rassurants propos se trahissaient d'eux-mêmes, car enfin, on avouait par là qu'un jour ou l'autre, du moins possiblement, la maladie reprendrait son avance. En fait, tout alla assez vite, et le mal qui lui dévorait l'intestin l'eut bientôt rendue tellement méconnaissable que mes parents me laissaient à la maison quand ils lui rendaient visite. « Il ne faut pas la fatiguer », disait ma mère. Et je comprenais qu'on ne voulait pas m'impressionner.

Dehors, la situation politique était toujours plus sombre, la république espagnole agonisait elle aussi, l'Allemagne devenait chaque jour plus menaçante. « Ne me parlez pas de tout ça », disait ma tante Alice en se laissant retomber sur l'oreiller de son lit, dans sa chambre obscurcie d'épais rideaux de velours où les parfums que l'on vaporisait ne parvenait pas entièrement à dominer l'odeur de la maladie. Le soir, avant de m'endormir, je pensais à Francine. Elle aussi devrait mourir un jour. Puis je m'accusais d'égoïsme, allant jusqu'à me dire que je devais être un monstre, puisque j'osais rêver d'amour alors que tant d'hommes tombaient sur les champs de bataille et que ma tante allait mourir. La guerre, personne ne le savait, c'était à cause de moi, et la maladie de ma tante, à cause de moi qui étais impur. Et c'était pour cela aussi que Francine ne me regardait pas. Tout cela, c'était bien fait. Seulement, j'aurais préféré être puni plus directement, ç'aurait été plus juste. Ah ! si la guerre venait jusque chez nous et que moi aussi je sois massacré, je n'aurais pas le droit de me plaindre ; pas le droit de me plaindre, si je tombais malade.

Le pasteur nous avait bien recommandé de prier tous les jours, même si nous n'entendions pas de réponse immédiatement. Je Lui demandais donc de purifier mon cœur. Et puis de permettre que ma tante guérisse. Et de faire qu'il n'y ait plus de guerres. Parvenu à ce point, je ne pouvais m'empêcher de Le prier aussi pour qu'il me donne Francine, tout indigne que j'étais.

Le catéchisme approchait de sa fin. Le pasteur consacrait aux plus grands que nous étions une séance dont étaient écartés ceux de première



année. Puis il nous prenait encore chez lui, l'un après l'autre, pour quelques instants d'entretien. Nous savions ce qu'il allait nous dire : nous parler des relations entre garçons et filles. Puis il nous demanderait si nous avions des questions à poser. Mais mon amour pour Francine ne faisait pas partie de cela, je ne pouvais parler. Si bien que pour finir, il fut surtout question de la manière dont se dérouleraient les deux cérémonies : celle de la première communion et tout d'abord celle de la confirmation, où nous aurions simplement à nous lever à l'appel de notre nom, nous engageant par là « avec l'aide de Dieu » à faire tout notre possible pour vivre une vie de chrétien. Mais dans le secret de mon cœur, j'avais décidé de m'engager à bien autre chose : Non pas à toi, Seigneur, je veux être fidèle, mais à Francine, parce que je l'aime. M'en voudras-tu beaucoup ? Puis, je m'engage encore à être pur désormais. Et j'essayerai d'être moins lâche. Quoique par quels moyens je pourrai y parvenir, je n'en ai vraiment pas la moindre idée.

Ma tante Alice mourut le jour même où je communiais. Était-ce parce que j'étais parjure ? Je l'ai cru quelque temps. Mais plus forte que mes remords ou que ma tristesse était la joie de m'engager pour elle. La veille du grand jour, on avait apporté de chez un tailleur de la ville mon premier complet fait sur mesure et ma première paire de pantalons longs, que j'avais aussitôt revêtue, me regardant dans la glace de la coiffeuse. Cette fois, Francine voudrait de moi ! Mon nouveau costume m'allongeait, cependant que par contre-coup ma tête ne paraissait plus si grosse, ni si grandes mes oreilles. J'étais dans un état d'excitation extraordinaire. Il fallut que j'enfourche mon vélo et parte sur les routes, à l'aventure, ne sachant pas où j'allais, ni comment je me trouvais à tel ou tel endroit. J'inventais dans ma tête toutes sortes d'épreuves que je subissais, toutes sortes d'exploits accomplis en son honneur. J'imaginai un dialogue que j'aurais avec ses parents, quand j'irais la leur demander. Je leur racontais tout ce que j'avais fait, et eux me répondaient que j'étais complètement insensé. Alors je leur disais : « Pour elle, je ferais encore bien autre chose ! »...

*Jeanlouis Cornuz.*



# Aldo Patocchi

Comme certains insectes ont du monde une vision toute géométrique, ainsi je crois que ce graveur, Aldo Patocchi, est doué d'un regard particulier percevant d'abord dans les choses leurs points les plus lumineux et les plus sombres. Dans les planches où il cesse d'être un rationaliste s'exerçant sur la nature et les fables avec une adresse qui tire d'elle-même une souriante satisfaction, il découvre sa nature intime de burineur et saisit les rapports dynamiques du blanc et du noir. Les *Poupées*, les *Marionnettes*, les *Oiseaux empaillés* et tout particulièrement les *Lézards* témoignent de cette démarche plus spirituelle qu'émotive. L'artiste qui bien des fois s'est « amusé » à composer des scènes d'un allégorisme quelque peu désenchanté ou d'une humanité assagie à dessein, atteint à une vision transfigurée des choses lorsque l'objet ne lui présente que l'occasion d'un voyage, intelligent et ému à la fois, à travers les vibrations d'ombre et de lumière sollicitant son regard intérieur. Il arrive ainsi que, jaillissant d'une tapisserie de feuilles et de brindilles, le lézard mort et le lézard vivant apparaissent comme les personnages d'un mythe où s'affrontent et se confondent l'innocence et la cruauté. La bête vivante se dresse, flexueuse et attentive, dans le clair-obscur d'un feuillage nettement découpé, qui embrasse en demi-cercle la partie supérieure de la composition, alors que, sur le premier plan, la bête morte épouse la rigidité des rameaux secs qui l'environnent. Ces deux mondes, l'un triomphant, l'autre en décomposition, révèlent une parfaite correspondance entre le contenu et la forme — ils se manifestent suivant un rythme qui procède du centre de la planche où un espace de terre nue rehausse les silhouettes, harmonieusement disposées, des deux reptiles. C'est dans des œuvres de cette nature que Aldo Patocchi affirme sa personnalité la plus profonde.

*Pericle Patocchi.*





Aldo Patocchi : Le lézard mort (gravure sur bois).



# Maureen ou La chambre secrète

de *Raymonde Temkine*

*Ed. P. Horay, Paris.*

Le livre refermé, on n'est pas près de se sentir à l'aise. L'auteur nous atteint en ce point où l'âme répugne à être prise en défaut. Ce n'est pas son moindre mérite de faire mouche sans avoir l'air d'y toucher. La violence ne s'y fait pas spectacle ; elle est affaire de résonance ; et c'est en quoi consiste son efficace.

