

POUR L'ART



Lausanne - Paris - Sept. - Oct. 1957 - No **56** 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 Arnaut, 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 (XIII^e), tél. POR 52.06, chèques postaux Paris 51-39-96

Sommaire

Jean Laude : Seul et le corps.

René Berger : Propos.

Hoelderlin (trad. Philippe Jaccottet) : Sur le Cithéron.

Frank Elgar : Modigliani.

Guy Weelen : Kallos ou la lenteur persuasive.

Philippe Jaccottet : Hommage à Gustave Roud.

Gustave Roud : Réponse à Philippe Jaccottet.

Vio Martin : Poème.

Piet Mondrian : Conversation.

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

De quelques définitions.

Raymonde Temkine : Requiem pour une nonne.

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, 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

Seul et le corps

Les villes sont désertes, les jours perversis. Le spectre de la louve rase les murs de ruines.

L'espoir remis en cause, il n'est question que de lichens et de feu sombre où habiter.

On se fait pierre et parfois les pierres chantent.

Taupes affamées de blancheur, les morts traversent les marnes. La craie familière blanchit leur os.

S'ils apparaissent, c'est dans nos songes. L'humidité colle leurs linges. Ils sont pourris. Le froid est sale.

Les ténèbres, leur domaine, se moquent du temps où ils continuent de périr.

Leurs buées bougent à ras de terre. Les plus heureux brûlent comme des bougies voyageuses.

Il n'est plus de colère. L'eau se mêle à l'argile des corps. Il n'est plus rien que la glaise informe et glacée.

Pense-t-on assez aux tempes qui cèdent sous la pression des pierres ? Mais il faut vivre, et nous vivons dans leur oubli. Ainsi souvent nous aident-ils à marcher jusqu'à eux.

Ainsi, souvent, ils se vengent. Nous devons compter avec eux. Nous marchons dans leur ombre de plus en plus béante. Ils nous attendent. Ainsi peut-être sont-ils heureux.

Si je te chante, est-ce fuir. Nulle langue n'est assez pauvre pour te dire.

Toute langue te trahit. Est-ce assez déjà que le silence te relègue au battement du pendule.

L'air même est périssable. Il faut vivre de toi.

Epouse grise, présente, tu me dévores. Ce ne sont pas des noces que tu prépares. Pourquoi te farder ?

Mon ombre, tu m'accompagnes. Pas de menace, tu es sûre. Non, tu n'es pas redoutable. Tu grandis en moi.

Tu es froide. Tu es le pas qui se marque dans le sable. Qui pourrait l'effacer ?

Mais nos traces sont légères. L'heure passée les a brouillées.

Elle n'est que cela
vers quoi nous tendons.
Cela où n'est plus de cela.

Mort tu pèses ! Sois familière. Tu es sourde. Nous vivrons, mais tu nous guettes.

Nous vivrons de ton silence. Nous agissons gravement, mais tu es loin. Sois proche.

Tu n'es rien, pas même un visage inconnu. Tu n'es que le vent qui passe et ne fait pas trembler les feuilles.

Tu n'es pas : qui te nomme, t'oublie.

Jean Laude.

Nous sommes heureux de publier de notre ami Jean Laude ce poème paru dans *l'Anthologie de la poésie nouvelle*, ouvrage dont nous ne saurions assez dire les mérites. Faisant fi des compilations, son auteur Jean Paris s'en est tenu, comme il le dit, « à quelques voix essentielles ». Sa réussite donne tout son poids à la conclusion de sa préface : « ... à l'horizon du temps, elle (la poésie) rend possible l'impossible, elle invoque et provoque la future réalité. » (Ed. du Rocher.)

Propos

Quand bien même l'œuvre d'art reste obscure, ce n'est pas une raison de l'écarter. Toute obscurité n'est pas absence de lumière. C'est plutôt nous qui, souvent, faisons écran.

De plus en plus je m'avise que les mots importants, ceux sur lesquels on prend appui, sont les moins sûrs, tels réalité, vérité, vie. De Courbet ou de Mondrian, lequel est le plus vrai ? On voit bien que, dans l'état de la langue, c'est à peine si la question a un sens. Peut-être faudrait-il conseiller à un esprit courageux de commencer une enquête sur le peu de réalité de ce qui s'appelle « réalité » ?

Connaître un artiste, ce n'est pas connaître sa vie, mais découvrir son œuvre, ce qui fait, précisément, qu'il est plus qu'une histoire.

L'œuvre d'art s'accomplit toujours dans l'imaginaire, mais — c'est à la fois la difficulté et le secret — dans un imaginaire qu'on perçoit. L'imagination ne se confond donc pas avec le rêve ; elle est capable d'exister réellement. Les pommes de Cézanne ne sont pas des pommes et pourtant elles sont.

On ferait bien d'en finir avec les « intentions » de l'artiste. L'œuvre n'est pas ce qu'elle aurait dû être, mais ce qu'elle est.

Comme on accommode sa vue pour voir un objet, il faut accommoder son esprit pour voir une œuvre d'art. Le plus souvent on se contente de « flou ». Dès lors pourquoi s'étonner que nos jugements soient flottants ?

L'œuvre d'art est une présence, parce qu'elle s'acquitte dans le présent.

Le secret de l'œuvre d'art ne serait-il pas de nous faire échapper au temps ? Non pas en l'abolissant — l'éternité est un mot vide — mais en supprimant ce que le temps a de fatal pour nous. Car pour nous le temps est quantité mesurable, donc à terme. Or, c'est le pouvoir de l'œuvre d'art de convertir le temps en qualité, d'en faire un mode d'être, non plus une limite.

C'est avec une secrète angoisse qu'on parcourt une galerie d'antiques. Quoi, tant d'œuvres, tant de témoignages, tant de signes ! Et les millions d'hommes disparus engloutis par les siècles... L'œuvre d'art n'échappe pas au sentiment de la disparition. La disparition, c'est le présent qui cesse d'être, sans se muer en passé.

L'œuvre d'art est à la fois un défi à la mort et un visage de notre mort.

Toute œuvre d'art est un appel à la charité ; j'entends qu'en sa présence, on ne peut pas ne pas penser autrui.

L'œuvre d'art ne se déchiffre pas, pour la bonne raison qu'elle n'est pas chiffre.

Réduire la forme à ce qui est représenté n'est pas moins saugrenu que de confondre la Genèse avec un inventaire.

L'œuvre d'art se met à distance du monde, mais ne s'en sépare pas.

L'œuvre d'art est à la fois dans l'histoire et hors de l'histoire. C'est pourquoi l'explication historique ne suffit pas.

La civilisation n'est que pour moitié dans son histoire. L'art seul lui donne ce qui lui manque, et lui fait mériter son nom, une âme.

Le style est inopérant, aussi longtemps que le spectateur n'éprouve pas la nécessité de s'y conformer. Donc une façon d'être.

Sottise que de se demander si l'artiste était conscient ou non de ce qu'il a fait ! Mort, il ne peut répondre (d'autres, hélas, s'en chargent pour lui). Vivant, il répond ce qu'il veut. L'œuvre commence à exister en rompant avec son créateur, c'est-à-dire quand la question n'a plus de sens.

Tout moyen d'expression : ligne, couleur, forme, est toujours plus qu'un moyen ; il fait partie de l'expression.

Le sens de l'œuvre n'appartient pas à ce qui est représenté, mais à ce qui prend forme. L'art de St-Sulpice le prouve, par l'absurde.

Les préjugés sont aussi tenaces que la vermine, et l'on finit par trouver plus de plaisir à se gratter qu'à se laver. Combien de gens questionnent à propos de l'art sans attendre de réponse, ni même en vouloir.

René Berger.

Auf dem Cithaeron

Noch ahnd ich, ohne zu finden.

Ich frage die Sterne und sie verstummen, ich frage den Tag, und die Nacht ; aber sie antworten nicht. Aus mir selbst, wenn ich mich frage, toenen mystische Sprueche, Traeume ohne Deutung.

Meinem Herzen ist oft wohl in dieser Daemmerung. Ich weiss nicht, wie mir geschieht, wenn ich sie ansehe, diese unerguendliche Natur ; aber es sind heilige selige Traenen, die ich weine vor der verschleierten Geliebten. Mein ganzes Wesen verstummt und lauscht, wenn der leise geheimnisvolle Hauch des Abends mich anweht. Verloren ins weite Blau, blick ich oft hinauf an den Aether, und hinein ins heilige Meer, und mir wird, als schloesse sich die Pforte des Unsichtbaren mir auf und ich verginge mit allem, was um mich ist, bis ein Rauschen im Gestraeuche mich aufweckt aus dem seligen Tode, und mich wider Willen zurueckruft auf die Stelle, wovon ich ausging.

Meinem Herzen ist wohl in dieser Daemmerung. Ist sie unser Element, diese Daemmerung ? Warum kann ich nicht ruhen darinnen ?

Da sah ich neulich einen Knaben am Wege liegen. Sorgsam hatte die Mutter, die ihn bewachte, eine Decke ueber ihn gebreitet, dass er sanft schlummere im Schatten, und ihm die Sonne nicht blende. Aber der Knabe wollte nicht bleiben, und riss die Decke weg, und ich sah, wie ers versuchte, das freundliche Licht anzusehen, und immer wieder versuchte, bis ihm das Auge schmerzte und er weinend sein Gesicht zur Erde kehrte.

Armer Knabe ! dacht ich, andern ergehts nicht besser, und hatte mir beinahe vorgenommen, abzulassen von dieser verwegnen Neugier. Aber ich kann nicht ! ich soll nicht !

Es muss heraus, das grosse Geheimnis, das mir das Leben gibt oder den Tod.

(Aus dem Thalia-Fragment)

Sur le Cithéron

J'en suis encore à pressentir, mais ne trouve point. J'interroge les astres, ils se taisent ; j'interroge le jour, la nuit, ils ne répondent point. De mon cœur, si je m'interroge, ne sortent que sentences mystiques, songes sans interprétation.