Peut-on raconter une intrigue ? Rien de plus banal que celle-ci, en apparence. Un homme, Frédéric, une femme, Maureen : le couple. Plus d'une dizaine d'années de mariage, sans accroc. Il y a bien Jeannette, la sœur de Maureen, qui vit avec eux, une enfant. Une enfant, il n'y a pas si longtemps encore, mais qui va aujourd'hui sur ses seize ans. Qu'irait-on s'inquiéter d'une fille toute aux soucis de préparer son bac ? Avec le couple, plus inquiétant, Peter, l'ami de famille, que Maureen a toujours traité en frère et Frédéric en ami, témoin lucide à qui n'échappe pas qu'il va se passer quelque chose. Mais comment s'alarmer de l'inclination que nourrit Maureen pour le docteur Dallonzes, un voisin ? Max, comme elle l'appelle, n'est qu'une présence furtive, tout ombrée de mystère. Non qu'il soit lui-même mystérieux. Trouble, cette inclination que rien n'alimente, ou si peu, et qui pourtant se fortifie...

A première vue, Frédéric est plus simple. Economiste, époux diligent, esprit clair, il ne prête que peu d'attention à ce qui l'entoure, sans jamais manquer d'égards pourtant. C'est même l'urbanité de cet homme qui frappe et retient. Jusqu'au moment où, Jeannette partie en vacances, lui malade, soudain le terrasse la révélation que c'est pour elle qu'il vit, pour elle qui n'en sait même rien, et qui ne s'en soucie pas davantage. Que reste-t-il à Maureen, sinon à essayer de sauver son mari et elle-même de l'erreur et de la désespérance ? La mort n'est-elle pas une forme de salut, mort discrète quand elle devient accomplissement partagé.

Un livre se raconte mal et l'idée que j'en donne lui fait tort. Car rien n'apparaît en clair dans ces pages, et c'est là, à mon sens, un autre mérite



de l'auteur : les chapitres se succèdent, découpant une scène, un événement. Rien ne se détache au premier abord : pas de situation exceptionnelle ; peu de gestes ; aucune parade de sentiments. Les conversations mêlent des propos banals. Mais justement, c'est la banalité qui finit par inquiéter : au travers des propos de tous les jours se lit comme en filigrane une menace qui grossit de tout le silence anonyme qu'elle traverse. La même parole, l'intonation changée, devient un indice autrement plus grave qu'une péripétie. De cette économie naît une tension qui rend le climat progressivement irrespirable. Alors seulement apparaît la dimension tragique de ce roman. Car si rien n'y prédisposait, la fin brutalement nous découvre que la chambre secrète n'est pas la chambre de nos secrets — auquel cas on ne dépasserait guère le niveau du drame — mais qu'elle est plutôt ce vide en nous par lequel le destin fait un appel d'air irrésistible. Illusion la sécurité de notre corps et de notre âme ! Faite de pièces mal jointes, l'existence grince en nous. La condition humaine, le beau mot ! C'est le temps qui surnoisement nous disloque, nous ronge et nous aliène. Encore est-ce mal dit, car le temps, le nomme-t-on, fait figure d'une force avec laquelle nous pourrions à la rigueur composer. Or, la vérité est que le temps n'est pas autre chose que la somme des modifications auxquelles nous souscrivons et dont nous sommes à la fois les fauteurs et les victimes. Jeu cruel qui fait de celui qu'on croyait proche un étranger, et de soi-même un autre...

A l'affirmation de cette vérité dangereuse, Raymonde Temkine apporte le secours d'une parole dangereusement persuasive. Le récit se déroule dans un jour volontairement gris. L'intrigue elle-même est épurée au point qu'à proprement parler rien ne se passe vraiment entre les personnages. Comme suspendue, l'action redouble d'intensité. Avec une intuition très sûre, l'auteur proscriit les événements qui pourraient l'affaiblir. Retranché des faits, le destin conserve à l'état pur sa charge de tragique. Parallèlement au récit courent les monologues intérieurs. Chaque âme se révèle à elle-même par le truchement d'un miroir-témoin que nul ne peut récuser. Peut-être est-ce ici le lieu d'une remarque de forme. Je ne sais si le passage inopiné de la troisième personne à la première est toujours facilement accessible au lecteur. Il est vrai qu'on en prend vite l'habitude, mais il me paraît que le talent de l'auteur est assez sûr pour se passer d'un tour qui peut parfois sentir le procédé. Serai-je tout à fait pédant si je souhaite encore que diminuent les ellipses du sujet ? Je ne relèverais pas ces détails si je n'avais la conviction que Raymonde Temkine est en passe de se faire dans le roman contemporain une place enviable. Sa volonté de classicisme, qui nous change de tant d'outrances dites modernes, me semble plus qu'un gage, une véritable promesse.

*René Berger.*



# Quel est cet inconnu ?

*Nous avons reçu  
la lettre anonyme suivante :*

Lausanne, le 26 mai 1957.

Monsieur,

Excusez, je vous prie, la liberté que je prends de vous écrire. Ma seule excuse est d'être, depuis de longues années, un lecteur assidu de « Pour l'Art » et un admirateur enthousiaste (naïf sans doute aussi) de la Littérature. Considérant donc qu'à tant de lumière(s) répandue(s) à profusion dans les Cahiers devrait répondre d'ombre une morne moitié, j'ose vous l'offrir sous la forme du triste poème ci-joint.

Quant à mon nom, vous tomberez sans doute d'accord qu'il n'y a pas lieu de l'écrire en toutes lettres au bas de ces lignes. Car, de deux choses l'une : ou bien cette esquisse d'un auto-portrait est assez ressemblante pour vous permettre de reconnaître sans peine l'original (si j'ose dire) ; ou bien, réalisant mon idéal classique, il exprime une vérité d'ordre général si humaine que chacun y retrouve du sien, ainsi qu'il est dit d'un auteur que j'admire :

*De Pompier j'imité le style :  
Cet auteur écrivait si bien !  
C'était coulant, c'était facile,  
Chacun y retrouvait du sien.*

D'une façon comme de l'autre, mon patronyme demeure indifférent. Souffrez donc que j'inscrive ici un pur symbole en son lieu et place. Trop insoucieux de race pour signer Pur-Sang, trop respectueux de la divine Musique pour me prétendre un Pur-Chant, je vous prie de me croire à jamais

vosre dévoué : *Pur-Sans.*

## Poème du „Sans”

(Distiques pour un auto-portrait)

*Mer sans départ, feu sans chaleur, hiver sans glace,  
La route est sans issue, il faut pourrir sur place.*

*L'esprit sans feu, le cœur sans foi, les yeux sans larmes,  
Lutteur lassé, vas-tu poser enfin les armes ?*

*Prince !... à ces tristes vers daigne dicter ta loi !  
— Au Royaume sans roi, l'envoi reste sans voix.*

*« Prince ! » ... sans suite,  
Et vin sans cuite.*

*Le ruisseau est sans truite ?  
Que ce mal ne s'ébruite !*

*« Prince ! » c'est en vain que je sens couler mon sang !  
Ces vers ont plus d'un « sans ». Le Tout n'a pas de sens.*



*Pour l'Art pense être utile à ses lecteurs en précisant, dans chaque numéro, quelques termes d'art et d'esthétique.*

## De quelques définitions

**Nature morte** n. f. : Genre de peinture dont le sujet consiste dans la représentation d'êtres inanimés, animaux morts, poissons, gibier, et par extension de plantes, d'ustensiles ou d'objets quelconques, fleurs, fruits, vases, paquets de tabac, cartes à jouer, etc. L'expression *nature morte* est relativement moderne ; on ne la rencontre guère avant le XIX<sup>e</sup> siècle, mais le genre lui-même est plus ancien.

Si la *nature morte* se pratique déjà dans l'antiquité (dans la peinture égyptienne, dans les mosaïques de Rome et de Pompéi), elle disparaît à peu près complètement au cours du moyen âge, la religion chrétienne s'intéressant avant tout au côté spirituel de l'homme. Il faut donc attendre le XV<sup>e</sup> siècle, et avec lui la revalorisation de la réalité matérielle, sous l'impulsion de la pré-Renaissance, pour que la nature morte reprenne ses droits. Ce sont d'abord les peintres flamands et allemands qui la ressuscitent en introduisant dans leurs tableaux religieux de nombreux détails qu'ils doivent à l'observation des objets de leur entourage (Jean van Eyck, Conrad Witz). A la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, c'est sans doute le Flamand Aertsen qui pousse cette sorte de compromis le plus loin : ses compositions religieuses deviennent prétexte à d'abondants étalages de victuailles, plutôt que matière à édification. Au XVII<sup>e</sup> siècle, la nature morte se constitue en un genre autonome qui trouve bientôt aux Pays-Bas une telle faveur que la peinture est envahie de fleurs, de fruits, de coqs, de lapins, de verres et de carafes qui, en dépit de réussites incontestables, ne sont trop souvent que d'insipides exercices de virtuosité. A cette époque, un chef-d'œuvre l'emporte sur tous les autres : le *Bœuf écorché* de Rembrandt. C'est au XVIII<sup>e</sup> siècle, avec Chardin, que la nature morte reçoit ses titres de noblesse. A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les principaux peintres la pratiquent avec assiduité (Courbet, Manet,



Cézanne) tout comme au début du XX<sup>e</sup> siècle les peintres cubistes qui font d'elle leur genre d'élection pour trouver un nouveau sens de l'espace (Braque, Picasso).

**Anatomie** n. f. (gr. *anatemnein* : couper, disséquer) : Science qui a pour objet la structure des corps vivants, en particulier du corps humain et qui s'enseigne dans les écoles des Beaux-Arts pour apprendre aux artistes à mettre en place les différentes parties du corps, à respecter leur disposition et leurs proportions, à observer les modifications que le mouvement leur imprime.

Il s'en faut qu'on se soit toujours préoccupé d'anatomie. Tous les arts primitifs, ou à peu près, ainsi que l'art égyptien, l'art roman davantage encore, non seulement ne la pratiquent pas, mais l'ignorent délibérément. C'est seulement quand se fait jour une certaine tendance au naturalisme dans la civilisation qu'elle est ressentie comme un besoin, comme le met en lumière l'histoire de la sculpture grecque : les artistes s'attachent d'abord à dégager les membres, rompent la loi de la frontalité, indiquent le squelette sous la peau, puis s'emploient à faire voir le jeu des muscles. Cette étude des formes conduit à celle des proportions qui aboutit à la conception d'un « canon » humain. Celui de Polyclète est l'un des plus célèbres. Citons encore Lysippe (V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles av. J.-C.). Après le moyen âge, qui a pour ainsi dire ignoré le nu, la Renaissance a remis en honneur l'anatomie des Anciens en mettant à profit les études médicales qui furent faites à l'époque. Dès le XIV<sup>e</sup> siècle se pratique la dissection des cadavres et c'est tout naturellement aux artistes qu'on recourt pour illustrer les ouvrages dans lesquels sont consignés les résultats de ces expériences. Antonio Pollajuolo et Léonard de Vinci nous ont laissé l'un et l'autre des dessins qui témoignent de leur science anatomique.

Au XVII<sup>e</sup> siècle se développe en Hollande le genre des « Anatomies » groupant un médecin et ses collègues autour d'un cadavre ouvert ; le tableau le plus célèbre est *l'Anatomie du Docteur Tulp* de Rembrandt (1632, Amsterdam).

L'étude de l'anatomie se pratique à l'école des Beaux-Arts à l'aide du squelette et de l'écorché. *L'ostéologie* traite de la charpente osseuse, la *myologie* étudie le jeu des muscles.

L'exactitude anatomique n'est pas un but en soi ; tous les artistes qui en ont eu le respect l'ont toujours subordonnée à des fins esthétiques.



# INTÉRIEUR

de Marius Borgeaud

Né à Pully en 1861, Marius Borgeaud est décédé à Paris en 1924, au terme d'une carrière brillante et rapide.

Après une existence extravagante et fastueuse à la fois, vouée à la dilapidation de l'héritage familial, Borgeaud se mit sérieusement à la peinture qu'il avait cultivée jusque-là en amateur comme il était de bon ton dans la société qu'il fréquentait. Un passe-temps devenait un gagne-pain.

« Intérieur » (on peut voir l'original au Musée des Beaux-Arts de Lausanne) est une des dernières œuvres de Borgeaud. Quoique de petit format, elle résume tout le génie du peintre vaudois, qui a très vite faussé compagnie aux impressionnistes pour s'engager dans une voie solitaire, à la recherche de sa propre vérité.

Au premier abord, qu'imaginer de plus anecdotique que cette scène d'intérieur ? Un tableau de genre, bien banal. On est au printemps. La sieste assoupit choses et êtres. Un air déjà tiède entre par la fenêtre. Tout est tranquille. Au loin une barque est immobile sur le lac. Avec une prairie à l'herbe encore jeune et crue, elle vient s'inscrire dans l'encadrement de la fenêtre ouverte qui prolonge le paysage sur l'un de ses battants. Bref, un cadre bien de chez nous, c'est-à-dire auquel on ne prête plus guère attention.

Scène d'intérieur ? ou nature morte ? Scène d'intérieur si l'on considère toute chose pour ce qu'elle est dans la réalité la plus quotidienne : on est dans « la chambre » ; les murs passés à la chaux, les images pieuses, les chaises, la table et son bouquet, tout comme la chaussette délaissée, en font foi. Mais j'allais oublier le personnage de droite affaissé sur sa chaise.

Affaissé ? Oui, c'est bien le mot. Sombre et pyramidal, ce corps frappe par sa densité, sa masse. Il est d'abord poids. Les mains nonchalamment posées sur les cuisses, retiré dans la pénombre, il frappe par son inertie. Comme mort (aussi serions-nous en droit de parler de nature morte), il est réduit au seul rôle d'objet, au même titre que le vase ou la table.

Poids aussi que ces objets. Car il s'agit bien d'une peinture de l'objet. De l'objet pour lui-même. Rehaussés de couleurs crues, les meubles et les choses se découpent avec une froide précision sur le fond uni de la paroi. Leur contour net, incisif, les détache de leur contexte. Et les trois couleurs composites (l'ovale orange de la table, la robe verte de la femme assise et le bouquet de lilas violet-mauve) se heurtent violemment, par incompatibilité d'humeur, s'entrechoquent pour mieux achever d'isoler les corps. Agressif, ce contraste aigu et la tension qui en résulte tendent à nous aliéner cette



scène. Chaque objet est isolé ; désintégré de son milieu, privé de l'atmosphère qui justifiait sa présence, il est seul, laissé à son destin. Plus rien ne peut expliquer sa raison d'être. D'où une impression de grande solitude et d'insolite à la fois.

Isolée, privée de tout ce qui la caractérisait, une chaise devient la chaise. Privé de sa personnalité, de sa physionomie propre, un bouquet de lilas devient le bouquet de lilas. Cette solitude confère à toute chose une valeur essentielle : nous débouchons dans un monde idéal.