Mon cœur se plaît souvent dans cette pénombre. Je ne sais ce que m'inspire le spectacle de l'inépuisable Nature ; mais les larmes que je verse aux pieds de l'idole voilée sont de saintes et bienheureuses larmes. Que m'effleure le souffle léger et mystérieux du soir, tout mon être fait silence et écoute. Perdu dans les immensités bleues, souvent je lève les yeux vers l'Ether, ou je les abaisse sur la mer sacrée ; alors, il me semble voir s'ouvrir devant moi la porte de l'Invisible, et que je m'anéantis avec tout ce qui m'entoure, jusqu'à ce qu'un bruissement dans les taillis m'éveille de cette bienheureuse mort et me ramène malgré moi à l'endroit d'où je suis parti.

Mon cœur se plaît dans cette pénombre. Serait-elle donc notre élément ? Et pourquoi n'y puis-je pas dormir ?

Il y a peu, je vis un enfant couché au bord du chemin. La mère qui le veillait avait pris soin d'étendre une toile au-dessus de sa tête pour qu'il pût sommeiller doucement dans l'ombre et que le soleil ne l'éblouît point. L'enfant, qui n'en voulait rien savoir, arracha la toile, et je le vis essayer de fixer l'amicale lumière, qui essayait encore, jusqu'à tant que les yeux lui brûlent ; alors, en pleurant, il tourna son visage contre terre.

Le pauvre enfant ! pensai-je, il n'est pas le premier... Et j'étais prêt à renoncer à ces curiosités téméraires. Mais comment le pourrais-je ? Je n'en ai pas le droit.

Car le mystère considérable dont j'attends la vie, ou la mort, doit être un jour révélé.

Trad. Philippe Jaccottet.

(Ce fragment est extrait de la belle traduction que Philippe Jaccottet vient de publier dans la Collection blanche de l'éditeur Mermod. Illustrations en couleurs tirées des fresques de Pompéi.)

MODIGLIANI

... Compatriote de Duccio, Castagno, Botticelli, Modigliani fut avant tout un *linéaire*, un dessinateur et un maniériste. La couleur n'ajoute rien au dessin, encore qu'elle soit posée avec justesse et qu'elle ne manque ni de résonance, ni de saveur. Quoi qu'il en soit, Modigliani, en ceci fidèle à la tradition toscane, s'est exprimé tout entier dans son graphisme, dans cette ligne flexible, subtile, mélodieuse, dont une époque à raffolé, peut-être plus que de raison. Cette ligne langoureuse et sèche, élégante et frêle, souple jusqu'à la préciosité, ne laisse pas d'énerver et de chatouiller dououreusement la sensibilité. Avec quelle complaisance elle s'incurve dans l'ovale d'un visage, s'arrondit autour d'une épaule, allonge démesurément un cou, accuse une hanche ! Et comme elle sait commander à la forme, suffire au volume, à l'espace ! Modigliani a résolu à sa manière le problème que se sont posé les Cubistes. Ceux-ci se proposaient en effet de rendre l'objet dans sa totalité, grâce à la multiplication des points de perspective. Modigliani n'ignorait pas les recherches de Picasso et de Braque. Mais il n'était ni un constructeur, ni un compositeur. Son intelligence était peu apte à l'organisation et à la réflexion. Aussi fut-il assez sage pour refuser d'entrer dans les rangs du cubisme.

[...] Regardez ces têtes inclinées, ces épaules tombantes, ces cous de cygne, ces bras qui ne finissent pas, et les disproportions entre le torse, les jambes et la tête, et, dans cette tête même, le nez émincé à l'extrême, les yeux en amande, rapprochés et évidés, la bouche étroite et pincée [...] : tout concourt à donner l'impression d'une distinction fine et précieuse, rare et trouble, un peu malsaine, d'une *morbidezza* que n'aurait pas désavouée Botticelli...

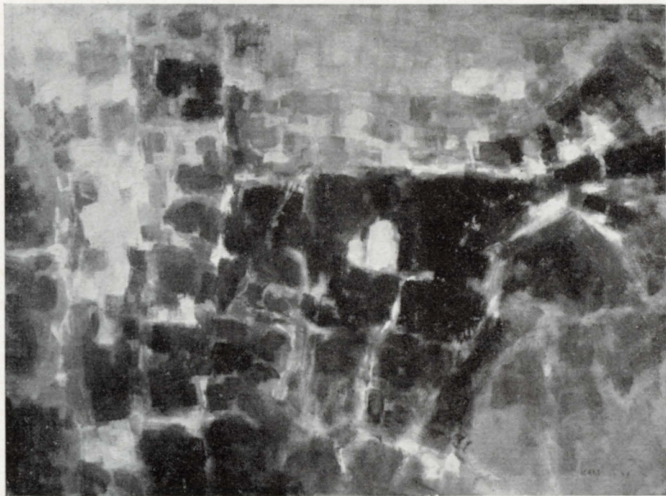
Frank Elgar.

(Extrait du *Dictionnaire de la Peinture Moderne*,
Fernand Hazan, éditeur.)

Le cliché ci-contre a été mis à notre disposition par *La Bibliothèque des Arts*, diffusée par *Arts et Lettres*, que nous remercions. Il est tiré du livre d'Arthur Pfannstiel, *Modigliani et son Oeuvre*, contenant notamment une biographie et un catalogue raisonné de toutes les œuvres connues du peintre, soit 362 tableaux, avec leur signalement et leur histoire. Cinquante illustrations en noir et blanc font de ce livre un guide pratique et séduisant.



Modigliani.



Kallos.

Kallos

ou la lenteur persuasive

Si l'on me demandait de quelle famille d'esprit procède la peinture de Kallos, sans hésitation je répondrais : de l'esprit Baroque. Dans le jeu complexe des affections, souvent remises en cause, il conserve une persistante admiration pour le plus libre des peintres baroques : Tintoret.

Si à priori, Kallos semble nier l'objet, la chose vue est son point de départ pourtant. Tout lyrisme pousse à l'effusion, tire à la synthèse. L'artiste se fait-il jamais assez insinuant pour fouiller le monde ? Ce monde où tout est correspondances, reflets et ambiguïté ! Seule la métaphore peut répondre à ce besoin avide et le satisfaire parce que — dénominateur commun — elle mêle les éléments, crée d'autres objets nouveaux par brassées et les tient assemblés.

Son dur pouvoir de contemplation, sa réserve naturelle sont le haut domaine où s'inquiète son intuition, où s'exaspère sa consciente activité.

L'espace, cette immensité à réduire sur la surface, provoque sa nécessité de se repérer. Ses paysages peints semblent être l'addition d'une infinité de vues ; à la première, presque toujours frontale, vérité qu'il affronte, Kallos ajoute une série d'investigations dans la profondeur déployée du spectacle. Supposant des points de vue divers, il les noue dans une épaisseur touffue, notant les nœuds de plus grande opacité, dégageant les courbes lentes des collines, des rives et des arbres, les intersections, mêlant l'air aux branches balancées, la mer aux déhanchements des heures écoulées. Les subtiles coulées de blanc, qui irriguent ses œuvres viennent, peut-être, des rides de la terre, mais elles sont travail d'érosion repris à son compte, elles écrivent une nouvelle topographie de la possession nostalgique.

Comme l'eau désagrège patiemment le rocher, pour pénétrer au rythme même du peintre, son univers, il convient de se soumettre à sa lenteur persuasive.

Guy Weelen.

Hommage à Gustave Roud

prononcé à Crêt-Bérard, le 16 juin 1957,
à l'occasion des soixante ans du poète.

Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs,
cher Gustave Roud,

« Une petite pluie crépite puis cesse brusquement. Peu à peu le sang se retire de ces villages moribonds que j'abandonne l'un après l'autre sans regrets.

Des dragons passent, puis d'autres, l'air perdu — heureux d'être perdus. Ils ont une bande de toile blanche autour du casque, d'innocents petits visages roses sous l'aile d'acier peint. Ils s'enquièreent prudemment d'une présence d'officiers possible. D'un saut voici l'aubergiste sur le perron, qui leur verse un vin jaune comme les feuilles. »

Si je cite pour commencer cette notation extraite d'*Air de la Solitude*, c'est comme on donne le ton avant d'attaquer un morceau, pour m'encourager à être digne d'elle. Cette finesse profonde, ce jeu de la mélancolie et du sourire, cette façon de toucher toutes choses avec prudence et respect (une prudence commandée par le respect) me disent que ceux qui aiment vos livres ne sauraient aimer chez qui les loue, même aujourd'hui où il s'agit d'une fête, ni l'emphase, ni l'éclat, ni la solennité.

*

Ce qui me touche et me frappe à la fois aujourd'hui en considérant ceux qui vous entourent, et présents par la pensée, c'est l'attachement qu'éprouvent à votre égard des générations si différentes : qu'il s'agisse de vos aînés, comme René Auberjonois, de vos contemporains et amis de toujours, Daniel Simond, Georges Nicole, qu'il s'agisse de la génération de Chappaz, de Borgeaud, de Jacques Mercanton, de Gaberel, de Landry, qu'il s'agisse enfin des plus jeunes, parmi lesquels je ne citerai que Jacques Chessex en profitant de le remercier, avec les autres organisateurs de cette journée, de tout le mal qu'il s'est donné pour la mettre sur pied. D'eux à vous, alors qu'ils sont si divers, je le répète, s'est établie une bonne fois, chose plus rare qu'on ne croirait dans les lettres, la même relation très singulière, et dont l'analyse m'aidera peut-être à dire ce que je voudrais dire.