La vie elle-même, ralentie jusqu'à l'immobilisme, mais lourde de tout son poids, échappe au temps, elle touche à l'éternel. Et l'objet, figé dans sa solitude (témoin cette chaussette privée de sa compagne), retranché dans l'insolite, semble attendre vainement l'événement qui le consacrerait, qui lui donnerait sa raison d'être. Vertige de l'absurde où toute chose nous interroge sur notre propre destin.

On ressent, au contact de cette toile, un véritable malaise. On voudrait fuir. Et le peintre semble nous prendre en pitié, se faire notre complice lorsqu'il ouvre toute grande une fenêtre sur l'extérieur. Mais le paysage qu'il nous propose est vague, quelconque jusqu'à l'anonymat, insolite aussi et plat comme une toile de fond ; il nous tend le piège de son vide, il joue au trompe-l'œil. Le battant ne refléterait-il pas un univers inaccessible immédiatement à nos yeux, n'est-il pas une « invitation au voyage » ? Non, nous voilà pris au miroir des alouettes : celui d'un monde replié sur lui-même ; la lumière était fictive et tendait à nous faire croire à un soleil inexistant. Nous voilà ramenés malgré nous dans la pénombre de « la chambre ». Ce battant, de connivence avec un mur implacable, résolument à contre-jour, referme sur nous les portes de notre prison. Nous avons cru un instant à la perspective linéaire que nous ouvrait le peintre. Hélas ! nous n'avons pas pu partir. Par la suppression de la perspective aérienne, par l'emploi de couleurs plates, le peintre ramène tout à un seul et unique plan. En nous imposant la vision d'objets dépareillés, d'êtres étrangers les uns aux autres, il nous place désormais en face de nous-même et nous aide à prendre conscience de notre condition. Point d'échappatoire, le drame se déroule à huis-clos.

Retenue, franche, sans la moindre hésitation, cette peinture rappelle étrangement celle de Vallotton. Comme elle, elle attire pour mieux repousser. Comme elle, elle identifie l'objet à notre être pris dans le drame de sa solitude. Mais là où Vallotton se fait ironique, désabusé, cynique jusqu'à la cruauté, Borgeaud interroge nos intérieurs, nos meubles, nos ustensiles les plus humbles sur notre raison d'être, dans l'attente d'une réconciliation.

*Jacques Monnier.*





Marius Borgeaud : Intérieur.

*(Cliché obligeamment prêté par le Musée cantonal des Beaux-Arts.)*





Fig. 1. — Adam, souverain de l'Eden  
(Ivoire du IV<sup>e</sup> siècle.)

*Adam et Eve.*



Fig. 2. — Adam et Eve.  
Mosaïque de la cathédrale de Monreale.  
(XII<sup>e</sup> siècle.)



Fig. 3. — Eve tentée.

Linteau de l'ancien portail  
méridional de la cathédrale  
d'Autun.

Sculpture romane, XII<sup>e</sup> siècle.



# Quelques grands thèmes de l'iconographie chrétienne<sup>1</sup>

## La Chute

*Les sources bibliques* : Genèse II et III. Adam et Eve peuvent goûter à tous les fruits de l'Éden, sauf à ceux de l'arbre de la Connaissance du bien et du mal. Mais le serpent, « le plus rusé de tous les animaux des champs », persuade Eve de cueillir le fruit « qui peut donner l'intelligence ». Elle en mange, en donne à Adam. Leurs yeux s'ouvrent. « Ils connurent qu'ils étaient nus. »

Dieu reproche sa désobéissance à Adam, qui rejette la faute sur sa femme, laquelle accuse le serpent. Tous trois sont châtiés : le serpent sera maudit entre tous les animaux, la femme enfantera dans la douleur, l'homme mangera son pain à la sueur de son front jusqu'à ce qu'il retourne à la poussière dont il a été tiré.

Remarquons que la Genèse fait mention de deux arbres distincts : l'arbre de la Connaissance dont le fruit donne à l'homme l'intelligence du bien et du mal, et l'arbre de Vie, dont il n'a pas mangé le fruit. « Voici que l'homme est devenu comme l'un de nous — c'est Dieu qui parle — pour la connaissance du bien et du mal<sup>2</sup>. Maintenant, il ne faut pas qu'il prenne encore du fruit de l'arbre de Vie, qu'il en mange et qu'il vive éternellement. » (Gen. III, 22-24.)

*Iconographie* : Cet événement, capital pour la destinée humaine et l'histoire du monde vus dans la perspective judéo-chrétienne, devait inspirer les artistes pendant quinze siècles et plus ; d'abord par son contenu religieux, ensuite parce que la Genèse le présente comme un drame dont les personnages évoluent dans un cadre et selon une mise en scène précis.

Ce drame se déroule en *trois actes* : la Tentation et la Faute ; les reproches de Dieu ; l'Expulsion du Paradis et ses conséquences.

Situons-en tout d'abord *le cadre*.

Pour l'Orient méditerranéen et mésopotamien — car c'est là que se situent les événements de la Genèse — le besoin vital par excellence est celui de l'eau, source de vie, dispensatrice de bien-être ; le jardin y devient un lieu privilégié, une oasis de bonheur parfait. Tel est l'Éden, le Paradis terrestre où, parmi les sources jaillissantes, s'épanouissent tous les êtres de la Création. C'est là que l'Éternel conduit Adam et Eve pour qu'ils y vivent en souverains heureux et comblés.

Voyez ce bel ivoire du IV<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup> (fig. 1) dont la composition s'inspire visiblement du mythe d'Orphée. L'artiste l'a pourtant revêtu d'une signification chrétienne. On y remarque, à droite, sous les pieds d'un cerf, quatre bandes striées. Ce sont les quatre fleuves du Paradis, Tigre, Euphrate, Phison et Ghéon, qui symbolisent les quatre évangélistes.

<sup>1</sup> Voir *Pour l'Art*, No 54, la Création.

<sup>2</sup> Il serait intéressant de s'arrêter à ces traces de polythéisme oriental, dont on trouve dans la Genèse un autre exemple frappant (ch. VI, 1-4).

<sup>3</sup> Florence, Bargello.



Ainsi s'exprime déjà la Concordance entre les deux Testaments, à laquelle la théologie médiévale confèrera une valeur doctrinale. Un tympan bourguignon oppose de façon frappante la faute d'Adam et d'Eve à l'Adoration des Mages, tandis que les moitiés correspondantes du linteau représentent l'Enfer et le Paradis <sup>4</sup>.

Revenons à notre thème. *L'action* débute par une scène à trois personnages : l'Homme, la Femme, le Serpent.

Ici, pas de problème, le sens est clair, la composition s'impose d'emblée. De part et d'autre de l'arbre où s'enroule le serpent tentateur, Adam et Eve. Cette représentation schématique se répète sur de très nombreux monuments. On la trouve dès les premiers siècles dans les catacombes de Naples et de Rome <sup>5</sup>. La fig. 2 en montre un exemple du XII<sup>e</sup> siècle byzantin.

Pour la sculpture médiévale, le cadre architectural auquel elle se soumet lui mesure l'espace et la contraint parfois à s'exprimer sous une forme synthétique ou allusive. C'est ainsi que le célèbre linteau du musée Rolin, à Autun, provenant du portail nord de la cathédrale, offre une image unique de la Tentation, et l'une des plus admirables de la sculpture romane de Bourgogne (fig. 3).

Quant au serpent, il se présente souvent, dès le XIII<sup>e</sup> siècle, avec une tête ou même un buste de femme <sup>6</sup>.

L'artiste qui, dans les dernières années du XI<sup>e</sup> siècle, sculpta le premier couple humain à l'entrée du chœur de Cluny, choisit d'illustrer le *second acte* du drame. « Alors ils entendirent le bruit des pas de l'Eternel qui passait dans le jardin quand souffle le vent du soir. » Le corps figé, les yeux hagards, Adam et Eve semblent pressentir le malheur qui va fondre sur eux et sur toute leur descendance.

Adam et Eve sont chassés de l'Eden et condamnés au labeur et à la mort. Ce *dénouement* du drame de la Chute est, dans la perspective chrétienne, un fait capital. C'est ici le commencement de la souffrance et de la peine des hommes. Condamnation sans appel, mais qui laisse déjà prévoir la lointaine aurore de la grâce.

Plastiquement, la scène est bien faite pour tenter le ciseau ou le pinceau de l'artiste. La tension dramatique du glaive justicier brandi au-dessus du couple humain en détresse crée les éléments d'un langage expressif ramené à ses termes essentiels.

Dès le début de l'époque romane, qui marque la renaissance de la sculpture en Occident, cette scène s'imprime d'une vigueur inconnue jusque-là. Resserré dans ce que Focillon a si bien nommé l'espace-limite, la pierre acquiert une grandeur monumentale faite de l'intime union de la forme et de la structure <sup>7</sup>. D'autre part, on connaît l'intensité dramatique à laquelle atteint Masaccio dans la fresque du Carmine.

<sup>4</sup> Anzy-le-Duc, tympan de l'Ancien prieuré (XI<sup>e</sup> s.).

<sup>5</sup> Cimetière de St-Janvier à Naples (II<sup>e</sup> s.). — Catacombe Ad duas lauros (III<sup>e</sup> s.).

<sup>6</sup> Cathédrales d'Amiens, d'Auxerre, S. Petronio de Bologne ; Romainmôtier, narthex.

<sup>7</sup> Chapiteaux de St-Martin d'Ainay à Lyon, de Notre-Dame du Port à Clermont-Ferrand.



Enfin, les travaux d'Adam et d'Eve ont inspiré des œuvres nombreuses, depuis le IX<sup>e</sup> siècle. Ordinairement, Adam bêche ou labore ; tantôt Eve l'assiste dans son travail, tantôt elle file ou allaite son premier-né.

Mais le thème de la Chute ne s'exprime pas qu'en scènes isolées. Il se développe à l'intérieur des *cycles bibliques* qui, dès le IV<sup>e</sup> siècle, ornent les nefs des basiliques, et dans un certain nombre de Bibles historiées<sup>8</sup>.

Comme pour le thème de la Création, les ensembles de mosaïques de la Chapelle Palatine à Palerme, de la cathédrale de Monreale, du narthex de s. Marco à Venise reprennent aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles la tradition des grands cycles de l'Ancien Testament. Les portes de bronze de Hildesheim et de Vérone<sup>9</sup> offrent avec ces somptueux décors un saisissant contraste. Les scènes y sont saisies dans leur élémentaire signification, les personnages en leurs gestes essentiels. Et pourtant la même foi, le même sens d'absolu habite ces œuvres contrastées. La diversité médiévale n'est jamais séparation.

On le voit bien en passant aux portails sculptés des cathédrales gothiques<sup>10</sup> : le thème primordial de la Chute s'y exprime avec la même gravité, le même sens aigu de la destinée terrestre et surnaturelle de l'homme.

La Renaissance italienne, elle aussi, a créé des ensembles iconographiques où s'insère le thème édénique plus ou moins développé<sup>11</sup>.

Ghiberti inaugure à la porte est du baptistère de Florence, le tableau synthétique que reprendra Michel-Ange à la Sixtine. Le premier réunit en une seule scène la création d'Adam et d'Eve et le Péché originel ; le second consacre un seul et même tableau à la Tentation et à l'Expulsion du Paradis terrestre.

Tels sont quelques-uns des aspects les plus caractéristiques de cette abondante iconographie. Il est captivant d'en suivre à travers quinze siècles le constant renouvellement. Large illustration du texte biblique dans les cycles des basiliques et des Bibles historiées, le thème est bientôt saisi dans sa signification essentielle. Il devient alors langage plastique, forme douée d'un pouvoir qui ne cesse de s'affirmer. La sculpture romane marque avec force ce passage. L'art gothique en élargit les perspectives.

Enfin, après quelques œuvres géniales, la Renaissance marquera la fin d'un art sacré, dont les thèmes ne seront plus que prétextes à de fastueux développements.

(A suivre.)

J.-E. Juillerat.

<sup>8</sup> p. ex. la Genèse de Vienne (Ve et VI<sup>e</sup> s.), la première Bible de Charles-le-Chaue, IX<sup>e</sup> s., (Bibl. nat.), la Bible de Moutier-Grandval, IX<sup>e</sup> s. (Brit. Mus.).

<sup>9</sup> Cathédrale de Hildesheim (Hanovre) 1015. — Portes de s. Zeno, à Vérone. (XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> s.).

<sup>10</sup> Voussures du porche Nord de Chartres. — Porte de la Mère-Dieu à Amiens (première moitié du XIII<sup>e</sup> s.). — Soubassement de la cathédrale d'Auxerre (fin XIII<sup>e</sup> s.).

<sup>11</sup> P. ex. le bas-relief de Jac. delle Quercia à s. Petronio de Bologne.



## NOTES DE LECTURE

### La petite Anglaise

par Renée Massip.

Ed. Gallimard, NRF.

D'abord un roman d'amour dont l'intrigue est menée de main de maître. Mais par-delà une simple histoire, la peinture de la « vie protégée d'une bourgeoisie de province », dans un monde qui trouve le temps de vivre et de savourer. « Rien n'y est dit, tout se devine, les rapports humains y ont la grâce cotonneuse des évolutions de nuages. » C'est là le charme de cet ouvrage. Un réseau léger de sentiments se tisse entre les personnages, que seule une intuition féminine pouvait exprimer dans la langue la plus nuancée.

J. Mo.

### E = mc<sup>2</sup>

récits par Pierre Boule.

Ed. Juillard.

4 récits, 4 tons différents. Boule touche à tous les genres : le conte philosophique à la Voltaire, la farce désopilante (une nuit de noces dans un satellite artificiel) poussée jusqu'à la caricature (la science-fiction en prend un bon coup !), la nouvelle inspirée et le court roman où s'affrontent l'homme et la science.

Un témoignage de notre temps qui place l'homme en face de son destin.

J. Mo.

### Portrait d'un inconnu

par Nathalie Sarraute.

Préface de J.-P. Sartre.

Ed. Gallimard, NRF.

Un anti-roman, dit Sartre. Oui, dans la mesure où il s'agit du roman d'un roman. « Le roman est en train de réfléchir sur lui-même », écrit encore le préfacier. Nathalie Sarraute relate moins des événements que l'agencement de leurs mobiles. Ouvrage réussi dans la mesure où il nous révèle notre inconscient, cette vie souterraine, larvée, qui transparaît à peine dans nos gestes. Réussi aussi dans

la mesure où il dénonce les masques de nos habitudes. Le « je » du roman semble être un détective qui pressent la cause profonde des réactions suscitées en nous. Il montre le tissu protoplasmique qui nous lie les uns aux autres et qui crée ainsi des relations mystérieuses.