Il est des écrivains qu'on admire, et même infiniment, sans avoir le désir de les connaître, d'autres qu'on souhaiterait connaître tout en faisant des réserves sur leur œuvre. Pour vous, nous ne songeons pas à de

telles distinctions, nous devinons partout, dès l'abord, la réserve, la patience, la fidélité à un pressentiment de jadis, l'indulgence pour les autres et l'excessive sévérité à l'égard de soi-même, une fière modestie. Vos livres racontent l'histoire de votre esprit : l'adolescence vous a vu jeté brutalement dans la solitude, mais cette souffrance fut une faveur grâce à quoi vous avez entr'aperçu, semble-t-il, un secret merveilleux, comme une frêle, mais tenace et inoubliable vision, celle que vous avez comme confondue, un jour, avec le premier chant matinal de l'alouette. Depuis lors, vous n'avez vécu (et souvent difficilement), vous n'avez écrit (tout cela, encore une fois, inséparable) que pour servir cette vision ; lorsque sa clarté était absorbée par des ombres, quelles qu'elles fussent, et nous savons qu'il n'y en a que trop, vous cessiez d'écrire.

*

Toutes ces promenades que vous avez reprises sans cesse sur les routes du Haut-Jorat, qui croirait qu'elles ne soient que des flâneries d'amateur, ou pis encore, une fuite vers les refuges qu'offriraient les paysages ? Vous le savez au prix d'une expérience difficile, cher Gustave Roud, on est souvent moins abrité sur une route solitaire qu'au milieu de l'action la plus violente, plus exposé dans le silence que parmi les cris... Et ces promenades n'ont pas été non plus, ou pas seulement du moins, la découverte d'un pays peu connu et que vous aimiez, l'arpentage de vos domaines. Elles ont été, elles sont et seront encore la poursuite souvent désespérée, souvent fabuleuse, de ce secret.

Ce secret vous a été livré, je l'ai dit, par la solitude, à travers des paysages ou des visages, et confirmé par les poètes que vous préférez, en particulier par les Romantiques allemands : il s'agit du pressentiment d'une plénitude cachée dans ce que notre œil peut voir, de l'attente d'une perfection que la poésie s'efforce de communiquer et que sa propre perfection confirme. Il s'agit là d'une recherche qui paraît de plus en plus déplacée aujourd'hui, l'esprit du temps lui est de plus en plus contraire. Elle nous rappelle le passage de Baudelaire que vous avez vous-même cité dans *Air de la solitude* : « Il y a des choses qui devraient exciter la curiosité des hommes au plus haut degré et qui, à en juger par leur train de vie ordinaire, ne leur en inspirent aucune. Où sont nos amis morts ? Pourquoi sommes-nous ici ? » Votre poésie, votre vie sont orientées dans ce sens, c'est pourquoi il est difficile de les comprendre à beaucoup, mais c'est aussi pourquoi, j'en suis bien certain, nous nous trouvons ici aujourd'hui à vous fêter, c'est aussi pourquoi nous vous sommes attachés. Le respect qu'inspire une longue fidélité à l'invisible, la fascination qu'exerce une vie lorsqu'elle se garde pure de toute vilénie, de toute forfanterie, voilà sans doute une des raisons de votre pouvoir.

Je ne veux pas oublier, cependant, à quel point ces promenades sont liées au pays qui est le vôtre. J'ai simplement voulu courir d'abord à ce qui me paraît l'essentiel, l'insaisissable promesse qui a éclairé pour vous ces contrées, qui vous les a révélées pour que vos livres, enfin, nous les restituent plus vivantes. C'est en effet parce que vous aviez au fond de vous cette recherche violente et confuse d'une harmonie invisible que votre vision du monde est devenue si singulière ; votre regard a coloré ces campagnes jusqu'alors éteintes, je ne dirai pas qu'il nous les a dévoilées, mais plutôt, au contraire, qu'il nous a montré leur secret, ce qu'elles ont d'inexplicable et par là-même d'attirant, leur meilleure part. Alors ont pu venir s'inscrire dans le cours de ce qui est souvent votre plainte ces collines, ces bois, ces villages ; le changement des saisons, les dernières fêtes, les travaux des hommes et leur visage si lointain. Alors a pu s'élever ce chant à la fois frêle et soutenu, sourd et concerté, s'édifier cette syntaxe qui déteste la rupture comme votre regard espère la paix.

*

Quelquefois, cher Gustave Roud, vous vous plaignez, par excès de scrupule, de la brièveté, de la rareté de vos livres, de ces sortes d'hivers auxquels tout poète est plus ou moins exposé quand il cherche à rester à ce très haut niveau qui est le vôtre. Le vœu que je forme aujourd'hui entre tous ceux que l'amitié et l'admiration nous inspirent à tous, c'est que vous n'oubliez jamais que même le pâle reflet de la neige dans le miroir d'une chambre d'hiver, apparemment cernée par le silence, que même ce reflet, chez un poète tel que vous, est encore plus lumineux que maint phare qui vous aveugle aujourd'hui, que vos heures de pauvreté (ou que vous imaginez telles) sont plus riches que la richesse des riches.

La race des persévérants serviteurs de l'Inutile est peut-être en train de s'éteindre. Pourtant, quoi qu'on en puisse dire quelquefois, nous ne sommes pas tout à fait insensibles à l'histoire, et tous nous reconnaissons, hautement ou tacitement, la nécessité de l'action, le prix des vies consacrées à bâtir, à risquer, à commenter la gravité de l'événement : mais cela est proclamé suffisamment partout. Aujourd'hui, je crois pouvoir dire que nous fêtons, et remercions, le poète vaudois qui, sans jamais trahir l'étroit et infini domaine dans lequel s'inscrit sa vie, revenant au contraire sans cesse aux mêmes chemins, aux mêmes forêts dans le brouillard ou dans la salubre fraîcheur du vent, le poète qui a su le mieux travailler à la manière des arbres, c'est-à-dire avec immobilité, patience et soumission, pour que sa floraison de paroles, toujours si justes, parfume et illumine les monotones, les inévitables travaux de tous les jours.

Philippe Jaccottet.

Réponse

à Philippe Jaccottet

Il y a des jours où l'on se défend bien mal contre un souvenir qui insiste jusqu'à la hantise. C'est ce qui m'arrive aujourd'hui et vous comprendrez sans peine pourquoi... Oui, sans même fermer les yeux, je revois sans cesse un jeune promeneur, jeune — mais d'il y a quarante ans. Les lèvres sèches, feutré d'une fine poussière de la tête aux pieds, il est appuyé contre un haut mur au tournant de la route qui descend vers la nuit. Derrière lui, un village quitté allume ses premières lampes et la pointe aiguë d'un clocher désigne au haut du ciel la première étoile. Et il y a soudain aux replis de l'air un remous glacé, juste à hauteur de nuque : celui qui annonce la rosée du soir. Le promeneur tire de sa poche un quignon de pain froid, y mord avidement sans le rompre, traversé par un élan obscur qui le fait trembler d'angoisse et de joie à la fois devant l'ombre commençante. Le matin même, un autre élan tout aussi inexplicable, plus irrésistible encore, l'avait pour la première fois comme porté de village en village à travers des terres inconnues, quoique toutes proches, où il éprouvait presque à chaque pas le sentiment étrange d'être *attendu*. Tout un jour, les yeux enfin dessillés, parmi les êtres et les choses qu'il interroge maladroitement encore du regard et du cœur, et qui, eux aussi, à leur tour l'interrogent et parfois même, avec une timidité déchirante, le supplient. Tout un jour — et maintenant c'est toute une nuit d'été qui va s'ouvrir devant lui pour la première fois. Il se sent arrivé au seuil de quelque chose d'immense, d'où cette obscure joie qui l'habite, mais, et de là son angoisse, il pressent aussi une sorte de descente dans l'abîme d'où il ne pourra resurgir entièrement indemne, entièrement intact. Ce qui l'attend, en effet, ce n'est pas la nuit des dormeurs, ce n'est pas la nuit miséricordieuse de Michel-Ange :

*O ombra del morir, per cui si ferma
ogni miseri' a l'alma, al cor nemica,
ultimo degli afflitti e buon rimedio*

non, c'est une nuit de marche et de veille, infinie, jusqu'à la future ville d'aube invisible encore à la pointe des longues processions de peupliers, jusqu'à la grève derrière sa frange de roseaux battue d'une vague assoupie. Ce qui l'attend, c'est la lente mise à nu de l'être par la fatigue, une mise à vif où la chair et l'âme sont confondues, où elles ressentent la plus lointaine étoile filante au fond du ciel comme une cruelle pointe de feu et comme un cri, où le brusque glapissement d'un renard, pourtant feutré par toute une épaisseur de feuillages, vous traverse comme une lame et va poindre en vous la plus ancienne de vos vies, immémoriale, celle de la peur.

Un jour, une nuit seulement, mais cela suffit pour qu'une expérience poétique s'ébauche, pour que certaines vérités déjà soient entrevues dont toute une vie ne parviendra pas à cerner entièrement le mystère. Le jeune promeneur soupçonne déjà l'abîme qui sépare le « regarder » du « voir », la vue commune, banale, de la vision authentique. Il pressent que le véritable échange avec le monde ne peut avoir lieu que si l'on a rejoint quelque état extrême de l'être, un état-limite presque insoutenable, que ce soit jubilation profonde ou désespoir — ou même, miraculeusement, l'imprévisible apaisement intérieur pareil à un miroir d'eau sans pli où toutes choses revêtent en s'y réfléchissant leur apparence éternelle...

Mais ce qu'il découvre de plus lancinant, de plus exaltant aussi, demeure cette immense prière éparse qui le cerne à chaque pas, cette supplication, cette *sommation* même de tout ce qui *veut* être sauvé du temps par la parole et s'efforce de ralentir, on dirait, la marche du passant par des pièges d'une bouleversante innocence : la prairie de juin, par exemple, qui pressent avec horreur la faux, le retient captif de ses hautes vagues de fleurs multicolores ; le lilas de minuit sous la seule lampe du village l'entête d'une chape de parfum si riche et si lourde qu'il titube, s'arrête et puis va s'adosser longuement aux façades endormies.