Un style nerveux, entrecoupé, se fait le reflet d'une démarche incertaine.

J. Mo.

### Les Indes

par Edouard Glissant.

Ed. Falaize.

Porté par un souffle épique, Glissant a écrit le poème de l'aventure humaine. Sa langue sacrée, prophétique même, au rythme hiératique, rappelle Saint-John Perse. Elle lui donne une signification universelle. « Chacun tente la nouvelle traversée. La mer est éternelle. »

Il fallait toute la foi, tout l'entrain, tout ce pouvoir de communion avec les choses de la race noire, pour donner naissance à ce grand poème.

J. Mo.

### Salle 6

#### L'Homme à l'étui

d'Anton Tchekhov. Ed. Plon, Paris.

Les nouvelles de Tchekhov dont il s'agit ici avaient été publiées déjà. Elles entrent aujourd'hui dans la fameuse collection « Feux croisés » à laquelle nous devons de connaître mieux « âmes et terres étrangères ». La collection en effet s'élargit et ne se borne plus aux seuls romans.

Aux familiers du théâtre de Tchekhov (que les éditions Plon ressortent également) la parenté de tous ces récits longs ou courts avec les pièces apparaîtra. Mêmes âmes nostalgiques, mêmes meurtrisures secrètes, mêmes propos insignifiants qui pèsent et créent l'obsession.

Le plus achevé de ces récits est sans doute cette « Salle 6 » dont le médecin traitant devient suspect pour n'avoir trouvé d'attachant dans son médiocre milieu que la conversation d'un fou.



Dans les premières histoires de « l'homme à l'étui » il semble que Tchekhov, cherchant à rivaliser avec son compatriote Tourguéniev, ait voulu nous donner quelques « Récits d'un chasseur ».

Le fantastique tient aussi pas mal de place en ce recueil. Mais un fantastique auquel l'auteur ne croit pas, et qu'il s'applique à désamorcer après avoir créé l'effroi. A toutes ces histoires macabres ou de l'au-delà pourrait convenir cette conclusion de l'une d'elles : « L'étrange phénomène était expliqué. Le fantastique disparut. La peur était passée, je pus continuer mon chemin. » Ainsi fait le narrateur.

Mon seul regret de lectrice est le français parfois douteux de la traduction : « Seule traduction autorisée par l'auteur. » Les éditions Plon entendent-elles s'excuser par là de « la foule bruyait sous ma fenêtre » et autres « tel qu'il soit » ou « quel mois avons-nous ? »

R. T.

## **Le soleil sur la terre**

*Julliard.*

## **L'amour de la peinture**

*Gallimard.*

*par Claude Roy.*

Assez disparate si l'on considère les chapitres, les épisodes de cette chronique de la terre où luit partout le soleil, mais non pas le bonheur, la première de ces œuvres, qui se donne des allures de roman, puis de conte, puis de récit, puis... de bien d'autres choses encore, reflète cependant une forte unité qui est dans le propos d'extrême bonne volonté, de généreuse compassion. Et il n'est que de citer la conclusion de ce livre attachant : « Ce n'est pas de notre vie qu'il s'agit de faire un chef-d'œuvre, mais de celle des autres ».

Le troisième volume des « Descriptions critiques » qui paraît en même temps et s'intitule « L'Amour de la peinture » prouve par ailleurs que l'art, dont Claude Roy parle avec pénétration et chaleur, a son rôle à jouer lui aussi dans la réalisation de ce grand espoir de vie meilleure que l'auteur nourrit pour tous. Goya ou Picasso, auxquels de longues études sont consacrées, comme ceux (qu'ils se nomment Dau-

mier, Dufy, Carpaccio, Klee, etc.) dont Claude Roy parle plus brièvement, nous enseignent à ne pas séparer l'amour de l'art et l'amour des hommes.

Qu'en dépit des apparences le roman et l'essai ne fassent qu'un dans l'intention de l'auteur, rien ne le prouve plus clairement peut-être que la citation de Maïakovski qui apparaît dans les dernières pages de l'un comme de l'autre : « Je suis là partout où apparaît la douleur, je me suis crucifié sur la moindre larme ».

R. T.

## **Mythologies**

*Roland Barthes. Ed. du Seuil.*

Roland Barthes recueille ici des articles parus pour la plupart dans les « Lettres nouvelles ». Depuis plus de deux ans, il a entrepris de démythifier (ou démystifier, c'est tout un) son époque : la nôtre, tristement. Les mythes de la vie quotidienne (il faut entendre de la bourgeoisie) s'imposent avec tant de tapage qu'il n'avait pas à les chercher bien loin. La faveur du catch, celle du Tour de France (on se contente d'ailleurs de dire « le Tour »), la bombe Minou Drouet ou la bombe abbé Pierre en passant par la croisière du sang bleu et le bifteck-frites, tout est matière à réflexion pénétrante et passablement déabusée pour le mythologue.

Mais qu'est-ce qu'un mythologue ? Barthes, systématisant l'enseignement de ses monographies, tente de le montrer clairement dans l'étude qui clôt le volume. Après la satire, la réflexion ; mais l'une déjà était sérieuse et l'autre n'est pas austère.

Oeuvre de salubrité publique ! Mais les mythes ont la vie dure.

R. T.

## **Israël**

« *Petite Planète* ».

*Editions du Seuil.*

Cette « Petite Planète » est excellente. Sans doute « Israël » est-il un sujet en or : « Car si Israël l'indéfinissable a eu pendant des siècles un destin singulier, Israël le défini risque fort, lui aussi, de connaître un singulier destin. » Problème



fort ancien et point névralgique du monde moderne, comment Israël ne nous intéresserait-il pas au premier chef, en dehors de toute curiosité touristique (que ce petit livre néanmoins éveille aussi). Il faut savoir gré à l'auteur, David Catarivas, d'avoir su décrire, expliquer, analyser et donner vie à un pays, à un peuple, et de l'avoir fait avec une conviction et un enthousiasme du meilleur aloi, c'est-à-dire exempt de passion partisane.

R. T.

### **La France inconnue : Centre-Sud**

*Georges Pillement. Ed. Grasset.*

A la veille du départ en vacances, ne manquons pas de signaler la parution du 3e volume de « La France inconnue ». De nombreux touristes, curieux de découvertes et au fait déjà du « très connu », doivent aux « itinéraires Pillement » de connaître mieux les richesses architecturales de notre beau pays. Ce « Centre-Sud » opère la jonction entre le « Sud-Est » et le « Sud-Ouest » déjà parus. Des raccords sont prévus.

Les illustrations de qualité donnent envie d'aller voir sur place. Le commentaire dégage l'intérêt essentiel du monument ou du site. Un excellent guide qui ne répète aucun autre, et auquel l'amour de l'auteur pour son sujet communique une chaleur très humaine.

R. T.

### **Elles**

*Alba de Cespedes. Ed. du Seuil.*

Plus étoffé, plus riche, plus fertile en rebondissements et en disparates que « Le cahier interdit », le nouveau roman de la romancière italienne n'a pas l'unité d'éclairage et de ton, le crescendo habile qui faisait du journal d'une femme de quarante ans une œuvre à bien des égards classique. C'est plutôt de « baroque » qu'il conviendrait de parler ici, si l'on est sensible avant tout à l'allure générale de ce récit d'une jeune femme. Ruptures de ton et d'éclairage que je suis prête à admettre, mais pour lesquelles je souhaiterais un découpage en parties qui en joue et les

fasse valoir, alors qu'on les noie dans la masse.