Désormais le jeune voyageur n'échappera plus à cette imploration universelle (et comme inconsciente) de tout ce qui lui demande asile dans son chant : que ce soient les grandes figures de feu du ciel nocturne là-haut qui le surplombent et le surveillent sans merci, ou la petite souris pitoyable soudain surgie entre deux mottes et que le laboureur assomme avec le manche de son fouet d'un seul coup, ou le faucheur d'aube dont la faux dressée entame à travers l'espace le fruit rose du soleil naissant ou encore le colporteur aux vergers d'extrême-automne qui a laissé choir sa valise crevée et cherche affamé sous le givre des feuilles mortes une dernière pomme pétrifiée par le gel.

Mais quelles paroles assembler, quel chant concerter qui accueille sans les trahir les êtres et les choses en perpétuelle révolte contre le temps ?

Le jeune promeneur ne connaît pas encore sa propre voix. Les premières phrases qui, de son tumulte intérieur, lui montent confusément aux lèvres ne sont pas encore nées de lui (il s'en aperçoit bientôt avec tristesse), mais un simple écho des poèmes d'autrui qui peuplent sa mémoire. Il ne peut naître à soi-même, il ne parviendra vraiment à s'entendre qu'après le plus sévère des exercices d'oubli.

Mais ici, un drame commence. Cette voix « juste » enfin reconnue et conquise, il n'en sera jamais que le maître intermittent. La prière de tout ce qui l'entoure, elle, ne s'interrompt jamais, mais trop souvent, dans le temps même où elle se fait toute pressante, et où il ne songe qu'à lui répondre de tout son être, un silence lui est cruellement, inexplicablement imposé qui le précipite dans une existence comme larvaire, au bord d'un désert intérieur d'autant plus redoutable qu'il lui apparaît chaque fois impossible à vaincre, parce que sans horizon, définitif. D'autant plus redoutable encore qu'il peut ruiner ses certitudes les plus profondes et lui imposer une vue du monde sans espoir, toute pareille à celle d'Eugenio Montale dans cet ancien poème :

*Peut-être, un matin, cheminant dans un air de verre, aride,
verrai-je en me retournant, saisi d'une terreur
d'ivrogne, le miracle s'accomplir : à mes épaules
le néant, derrière moi le vide.*

*Puis comme sur un écran, arbres maisons collines
Brusquement prendront leur place pour la tromperie coutumière.
Mais trop tard, et je m'en irai silencieux parmi les hommes
qui ne se retournent pas, seul avec mon secret.*

Pourtant, même une fois ce désert vaincu, la tentation du néant surmontée, sa voix revenue, le poète connaîtra un autre tourment plus tenace et plus subtil et sur lequel je voudrais insister un instant, mesdames et messieurs, très chers amis, car je ne pourrais sans cela vous faire sentir la vraie nature et la force de cette reconnaissance qu'il me tarde tant de vous exprimer. Et il va sans dire que je prends maintenant à mon seul compte le personnage du jeune promeneur de jadis, tout comme la suite de ses expériences poétiques !

Ce tourment dont je parle et qui ne laisse guère de rémission au poète, c'est celui de ressentir perpétuellement l'insuffisance de sa voix, le peu de *réversibilité* de son chant. Plus l'échange avec le monde le charge de merveilles et plus il souffre d'en laisser périr un si grand nombre. Il éprouve sans cesse le sentiment d'une trahison envers tout ce qui a mis en lui sa silencieuse confiance. D'où vient que s'il relit un de ses poèmes, il n'y peut reconnaître en toute lucidité, en toute humilité, autre chose qu'une tentative, un essai, mais jamais une œuvre véritablement aboutie. Or, et c'est ici qu'à commencé pour moi, depuis trente ans, une aventure émouvante, toute imprévisible, et qui débouche aujourd'hui merveilleusement dans cette grande journée de fête, chacun de ces essais, chacune de ces tentatives a comme suscité des lecteurs devenus tout de suite des *complices*, car ils ont su interpréter ces ébauches et les amener *eux-mêmes* à leur point d'achèvement. Ils ont, ou plutôt *vous* avez, mesdames et messieurs, très chers amis, car c'est de vous maintenant qu'il s'agit, vous avez fait la moitié du chemin : nous nous sommes rencontrés devant ces objets de poésie esquissés seulement et auxquels vous donnez à chaque lecture leurs traits définitifs. Il y a certes bien des sortes de rencontres, mais celle-là n'est-elle pas, pour quiconque *sait* ses propres insuffisances, la plus tonique, la plus précieuse qui se puisse rêver ?

Elle s'est renouvelée bien souvent pour moi au long de tant d'années, mais la rencontre d'aujourd'hui, la nôtre à nous, me semble rappeler, réunir, contenir toutes celles qui l'ont précédée. Vous le sentez maintenant, je m'assure (et c'est là le but où tendait chaque mot de cette trop longue confession) quel sens profond revêt pour moi cet hommage. Mais vous ne pouvez qu'à peine (j'en suis encore plus sûr), deviner de quelle émotion, de quelle reconnaissance est chargé ce seul *merci* que je dis enfin à chaque initiateur, chaque artisan de cette fête. Depuis des mois ils ont mené à bien un immense travail dans cet amical esprit d'équipe qui est tellement d'aujourd'hui, et avec une discrétion à ce point, disons souterraine, que j'ai peine encore à mesurer l'ampleur de leur entreprise. Entreprise ? Au vrai : une amicale et hardie *conspiration*.

Et voici que, grâce à cette ample conspiration, nous pourrons vivre aujourd'hui quelques heures au cœur des campagnes vaudoises, dans un heureux climat de vraies rencontres (il faut répéter ce mot) et d'échanges,

et j'aime par-dessus tout que cette fin de matinée nous fasse passer, comme un seuil, d'une certaine poésie d'hier à une jeune poésie d'aujourd'hui, ou plutôt à treize formes de jeune poésie ; j'aime qu'elle nous amène de la parole pure à la musique pure, puis du poème dit au poème chanté et au poème joué.

Et ne m'en veuillez pas, mesdames et messieurs, très chers amis, si je termine sur une note plus grave, et par une sorte d'aveu. Depuis bien longtemps, et c'est une vue, une certitude même, que m'ont donnée jadis ces longues marches nocturnes à travers les saisons, je ne crois plus au temps linéaire, à son irréversible déroulement. Je crois que pour notre être intérieur tout existe simultanément depuis toujours et que seule une lumière fragmentaire, en éclairant tantôt l'une, tantôt l'autre des diverses parties de ce tout, nous donne l'illusion d'un déroulement temporel. Je crois que nous pouvons rejoindre parfois, en des minutes privilégiées, une sorte d'état second qui nous donne accès à la lumière totale où *tout* à la fois nous devient visible, où les mots *passé* et *futur* perdent tout leur sens. Sous cet éclairage indicible, la frontière entre le pays des morts et celui des vivants est abolie, et cependant, le premier instant de vertige passé, rien ne paraît plus *naturel*.

Peut-être, au détour d'une rue familière ou sur une place de votre ville parfaitement *ressemblantes*, avez-vous rencontré un jour un ami, longuement, paisiblement conversé avec lui, et soudain, dans un sursaut atroce de tout votre être, avec des battements de cœur affolés, vous êtes-vous aperçu que cet ami était mort depuis longtemps, que vous étiez en plein rêve, que cette rencontre n'était pas possible... Et bien, dans cette lumière totale, une telle rencontre est non seulement possible, mais toute naturelle. Et c'est ici que je voudrais vous adresser une sorte de prière. Ne pourrions-nous pas tous ensemble, à force de fidélité dans le souvenir, et portés par un profond élan de reconnaissance et d'amitié, rejoindre ainsi de chères figures qui nous ont quittés et les accueillir ici dans leur présence retrouvée ? Notre fête de musique et de poésie sans elle serait comme appauvrie. Et peut-être suffira-t-il pour cela que ma dernière phrase simplement les nomme avant de rejoindre le silence, qu'elle vous nomme Edmond-Henri Crisinel, vous, Pierre Girard, vous, Albert Béguin et vous, Ramuz.

Gustave Roud.

Poème

Pour le feu de prune et de pin
Au bout de ce pays d'averses,
Je reprendrais en sens inverse
La route perle et mon vieil espoir pèlerin.

Pour écarter de ton visage
L'ombre sournoise des forêts,
Pour délivrer de leur secret
Tes deux mains prisonnières des obscurs feuillages,

Pour que l'eau se change en soleil,
Pour que l'ange noir se déchire
A mes gestes clairs, à mon rire,
Je referais pour toi l'amer chemin de sel.

VIO MARTIN.

Conversation entre

un amateur de peinture Y

un peintre naturaliste X

et un peintre abstrait-réaliste . Z

*au cours d'une promenade qui, partant de la campagne, aboutit à la ville
à l'atelier du peintre abstrait-réaliste*

Scène première

Fin de soirée. Pays plat. Vaste horizon. Très haut : la lune.

Y Comme c'est beau !

X Quelle profondeur de ton et de couleur !

Z Quel repos !

Y Ainsi donc la nature vous émeut, vous aussi ?

Z S'il n'en était pas ainsi je ne serais pas peintre.

Y Comme vous ne peignez plus d'après nature je croyais qu'elle ne vous touchait plus du tout.

Z Au contraire, la nature m'émeut profondément. Je la peins seulement d'une autre manière.

X Il m'est arrivé d'appeler vos *compositions* des symphonies : je puis y voir de la musique, mais la nature, cela non.

Z Mais ne pourrait-on pas voir aussi bien de la musique dans la peinture naturaliste ? Elle aussi a son rythme, bien qu'il soit moins clairement visible que dans la peinture abstraite-réaliste.

- X Certainement, mais la peinture abstraite-réaliste s'exprime sans recourir à la forme et en cela elle me paraît semblable à la musique qui, elle aussi s'exprime sans recourir aux formes naturelles.
- Z Je ne puis m'accorder avec vous sur ce dernier point, car les combinaisons de son, du moins dans la musique traditionnelle, composent une certaine forme, non visible évidemment mais audible. L'audible peut être tout aussi naturaliste que le visible, la musique traditionnelle se charge de nous l'apprendre ! Dans les compositions *modernes*, où la mélodie et l'expression naturaliste sont abandonnées, je vois en effet une relation avec la peinture abstraite-réaliste, mais ce n'est pas de la sorte que vous l'entendez. Vous prétendez établir une nette séparation entre la peinture naturaliste et la peinture abstraite-réelle, de telle manière que cette dernière dépasserait en quelque sorte le domaine de la peinture proprement dit. Mais cette séparation n'existe pas. Si dissemblables soient-elles d'aspect, il n'y a aucune différence d'essence entre les deux tendances. Nous le voyons tout de suite quand nous retournons aux origines de l'œuvre d'art : à *l'émotion du beau*. Notre émotion, tout à l'heure, n'était-elle pas la même pour tous les trois, du moins quant au principal ? Ne vous souvenez-vous pas de nos exclamations devant ce paysage ? Y insistait sur sa beauté, vous-même sur la tonalité, cependant que je fus frappé moi-même par le repos qui se manifeste par la beauté de la couleur, des tonalités.
- Y Je vous l'accorde volontiers, mais...
- X Nous voyons peu de chose de cette unanimité dans ce que nous peignons respectivement.
- Z Et malgré tout, cela n'est qu'apparence. Vous mettez l'accent sur le ton, la couleur, moi sur ce qui se manifeste par ceux-là : le repos. Mais en réalité nos efforts vont dans la même direction. Le repos devient plastiquement visible par l'harmonie des rapports et c'est pour cela que je mets l'accent sur l'expression des rapports. Toutefois votre expression des couleurs et des tons est, elle aussi, une expression de rapports. Vous exprimez des rapports autant que moi et j'exprime de la couleur autant que vous.
- Y Des rapports ?
- Z Nous nous exprimons plastiquement par l'opposition des couleurs et des lignes et cette opposition crée le rapport.
- X Mais n'est-il pas évident que dans l'art de peindre le rapport s'exprime à travers l'élément naturel ?

Z Tout au contraire : plus la nature s'abstrait et plus le rapport devient sensible. La nouvelle peinture l'a clairement montré. Elle en vint ainsi à l'expression des seuls rapports.

X Exprimer des rapports... chez moi cela se fait tout seul par la nature. Pour l'expression des seuls rapports je ne me sens pas très chaud. Si nous en restons, par exemple, au paysage que voici : je vois très bien le rapport de la lune, du ciel et de la terre ; je vois également que la place de la lune dans le paysage est une question de relation. Mais je ne vois pas pourquoi, en vertu de ces rapports, j'irais tout peindre abstrait ; c'est justement le naturel qui, pour moi, fait vivre le rapport !

Z C'est une question de point de vue : pour moi le rapport plastique est précisément plus vivant quand il n'est pas développé dans le naturel mais se manifeste dans ce qui est plane et rectiligne. Il y a là, à mon avis, une expression bien plus intense que la forme et la couleur naturelles. Mais, pour parler en général, l'apparence naturelle *voile* l'expression des rapports. Quand donc on veut exprimer plastiquement des relations définies, il est nécessaire de recourir à une expression plus exacte de ces rapports et relations. Dans le paysage qui nous occupe, les rapports de position ne sont pas positivement visibles quand on regarde superficiellement.

X Qu'entendez-vous exactement par rapports de position ?

Z J'entends par là la relation, non pas de la mesure des lignes et des plans, mais de la situation de ceux-ci les uns vis-à-vis des autres. Le plus parfait de ces rapports est l'angle droit qui exprime la relation de deux extrêmes.

Dans ce paysage-ci l'horizontale, par rapport à nous, ne s'exprime que par la seule ligne de l'horizon. Une seule position est donc positivement exprimée. La position contraire, la verticale, ni aucune autre ne s'exprime exactement dans ce paysage, je veux dire de manière linéaire. Et cependant l'opposition est exprimée par le ciel dont la position élevée apparaît comme un vaste plan. Un plan indéterminé, il est vrai, mais sur lequel la lune pose un point exact.

Ainsi le plan du ciel est défini depuis ce point jusqu'à l'horizon. Cette définition est une ligne verticale bien que cette ligne ne soit pas apparente dans la nature. Il ne nous reste qu'à la tracer pour exprimer positivement l'opposition de l'horizontale. Ainsi nous voyons que le rapport de position se manifeste quand même dans la nature, bien que d'une manière inexacte. Et c'est le rapport équilibré des différentes positions (l'opposition par angle droit des lignes et des plans) qui, plastiquement, exprime le repos.

- Y En effet, l'opposition par angle droit est inchangeable et doit donc exprimer le repos.
- Z Aussi le repos est-il si grand dans ce paysage parce que l'horizontale et la verticale s'y manifestent : le rapport de la position apparaît dans l'harmonie naturelle. Non pas en équilibre pur toutefois. La luminosité du ciel prononce la verticale, l'horizon masqué prononce l'horizontale. La position oblique est exclue. Celle-ci serait aussitôt sentie si quelque accent supplémentaire se plaçait ici ou là. Par exemple si un arbre dépassait l'horizon notre regard tracerait aussitôt involontairement, une ligne allant de cet arbre à la lune. Cette position oblique s'opposerait d'une manière non équilibrée à la position horizontale et verticale du paysage et ainsi le grand repos serait rompu.
- X Le rapport des proportions est important aussi, il est immédiatement corollaire du rapport de position.
- Z C'est certain ; le rapport de position ne saurait exprimer l'équilibre sans un rapport équivalent des proportions. C'est également par le rapport équivalent des proportions que ce paysage est paisible.
- X Et le rapport des couleurs ?
- Z La valeur naturelle des couleurs en tant que couleurs et en tant que clair et obscur est certainement une condition de l'équilibre. Mais, malgré tout, le rapport des couleurs et le rapport des proportions sont tous deux portés par le rapport de position.
- Y La couleur en elle-même comporte déjà une grande jouissance pour moi. Un jaune tout seul, un simple bleu, déploient pour moi tout un monde de beauté.
- Z C'est entendu, la couleur en tant que telle vivifie tout, et il est possible, par la pure vision de la couleur, d'être porté à la plus grande élévation, oui, à la contemplation de l'Universel. Mais il faut dire aussi que la couleur, comme telle, nous parle d'une façon si prédominante des choses extérieures que nous courons, par elle, le danger de demeurer en contemplation devant ce qui est extérieur et vague au lieu de *voir* l'abstrait.
- X Mais la valeur d'une couleur vient pourtant de l'opposition d'une autre couleur, du rapport *des couleurs* comme vous disiez très justement.
- Z Ce rapport donne à la couleur sa définition nette et supprime la sensation de vague dont je parlais. Mais cela ne contredit pas pour autant ce que je disais avant. Par exemple : une lune rouge serait d'une expres-

sion toute différente de la lune jaune argentée que nous voyons à l'heure présente.

Y Je trouve qu'une lune rouge est terriblement tragique.

Z Et cela ne vient pas de la couleur seulement mais aussi de la position de la lune qui est alors généralement proche de l'horizon, ce qui fait que la ligne horizontale domine fortement la distance verticale de la lune à l'horizon. Ainsi nous voyons une nouvelle fois que le rapport de proportion soutient l'expression de la couleur. Mais que cela ne nous fasse pas oublier que la couleur du ciel autour du rouge lunaire a elle aussi sa valeur expressive : le bleu s'oppose au rouge et enlève une bonne partie du tragique. Et ainsi de suite : plus nous voyons le rapport des couleurs et moins nous voyons la couleur même, pour nous libérer toujours plus du particulier et donc de la représentation du tragique.

Y En suivant vos discours à tous deux sur les rapports ou relations, une chose que je sentais vaguement devient claire à mon esprit : que nous devons appréhender le visible comme un tout dans lequel rien ne peut-être omis, où toutes les choses sont des parties et donc nécessaires. Et maintenant je m'aperçois, de plus en plus, que l'expression du visible dépend de la position des parties du visible.

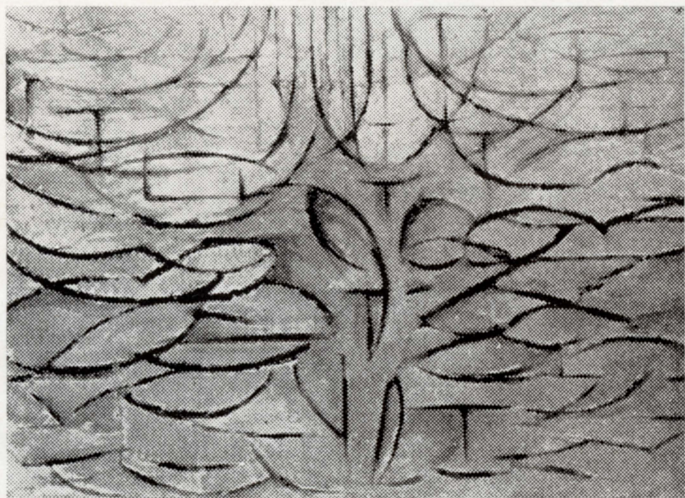
Z Oui, toutes les choses sont des parties d'un tout : chaque partie reçoit sa valeur visuelle du tout et le tout la reçoit des parties. Tout se compose par relation et réciprocité. La couleur n'existe que par l'*autre* couleur, la dimension est définie par l'*autre* dimension, il n'y a de position que par opposition à *une* autre position. C'est pourquoi je dis que le rapport est la chose principale.

Y Et pourtant... lorsque, par exemple, je regarde la lune et la considère comme une chose en soi, eh bien, je la trouve déjà très belle par sa couleur propre par sa forme !

Z Toute chose est belle, certainement, considérée comme chose en soi, mais c'est là une beauté limitée. En considérant un objet comme chose en soi nous le séparons du tout, l'opposition nous manque : nous ne voyons plus le rapport mais seulement couleur et forme. Nous observons une couleur, une forme, nous croyons les connaître, mais la limitation de la forme fermée et la profondeur de la couleur isolée donnent en même temps la mesure de la limitation de notre connaissance. Si nous voyons les choses en tant qu'objets particuliers et séparés nous divaguons dans l'incertain, nous sommes emportés dans le rêve des suppositions. *Une chose ne saurait être connue que par l'autre chose*, comme toute sagesse nous l'enseigne.