Mais qui pensera à chicaner sur sa manière une romancière qui s'impose au lecteur dès les premières pages, lui passe le licol et le mène, sans qu'il ait envie de souffler, jusqu'à une fin qu'il n'aura pas prévue, satisfaisant et piquant à la fois sa curiosité tout au long d'une route accidentée : celle du romanesque en conflit avec la grise existence. Réalisme pour peindre l'« au jour le jour », attendrissement quelque peu complaisant pour les aspirations si souvent méprisées du cœur : le cocktail est fort et heureux ; il a un certain goût de vérité. Mais... mais... les femmes ne seront que trop enclines à se reconnaître dans ces touchantes héroïnes. Mais... mais... les hommes à protester qu'ils ne sont pas de tels butors.

La guerre entre les sexes est déclarée. J'aurais cru que la paix avait été signée sur des bases acceptables pour « elles ». Peut-être pas encore, en Italie.

R. T.

### **Le vieil homme et la mer**

*E. Hemingway.*

*Club du meilleur livre, Paris.*

C'est l'occasion de relire (ou de lire, pour qui avait omis de le faire) l'admirable récit du plus grand romancier américain sans doute, avec Faulkner. Notons que, dans une intéressante postface, Michel Mohrt, par delà les très apparentes différences, opère un rapprochement heureux.

Un vieux pêcheur, « un drôle de bonhomme... aussi guignard qu'on peut l'être », ne prenait plus aucun poisson. Et puis, il arrache au Gulf Stream au prix du plus long et du plus beau courage de pêcheur, un espadon d'une taille et d'une force exceptionnelles. Avant qu'il ait regagné le port, les requins le lui auront dévoré. Il n'importe : l'arête du poisson atteste que « l'homme n'est pas fait pour être vaincu ».

Cette fable épique est contée dans un style dont le familier atteint presque au rituel. Sa grandeur simple et naïve s'accorde à la qualité de cette sobre et belle présentation.

R. T.



## Jeu d'ombres

*Nouvelles par Mireille Kuttel.*

*Ed. de la Tramontane.*

Nouvelles brèves, trop brèves à notre gré, car Madame Kuttel possède un don certain, une plume légère, fine, aiguë parfois, une objectivité parfaite, presque cruelle par instants, elle sait saisir le côté tragique ou piquant d'une aventure et nous le livrer nu, sans vains commentaires. C'est bien fait et le lecteur est conquis.

V. M.

## Les fêtes du monde

*par M.-M. Machet.*

*Préface de Jean Rousselot. Ed. Seghers.*

« Je dis le mot et les signes sont là  
la chair le sang le vent  
l'azur la terre et les soleils  
l'aube où l'amour éclate et brûle... »

Poésie fraîche, toute d'amour sans limite.  
« Cela fait un tendre bruit, merveilleusement appareillé à la rumeur des horizons d'enfance, dit le préfacier ».

V. M.

## Lectures et Figures

*Dictionnaire gildien  
de la littérature vivante  
par divers auteurs.*

*Introduction de Dominique Aury.*

*A la Guilde du Livre.*

Voici un livre dont on souhaite qu'il dépasse le cercle, si large soit-il, des lecteurs habituels de la Guilde du Livre. Car en vérité c'est, présenté de la façon la plus plaisante, une histoire de la littérature romande et d'une notable portion de la littérature française contemporaine qui nous sont offertes avec ce volume. Littérature romande : la plupart de nos romanciers s'y trouvent, et tout d'abord, et bien sûr Ramuz. Et puis Corinna Bille et Emmanuel Buenzod, Cingria et Catherine Colomb, Alice Curchod et Landry, Mercanton et Alice Rivaz, Denis de Rougemont et Maurice Zermatten. Pour chacun d'eux sont indiqués les livres qu'ils ont publiés à la Guilde (et ici, on me permettra de regretter que la bibliographie

ne soit pas complète et ne donne pas tous les titres de toutes les œuvres : *Lectures et Figures* en eût sans doute été rendu plus épais, mais serait devenu un instrument absolument unique et irremplaçable pour la connaissance de notre littérature) et tous les articles parus dans le bulletin les concernant. Il y a là pour chacun d'eux les éléments d'une étude, une sorte d'introduction très précieuse parce que seule la Guilde pouvait la faire, épargnant ainsi à ceux qui voudront étudier de près tel ou tel écrivain des travaux d'approche fort longs et assez fastidieux. Puis chaque auteur est situé et son œuvre caractérisée brièvement.

Mais le livre ne se borne pas à la littérature romande : il donne des renseignements sur un grand nombre d'écrivains contemporains ou classiques, les uns fort connus (comme Malraux ou Thomas Mann), les autres à peu près ignorés, même des histoires littéraires les plus « à jour ». Pour beaucoup d'entre-eux, il n'est pas exagéré de dire que *Lectures et Figures* est le seul ouvrage qui permette de se documenter sur l'auteur et sur son œuvre. Et où trouverais-je, ailleurs, une biographie, même succincte, de Thyde Monnier ou de Charles-Louis Paron. Et même un écrivain aussi considérable qu'Henri Bosco est ignoré par bien des critiques contemporains. Enfin, chaque écrivain est présent, soit par un portrait, soit par une photographie, ce qui nous les rend plus proches, avouons-le sans honte.

Un livre qui fait honneur à son éditeur.

Jl. C.

*Editions Mermod.*

*Diffusé par « Arts et Lettres » :*

**Paris.** (Peintres et Ecrivains)

*Préface de Gérard Bauër.*

Je ne pense pas qu'il soit nécessaire de présenter la collection du « Bouquet », à laquelle nous devons tant de réussites typographiques. Disons seulement que les derniers volumes s'enveloppent d'une couverture de couleurs (pour le cas présent, une reproduction de Dufy) qui rend le livre plus pimpant. Comme pour *Londres*, ou *Venise*, ou la *Provence*, on s'est efforcé ici de réunir divers textes, parfois bien connus, mais qui jusqu'ici gisaient, épars



dans cent livres, donc hors de notre portée, et de les illustrer par quelques toiles ou dessins non moins célèbres. Tour à tour Hugo, Flaubert, Baudelaire, Colette, Valéry et bien d'autres nous disent le charme de cette « Ville Lumière » où d'autres ne peuvent voir qu'une moderne Babylone, cependant que Marquet, Renoir, Monet, Utrillo... nous prêtent leur œil pour voir ce qui nous échappe. On a cherché, dit le préfacier, à satisfaire ceux qui aiment Paris, plus que ceux qui en sont simplement curieux. Bonne formule, je pense. Si *Provence* m'avait paru un peu disparate, *Paris* nous propose une plus grande unité, celle qui naît d'un amour partagé.

Jl. C.

### La Treille Muscate

par Colette.