- Y Mais, supposé qu'une seule chose soit visible, comment connaissons-nous cette chose par l'autre chose absente ?
- Z Comme l'un plus l'autre, ou la dualité est un tout, de même l'inverse est vrai pour l'unité. L'unité ne paraît telle qu'à nos yeux, en vérité elle est un composé. Toute unité est déjà une nouvelle dualité, un ensemble. Chaque chose nous montre en petit une réplique du tout : une composition. Le microcosme est en tout semblable au macrocosme, disent le savant et le sage.
- Il suffira donc que nous considérions chaque chose en soi comme une dualité, une multiplicité, un complexe et, vice versa, chaque élément d'un complexe comme partie du tout. Alors nous ne verrons plus que la relation et nous connaissons les choses les unes par les autres.
- X Oui, l'un n'est l'un qu'en apparence, il est partie d'un tout et en même temps un tout fait de parties. Cela nous le voyons avec évidence dans toute la peinture.
- Y Mais, parmi toutes ces relations sur quoi aurons-nous un solide fondement, un appui ?
- Z Dans cette variété de relations une seule est inchangeable : c'est la position d'angle droit et c'est en elle que, plastiquement, nous avons notre ferme appui.
- Y Est-ce pour cela que vous parliez de l'angle droit quand, tout à l'heure, nous devisâmes sur le repos de ce paysage ?
- Z Le repos de ce paysage est, en effet, plastiquement fondé sur la position de l'angle droit. Surtout à présent, la nuit étant venue : les détails se sont effacés, tout est devenu plat. De la sorte ce paysage nous révèle avec force la relation d'angle droit. A nos yeux il ne se présente plus rien d'autre que la ligne de l'horizon et la lune. C'est par cette dernière que, d'une manière abstraite, nous voyons la verticale ; ainsi le rapport primordial apparaît devant nous. Mais il apparaît comme une *unité* : telle est la manière de créer de la nature, qui ne peut être celle de l'art. Nous autres, hommes, nous devons encore représenter le repos par le mouvement, l'unité par la multiplicité. Toujours, dans l'art de peindre, un rythme de couleurs et de lignes doit nous faire sentir la réalité. Le rapport primordial, c'est-à-dire l'angle droit, est certes en soi déjà une réalité vivante, mais elle ne devient telle plastiquement que par la relativité, c'est-à-dire par la multiplicité des rapports.

Piet Mondrian.



Vers l'abstraction : Deux arbres.



Fig. 1. — Les victimes du Déluge. Une page étonnante de l'Apocalypse de St-Sever.

Il est frappant de rapprocher cette miniature du XI^e s. du *Guernica* de Picasso.



Fig. 2.

Chapiteau de la cathédrale d'Autun.
L'arche de Noé sur le Mont-Ararat,
vue par un sculpteur bourguignon du
XII^e siècle.

Le Déluge



Fig. 3.

Bas-relief de la cathédrale de Bourges (XIII^e s.).
Le lâcher de la colombe.

Quelques grands thèmes de l'iconographie chrétienne¹

Le Déluge

Sources bibliques : Genèse, VI-IX.

Les conséquences de la Chute ne s'arrêtent pas à la punition de nos premiers parents. Toute la création se corrompt de plus en plus. Il semble d'ailleurs que les choses ne vont guère mieux dans le Ciel, puisque les fils de Dieu, qui sont sans doute les anges déchus, ayant trouvé belles les filles des hommes, s'unissent à elles. La race de géants et de héros qui en sort² ne fait qu'ajouter à la méchanceté des hommes. L'Éternel se repent de les avoir créés. Tout est à recommencer.

Un seul juste trouve grâce aux yeux du Créateur : Noé. L'arche le sauvera lui et les siens du Déluge exterminateur. L'embarquement des couples d'animaux « selon les espèces » est une des images les plus populaires de la légende biblique.

Pour les exégètes, le récit de la Genèse, fusion de deux versions différentes et parfois contradictoires, a son origine dans la mythologie mésopotamienne.

Le Brit. Museum possède le texte de l'Épopée de Gilgamesh, écrit sur briques en caractères cunéiformes, et qui correspond de façon frappante à celui de la Genèse.

Iconographie

Pour les théologiens et les imagiers chrétiens, le Déluge est un événement à la taille de Dieu.

Art paléochrétien. — Les peintures des Catacombes représentent le Déluge sous une forme purement symbolique. Noé y émerge seul de l'arche, qui n'est à vrai dire qu'une sorte de boîte carrée. Au cimetière des ss. Pierre et Marcellin, le patriarche qui, selon la Genèse, était alors âgé de six cents ans, est un jeune homme imberbe dans l'attitude de l'orant — les bras levés, mains ouvertes. Au-dessus de lui, la colombe rapporte dans son bec le rameau d'olivier. Comme pour les autres scènes de l'Ancien Testament, il s'agit ici d'une « image de délivrance » inspirée par la prière pour les défunts : Comme Dieu a délivré les siens (Daniel, Jonas, Noé), il délivrera l'âme du trépassé de toutes les puissances du mal et de la mort.

Les miniatures. — Il en va tout autrement des manuscrits enluminés. La Genèse de Vienne, par exemple, retrace le Déluge en plusieurs tableaux : Noé construit l'arche — le voici voguant sur les flots encombrés de cadavres d'hommes et d'animaux...

Mais si les illustrateurs de l'Ancien Testament qui œuvraient aux Ve et VI^e siècles dans les monastères byzantins, peignaient, en un style encore tout imprégné de réalisme oriental, de pittoresques tableaux narratifs, les

¹ Voir *Pour l'Art* No 54, La Création et 55, La Chute.

² Genèse, VI, 1-4.

Bibles carolingiennes, tout en s'inspirant de la même veine, avaient recours à des moyens d'expression plus divers : chaque « école » y a son style propre ou le fonds traditionnel se mêle aux influences irlandaises, anglo-normandes ou germaniques.

Mais voici (fig. 1) une page habitée d'un esprit bien différent. Elle est tirée d'un manuscrit du XI^e siècle, illustrant après bien d'autres, le célèbre Apocalypse que le moine Beatus écrivit vers la fin du VIII^e siècle au monastère asturien de Liebana.

Le miniaturiste, un religieux du couvent de St-Sever dans les Landes, prend modèle sur les clercs espagnols qui ont illustré le même ouvrage depuis le début du siècle précédent. Il participe de l'esprit d'angoisse et de terreur qui habite les monastères de son époque.

Rien de saisissant comme cette page du Déluge ! Ce n'est plus seulement l'illustration d'un texte biblique, mais l'expression âpre et cruelle du désespoir et de la révolte des êtres voués à l'implacable.

Fresques et mosaïques. — L'ornementation des grandes basiliques byzantines et celle des églises d'Italie qui en procèdent s'inspirent d'une théologie bien ordonnée. L'abside et la coupole appartiennent au monde céleste où règne le Pantocrator entouré d'une hiérarchie d'archanges, de prophètes et de saints. La nef appartient à l'événement. A Monreale, Noé préside à un chantier de construction ; ses fils manient la scie, la hache et le marteau avec un zèle de bons ouvriers. A Venise, aux voûtes du narthex de s. Marco, l'imagerie du Déluge déroule dans une lumière dorée des tableaux où l'éclat des smalts s'ordonne à de savantes arabesques. Ces mosaïques-ci datent du XIII^e siècle, mais elles sont la transposition monumentale des miniatures de la Bible de Cotton³.

Epoque brillante pour la République. La basilique s'orne des dépouilles de Constantinople. La puissance vénitienne a fait de l'Adriatique une mer orientale. Les ors et les marbres rutilent sous les coupoles de s. Marco. Nous sommes loin du mysticisme tragique des moines espagnols.

Mais qu'en est-il de la peinture romane ? Entrons à Saint-Savin⁴. Toute l'église, la maîtresse-voûte surtout, présente l'ensemble de fresques le plus complet, non seulement de la France, mais de tout l'Occident de l'époque romane. La nef est consacrée à l'Ancien Testament. C'est la « Bible de St-Savin ». Et Noé y figure en bonne place. Le voici, recevant les instructions du Seigneur pour la construction de l'arche. Et voici l'arche. Trois étages de cabines à arcades. La famille du maître de bord occupe comme de juste le pont supérieur. Au-dessous, les couples d'animaux « selon leurs espèces » regardent tomber la pluie. Tout autour, entre deux eaux,

³ Bible de Cotton. Célèbre manuscrit grec du Ve siècle, apporté à Henri VIII par deux moines byzantins. Il fit plus tard partie de la bibliothèque de Lord Cotton, détruite par un incendie en 1731. Seules quelques pages échappèrent au désastre. Elles sont actuellement au Brit. Museum.

⁴ Saint-Savin s. Gartepe (Vienne, Poitou). Peintures murales retrouvées par Prosper Mérimée, vers 1845.

les noyés du Déluge. Enfin, chose surprenante, deux personnages de haute taille s'agrippent à la nef, dont ils tentent vainement de forcer la toiture. Sont-ce là, comme le pensait Mérimée, les géants dont fait mention la Genèse ?

A la scène suivante, les eaux se sont retirées ; le nouvel Adam suivi de tous les siens, reçoit la bénédiction de l'Eternel. Tout cela dans un style monumental où s'inscrit comme en une danse mélodieuse le clair langage de l'action.

Sculptures et verrières médiévales. — Le moyen âge roman et gothique a sculpté dans la pierre des scènes tantôt naïvement expressives, tantôt empreintes d'une poésie sérénité. Tel chapiteau de la cathédrale d'Autun vous montre l'arche à l'atterrissage à la pointe d'un inconfortable Ararat, tandis que les passagers, gens et bêtes sauvés des eaux, passent la tête aux hublots (Fig. 2).

Le programme encyclopédique des cathédrales gothiques⁵ fait à son tour une place à l'histoire de Noé. Ce thème y est traité dans les parties subsidiaires de l'édifice, soubassements, écoinçons et voussures. Comparez ce bas-relief de Bourges (Fig. 3) au chapiteau roman. Les différences sautent aux yeux. Pourtant, ni l'un ni l'autre imagier n'a cure de réalisme, il ne s'agit pas de « représenter », mais de « dire ».

A Chartres, la corporation des Tonneliers a tenu, cela se conçoit, à rendre hommage au premier vigneron. Le beau vitrail dont elle a doté la cathédrale retrace en quelque trente médaillons toute l'histoire du patriarche.

Ce beau livre d'images lumineuses, rend sensible l'élargissement de notre thème depuis ses origines paléochrétiennes.

Renaissance et temps modernes. — Les loges de Raphaël, le plafond de la Sixtine, les fresques de Paolo Uccello à Ste-Marie-Nouvelle, les peintures de Bassano au Prado et au musée de Dijon, celles de Baldung Grien à Bamberg témoignent de la fécondité iconographique du fonds légendaire de la Genèse, dont s'inspireront encore maints artistes jusqu'à nos contemporains.

*Typologie*⁶. — Pour les Pères de l'Eglise, qui s'inspirent d'ailleurs des paroles du Christ, le Déluge est une préfigure du Jugement dernier.

L'arche « par laquelle un petit nombre fut sauvé à travers l'eau, est une figure du baptême » (1^{re} Ep. de Pierre, III).

Elle deviendra même un symbole de l'Eglise, unique ancre de salut pour les justes.

Voilà qui explique — plus que le caractère dramatique ou pittoresque du récit biblique — que le Déluge soit un des thèmes les plus fréquents de l'iconographie chrétienne.

L.-E. Juillerat.

⁵ Au XIII^e siècle : Paris, St-Chapelle - Amiens - Bourges - Wells - Lincoln.
Au XIV^e siècle : Auxerre - Lyon.

⁶ Voir *Pour l'Art* No 54 : Quelques grands thèmes de l'iconographie chrétienne, introduction.

De quelques définitions

(Voir Pour l'Art, No 55)

Albertina n. pr. : Cabinet de dessins de Vienne, l'un des plus riches du monde ; possède plus de 26 000 dessins du XVe siècle à nos jours, dont une remarquable série de 145 dessins de Dürer. L'Albertina doit son nom à son fondateur, le duc Albert de Saxe-Teschen (1738-1822).

Amande mystique n. f. : Auréole elliptique enveloppant d'une gloire rayonnante la figure du Christ, parfois aussi celle de la Vierge. On la désigne également du nom italien de *mandorle*. Symbole de la virginité.

Amarante n. et adj. invar. (gr. *amarantos*, de *a* privatif et *maraineîn* se flétrir) : nuance du rouge tirant sur le violet. Fleur d'automne ordinairement d'un rouge velouté ; symbole de l'immortalité chez les Anciens.

Ambrosienne (Bibliothèque) : Célèbre bibliothèque que le Cardinal Frédéric Borromée fonda à Milan, en 1602, et dont le nom vient de saint Ambroise, archevêque et patron de la ville. Outre de nombreux livres rares, elle possède une galerie de peintures où sont exposés de très précieux manuscrits de Léonard de Vinci dont le fameux Codex Atlanticus, volume de 804 pages avec dessins.

Anthropomorphe (gr. *anthrôpos* homme et *morphê* forme) adj. : Qui a une forme, une apparence humaine. Les miniaturistes du moyen âge ont beaucoup pratiqué la lettre anthropomorphe, surtout dans les majuscules et dans les initiales, où leur ingéniosité se déploie avec une verve et un bonheur d'expression dont une *Bible* de saint Martial de Limoges (Xe s.) et un *Missel* de saint Maur sont de précieux témoins (Bibliothèque Nationale à Paris).

Antiphonaire n. m. (lat. *antiphona* antienne) : Livre liturgique contenant les parties de la messe notées en plain-chant, parfois ornées de fort belles miniatures. Cf. les antiphonaires d'Estavayer.

Aplat n. m. : Teinte plate, unie, posée à plat, c'est-à-dire sans dégradé ; s'oppose à modelé, relief et clair-obscur.

Les teintes plates, ou aplats, ont été presque universellement utilisées par les artistes d'autrefois (cf. la peinture égyptienne, les miniatures du moyen âge, les miniatures orientales), parce qu'elles répondent aux exigences d'un art à deux dimensions, art à fins surtout murales, décoratives et illustratives. En introduisant le naturalisme, et avec lui la perspective, la Renaissance a mis un terme à leur emploi. Depuis Gauguin, les peintres modernes leur ont restitué leur valeur en les animant de traits dus à leur invention : cernes noirs de Léger, hâchures de Villon, etc.

Apocryphes (Evangiles) : Ce sont les Evangiles que l'Eglise a rejetés de son canon, et qui contiennent foule d'histoires et de détails sur l'enfance du Christ et de la Vierge. Fruits de l'imagination populaire, ils connurent une grande fortune au moyen âge. On peut citer parmi eux le *Protévangile de saint Jacques*, l'*Evangile de saint Thomas* et l'*Evangile de Nicodème* qui relate la descente de Christ aux enfers. Plusieurs des scènes de l'iconographie chrétienne leur doivent leur existence et leur saveur familière, ainsi celle de l'Enfant Jésus entouré de l'âne et du bœuf.

Requiem pour une nonne

Roman de William Faulkner, adaptation théâtrale d'Albert Camus

Editions Gallimard, Paris

Au commencement était le roman, et le plus curieux peut-être de ceux qu'ait écrits le grand romancier américain. Curieux en ceci qu'il est un roman, mais qu'il est aussi une œuvre théâtrale, qui ne saurait cependant aborder la scène amputée de l'ouverture romanesque introduisant chaque acte. Comme si le lieu déterminait ; comme si la sentence de mort qui frappe l'infanticide Nancy Mannigoe, « la prostituée noire complètement droguée » s'inscrivait dans cette sorte de contexte historique qu'est la fondation du Tribunal de la ville ; comme si la confession de Mrs Stevens, la Temple Drake de *Sanctuaire*, ne prenait sa résonance que sous le dôme doré du Capitole ; et le rachat enfin des âmes égarées dans la prison, qui « étant plus vieille que tout, avait assisté à tout ».

Réduite à sa partie dialoguée, l'œuvre de Faulkner n'est plus qu'une effroyable histoire où les événements tragiques de *Sanctuaire* trouvent leur épilogue ; et bien que sans cesse les faits soient rapportés et repris, évoqués, commentés sous des éclairages multiples, sans doute faut-il être de ces lecteurs qui n'ont jamais oublié la révélation de Faulkner qui leur vint par là, il y a vingt ans, pour entrer tout à fait dans le jeu.

Intervient alors l'épopée d'une ville, d'un comté. L'esprit souffla en ce lieu et donna vie en même temps qu'à un peuple, à ses institutions. Et voici portés vers la vérité, par une sorte de destin, ceux qui trébuchaient dans la nuit. Autant dire que l'aventure devient rédemption. Car ce qui importe n'est pas que Nancy ait tué, ce n'est pas non plus que Temple obtienne sa grâce. De même que la jeune femme n'a pris chez elle cette fille perdue que « pour avoir quelqu'un avec qui causer », l'avocat Stevens n'amène Temple chez le gouverneur que pour lui donner « une honnête occasion de souffrir ». Le fait n'a que sa valeur de rachat. Nancy apprenant sa condamnation murmure son assentiment : « Oui, Seigneur », et Temple place son ultime espoir dans la foi. « S'il n'y a personne, je suis damnée. Nous le sommes tous. Condamnés et damnés. »

D'où vient que le dernier acte de l'œuvre de Faulkner nous convainc, toute la perspective mystique de l'œuvre nous menant à ce crucifiement de l'homme sur sa souffrance acceptée, tandis que le dernier acte de Camus nous laisse dans l'insatisfaction, le tourment de Temple n'étant plus que le poids de la solitude et le désir jamais contenté du repos : « N'importe qui pour n'être plus seule, sur la terre malheureuse, avec ce cœur vain, avec ce cœur mauvais, et pour fermer les yeux, pour fermer les yeux enfin... » Il semble peu probable dès lors que le sacrifice de Nancy ait valeur d'intercession.

Camus déclare dans son avant-propos avoir coupé et resserré « les discours d'édification » où Faulkner « expose son étrange religion ». C'est vrai, et cependant c'est la Nancy de Camus qui nous semble bavarder hors de propos. Peut-être parce que la durée dramatique s'accommode mal des exposés et du commentaire. Mais Camus le savait et a entendu en tenir compte. Je crois plutôt que le souci du Français de « clarifier les mobiles » (exigence rationnelle), de « développer le personnage » du presque inexistant Gowan Stevens (exigence psychologique), de « conduire jusqu'à la fin l'histoire des lettres de chantage » (exigence de classicisme impénitent) ne nous permettrait plus ensuite d'admettre la sainteté de Nancy, qui seule eût fait passer le prêche.

Emus, bouleversés par l'admirable tragédie que constitue l'adaptation de Camus (je parle surtout des deux premiers actes), nous partons cependant peu convaincus. Ce qui n'empêche pas cette adaptation théâtrale d'avoir été l'un des beaux spectacles de la saison passée. Le style de Camus, sa manière ont atteint là à la grandeur tragique.

Raymonde Temkine.

NOTES DE LECTURE

Alain-Fournier ou la Pureté retrouvée
par Henri Vallotton.
Nouvelles Editions Debresse.