*Aquarelles et dessins de  
Dunoyer de Segonzac.*

« Rarement y eut-il plus grande intimité entre illustrateurs d'un livre, auteur et lieux décrits [...]. Colette, selon l'heure, « arcandait », comme elle disait, dans la propriété ou écrivait, le nez contre le mur, utilisant la tablette d'un secrétaire rustique qui avait fait tout le chemin depuis la Bretagne, et ne s'en portait pas mieux. Une des illustrations de *La Treille Muscate* la représente ainsi, de dos bien entendu. Segonzac ne faisait jamais de dessin ou d'esquisse préparatoire, mais attaquait directement le cuivre, d'un burin élégant et sûr. » Ces lignes, tirées de l'admirable *Près de Colette*, de Maurice Goudek, qui n'y souscrirait pas ? *La Treille Muscate* n'est pas sans doute un des meilleurs livres de Colette, et pourtant elle y est, elle et sa merveilleuse sagesse, son merveilleux amour de la vie et de tout ce qui vit ! Un aimable petit livre.

Jl. C.

### Ombre de mon Amour

par Guillaume Apollinaire.

*Dessins de Juan Gris.*

Les dessins si froids, si calculés, si « cérébraux » de Juan Gris convenaient-ils bien pour illustrer ces poèmes d'amour

et de mort ? On peut se le demander. Mais peut-être est-ce justement le contraste entre cette poésie toute simple, sentimentale, presque prosaïque, et qui n'est séparée des vers de mirliton que par l'épaisseur d'un miracle (mais n'est-ce pas toujours le cas ?) et l'aridité géométrique et cubiste du peintre espagnol, qui a été voulue et recherchée. Quoi qu'il en soit, on se félicite d'avoir en main une édition ravissante de ces poèmes, qui pour n'être pas l'œuvre majeure d'Apollinaire, n'en ont pas moins leur place à côté d'*Alcools* et de *Caligrammes* :

« Si je mourais là-bas sur le front de l'armée,

Tu pleurerai un jour, ô Lou, ma bien aimée,

Et puis mon souvenir s'éteindrait comme meurt

Un obus éclatant sur le front de l'armée,

Un bel obus semblable aux mimosas en fleur... »

Jl. C.

### Begegnungen (Rencontres)

*Photos de Gotthard Schuh,*

*préface d'Elisabeth Brock-Sulzer.*

*Eugen Rentsch Verlag, Zürich.*

Les albums de photographies abondent (je dirais même qu'ils surabondent). Celui de Gotthard Schuh se recommande par son extrême diversité, par le style de ses images aussi. La préfacière note dans son avant-propos que la photographie de Schuh n'est ni peinture, ni document. Le monde tel qu'il le voit flotte dans une atmosphère de rêve, où la lumière est comme vaporeuse. J'aime encore l'humanité qui respire dans ses portraits, qui fait penser à cette phrase de Camus (dans *La Peste*) : « Il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser. » Il semble qu'un sentiment de fraternité à l'égard des êtres et des choses ait animé l'artiste. Grâce à quoi, à son tour, il nous les fait aimer.

(Un volume, 128 reproductions, où nous relevons entre autres une belle photo d'Auberjonois.)

Jl. C.



# Les beaux voyages d'automne

---

14 au 16 septembre (Jeûne fédéral) :

## Excursion en Bourgogne romane

Tournus - Autun - Saulieu - Vézelay - Fontenay - Dijon - Beaune.

Délai d'inscription : 5 septembre.

Fr. 95.—

30 septembre au 15 octobre :

## Voyage-croisière en Grèce

Venise - Le Pirée par mer aller et retour - Athènes - Eleusis - Delphes - Olympie - Nauplie - Epidaure - Mycènes - Corinthe - Croisière en Égée : Crète - Rhodes - Kos - Patmos - Délos - Mykonos.

Délai d'inscription : 31 août.

Fr. 950.— à 1200.—

6 au 13 octobre :

## Une semaine à Rome

Monuments antiques - Basiliques médiévales - Chefs-d'œuvre de la Renaissance.

Délai d'inscription : 15 septembre.

Fr. 320.— à 375.—

20 au 27 octobre :

## Venise - Ravenne

San Marco - La peinture vénitienne - Murano et Torcello - Padoue - Ferrare - Monuments et mosaïques de Ravenne.

Délai d'inscription : 15 septembre.

Fr. 365.— à 385.—

25 décembre au 4 janvier :

## Séjour d'hiver à Malaga (Possibilité de prolongation).

Genève - Barcelone par le Catalan (autorail Ire cl.) - Barcelone - Madrid - Malaga en avion aller et retour. Excursions à Ronda et Grenade.

Délai d'inscription : 31 octobre.

Fr. 575.— à 620.—

---

Programmes détaillés sur demande

## VOYAGES POUR L'ART

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



## MEMENTO :

**Lausanne : Galerie Vallotton :** du 5 août au 10 septembre, sélection de peintures (Vuillard, Derain, Marquet, Vallotton, Signac, etc.).

**Tréteaux d'Ouchy :** Dès le 6 août, tous les soirs, *Le Bal des Voleurs* d'Anouilh, par le Centre dramatique romand.

**La Tour-de-Peilz,** Salle des Remparts : jusqu'au 30 septembre, Les Peintres de la réalité poétique (Brianchon, Oudot, etc.).

**Morges,** Musée Forel : Jeunes peintres congolais.

**Montreux,** Galerie de l'Ancien Montreux : jusqu'au 16 août, peintures de Katia Secretan et E. Schweizer.

*Dès le 16 août :* Secondo Püschel.

---

## AVANTAGES

La qualité de membre adhérent de Pour l'Art vous permet, pour 10 francs par an :

1. De recevoir gratuitement les cahiers illustrés Pour l'Art.
2. De participer, à des conditions particulièrement avantageuses, aux voyages culturels organisés en collaboration avec des institutions étrangères.
3. D'entrer à des prix réduits, à toutes les conférences organisées par Pour l'Art ou sous ses auspices. (Conditions par le Secrétariat.)
4. D'entrer, à des prix réduits, dans certains grands musées de Suisse, (Kunstmuseum de Berne, Musées de Genève et Lausanne, etc.).
5. D'accéder gratuitement aux Rencontres de Pour l'Art, ainsi qu'aux séances cinématographiques.
6. De bénéficier de tous les avantages consentis à Pour l'Art par les Centres culturels étrangers ;

à Paris : billets à prix réduits pour les théâtres ;

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

Les membres des Quatre Z'Arts sont au bénéfice des mêmes conditions que les étudiants.

## MOUVEMENT POUR L'ART

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

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



## *Les beaux voyages*

---

Du 20 au 27 octobre :

### **Venise-Ravenne**

Le départ est d'ores et déjà certain.

Nous avons pu prolonger le délai d'inscription jusqu'au 15 septembre. Mais les personnes qui s'y intéressent — surtout celles qui désirent une chambre individuelle — ont avantage à nous envoyer leur adhésion le plus tôt possible.

Chemin de fer Ire classe : Lausanne - Venise. — Autocar privé : Venise - Padoue - Ravenne - Ferrare - Venise.

**Prix : Fr. 365.—.**

(Fr. 385.— avec wagon-restaurant à l'aller et au retour.)

*Programme détaillé sur demande.*

### *Week-ends d'automne*

#### **1. Bourgogne romane**

14 - 16 septembre (Jeûne fédéral).

Autun - Saulieu - **Vézelay** - Fontenay.

#### **2. Eglises d'aujourd'hui**

(Dates fixées ultérieurement.)

Courfaivre - Audincourt - **Ronchamp**.

*Programmes sur demande.*

---

### **VOYAGES POUR L'ART**

Aubépinés 5 bis, Lausanne, téléphone (021) 24 23 37