Autant les romans que publie l'éditeur Debresse doivent susciter les plus grandes réserves, autant sa collection « Au Carrefour des Lettres » me paraît intéressante. Après les *Présences contemporaines* de Brodin et le *Camus* d'Albert Maquet (pour ne citer que ceux-là), le présent volume ne fait pas exception à la règle. En deux cents pages environ, l'auteur présente un Alain-Fournier attachant, discutable peut-être, mais dans lequel chaque affirmation s'appuie sur des textes, tirés soit du *Grand Meaulnes*, soit de la Correspondance, soit de *Miracles*, si bien que la discussion qui naîtra sans doute sera fructueuse et ne pourra pas ne pas tenir compte de la thèse d'Henri Vallotton. En six chapitres (l'Enfance, l'Adolescence, l'Amour, la Chute, les Influences littéraires, le *Grand Meaulnes* ou la Pureté retrouvée), l'auteur s'attache à démontrer qu'Alain-Fournier a recréé dans son œuvre littéraire le paradis de l'enfance (et de la pureté) qu'il avait en vain poursuivi dans la vie. Une bibliographie succincte complète le volume.

Jl. C.

La Peinture hollandaise au XVIII^e siècle

par Edouard Huttinger.

A la Guilde du Livre, Lausanne.

Un très beau volume de plus à l'actif de la Guilde du Livre ! L'auteur, qui est conservateur-adjoint du musée de Zurich, s'est attaché à nous donner une étude méthodique de la peinture hollandaise au XVIII^e siècle. C'est-à-dire que son livre ne suit pas tant l'ordre chronologique (quoiqu'il le respecte) qu'un ordre logique, où chaque genre est étudié pour soi : Portraits, Intérieurs, Natures mortes, Peinture animalière, Paysages, Marines, etc. Cependant trois chapitres sont consacrés aux trois plus grands peintres de l'école : Hals, Vermeer et Rembrandt. Chaque chapitre est suivi d'une série

d'illustrations « pleine page », dont quelques-unes en couleurs, si bien que si la présentation générale y perd peut-être un peu, la commodité y gagne, le lecteur n'ayant pas besoin de se reporter à la fin de l'ouvrage pour y chercher les œuvres dont il est question dans le texte. Disons d'autre part que cette illustration qui est bonne est aussi abondante : 96 planches permettent de se faire plus qu'une idée superficielle d'une école qui compte parmi les premières. Quant au texte, on se convainc rapidement qu'il est dû à la plume d'un connaisseur. Edouard Huttinger s'exprime parfois sans trop de clarté et avec (à mon goût) quelque préciosité amphigourique : du moins a-t-il toujours quelque chose à dire. Un reproche toutefois : Estimant que l'art hollandais décline dans la seconde moitié du siècle, l'auteur est porté à déprécier certaines œuvres tardives, et c'est ainsi par exemple qu'il parlera, à propos de la *Lettre d'Amour* de Vermeer (1675) de « virtuosité artificielle » et de froideur, ce qui ne laisse pas de surprendre. Mais ce ne sont là que détails.

Jl. C.

L'expédition Orénoque-Amazone

d'Alain Gheerbrant.

Ed. Club des Libraires de France (12^{me} de la collection « Découverte de la Terre »).

Voici, après les extraits alléchants que la presse en a donnés, le récit intégral d'une des plus audacieuses expéditions de l'histoire. Tour à tour géographe, ethnologue, psychologue et poète, Gheerbrant tente de nous restituer un univers oublié, dans toutes ses dimensions. Quel plaisir multiple que de lire ce journal de bord où la jungle demande à l'explorateur une présence totale.

Il faut louer l'éditeur du soin qu'il a mis dans la présentation de cet ouvrage : une carte dépliant de la zone équatoriale de l'Amérique du Sud, 36 photographies, des relevés de peintures rupestres font de ce livre le plus complet des documents.

J. M.

Le désert des Tartares

par Dino Buzzati. Ed. Laffont.

C'est une heureuse idée que d'avoir réimprimé cet excellent roman. On ne l'oublie pas quand on l'a lu, on prend cependant plaisir à le lire de nouveau. C'est peut-être la pierre de touche de la qualité littéraire.

Je vois que Marcel Brion évoque à son propos *Le Château* et le *Le Procès*. Pour moi, une parenté me semble évidente avec *Le rivage des Syrtes* de Julien Gracq. Brume du « Rivage » sans doute, et contours nets, colorés du « Désert », mais la nostalgie est la même.

R. T.

France gothique

Texte et réalisation photographique de Gérard Hubert. Ed. Ides et Calendes.

Le texte de l'auteur — suivi de traductions allemande et anglaise — se borne à résumer, de façon excellente d'ailleurs, l'évolution de l'art gothique français.

Mais qu'est-ce que l'art gothique ? Le terme, paradoxalement, est à la fois impropre et irremplaçable. Quant à l'immense synthèse architecturale et plastique qu'il définit, comment la situer dans le développement de l'art médiéval et plus précisément, par rapport à l'art roman ?

Pour l'auteur, le gothique est non seulement la suite naturelle du roman. Il est l'achèvement, l'épanouissement suprême « d'un art qui se cherche et va se trouver ».

N'est-ce pas accrédi-ter dangereusement la thèse du « perfectionnement », en vertu de laquelle les « Primitifs » ne faisaient qu'annoncer, avec une sympathique maladresse, les grands Maîtres de la seconde Renaissance ?

Pour nous, la nef romane de Vézelay est aussi *achevée* que le chœur gothique qui lui fait suite. Et l'art roman, dans la perspective monastique qui l'a créé, aussi authentiquement accompli que le gothique dans le monde nouveau où il s'est épanoui.

Aussi bien sont-ce les œuvres qui importent, et le fervent d'art médiéval comme le curieux de beauté sous ses formes diverses, reconnaîtront que notre auteur a eu la main heureuse dans le choix de ses images. Photos excellentes pour la plupart,

empruntées aux meilleures sources et dont plusieurs nous révèlent, à côté des vedettes, maints monuments — églises campagnardes, châteaux ou maisons — « auxquels on ne fait pas toujours la part assez belle et qui gardent la sérénité de leur jeunesse sous les replâtrages du temps. »

Ed. J.

Du même auteur

et chez les mêmes éditeurs :

France Renaissance

Parler de la Renaissance, c'est penser d'abord à l'Italie. Dès le début du Quattrocento, la Toscane, renonçant aux inspirations byzantines ou gothiques, remonte à ses sources romaines. Pendant tout le XV^e siècle, la France ignore presque complètement ce retour à l'antique. Le style national y fleurit dans le gothique flamboyant ; la peinture, elle aussi, reste aimantée vers le nord, c'est l'apogée de l'art franco-flamand.

Ce sont les guerres d'Italie, de Charles VIII à François I^{er}, qui révèlent aux Français le prodigieux essor de l'art italien.

Une « première Renaissance » qui va de la fin du XV^e siècle à 1525 environ, accueille, sans les assimiler encore, les apports de l'art italien. Mais François I^{er}, de retour de sa captivité madrilène, engagera sérieusement l'art de construire, et surtout celui des aménagements intérieurs, dans la voie des grandes réalisations, dont la première est Fontainebleau. La vraie Renaissance française se développe dès lors sous la direction de maîtres autochtones. Le génie français y trouve l'occasion de développer son goût de la mesure et de l'harmonie. Mais les guerres de religion referment l'ère de renouvellement qu'avaient ouverte les guerres d'Italie. La Renaissance française n'aura duré que 70 ans.

Faut-il considérer cette courte période comme une rupture de l'évolution normale de l'art français ? Fut-elle au contraire une eau de Jouvence nécessaire à une forme d'expression désormais épuisée ?

Sans trancher le débat, l'auteur de la « France Renaissance » nous invite à goûter aux fruits savoureux qu'elle a produits.

Suivons le guide, à travers les agréables décors et les somptueux ensembles qu'il nous propose, tout en regrettant peut-être — et ceci vaut aussi pour l'ouvrage précédent — que le commentaire ne s'attache qu'aux circonstances historiques sans faire sa place à une analyse stylistique qui compléterait heureusement le texte précis et dense de l'introduction. *Ed. J.*

*Aux Editions du Griffon
(collection « Trésors de mon Pays ») :*

Grandson

par Léon Michaud.

Si, comme le fait remarquer l'auteur, pour beaucoup, le nom de Grandson évoque une bataille ; si, pour la plupart des Vaudois, c'est un cigare, le bourg de Grandson est autre chose : une des perles de notre terre romande. Qui en douterait lira le 79e fascicule de la collection dirigée par M. Joray ; il n'aura alors plus qu'une envie : suivre le guide intelligent et précis qu'est M. Michaud. Avec lui, il saura l'histoire de Grandson et de la famille du même nom, il aura le désir de lire les poèmes d'Othon III, il voudra connaître le château et la très remarquable église romane, flâner dans les ruelles étroites, sur les places, naviguer un peu sur un lac dont on ne sait pas assez le charme, découvrir les villages des environs, riches en vestiges du passé.

V. M.

Le Léman

par Marcel Rosset.

En un voyage plein de fantaisie, mêlant aimablement l'histoire, la géographie, faisant passer les chiffres avec beaucoup d'humour, M. Rosset nous fait parcourir « le lac », car il n'y a pour ses riverains qu'un lac ! Si vous avez des amis étrangers qui aiment le Léman, hâtez-vous de leur faire cadeau de cette plaquette : ils y retrouveront tout ce qui fait de ce lac et de ses rives des lieux inoubliables.

Comme les précédentes, ces deux publications sont abondamment illustrées par des photos, toutes de Max.-F. Chiffelle.

V. M.

Picasso

par Antonina Vallentin. Ed. Albin Michel.

L'éloge des biographies d'Antonina Vallentin n'est plus à faire, et elle a déjà prouvé avec *Léonard de Vinci* et *Goya* qu'elle savait parler peinture et peintres.

Ce volume de 450 grandes pages se lit avec un intérêt soutenu et renouvelé : Picasso, Protée des Arts, en est la cause ; encore fallait-il savoir comprendre, exposer, expliquer, conter aussi.

La vie et l'œuvre étroitement liées s'éclaircissent l'une l'autre. Les œuvres maîtresses sont analysées avec une justesse que permettent d'apprécier les très bonnes illustrations (en noir) de l'ouvrage. Leur nombre est limité ; aussi est-il bon d'étayer la lecture de ce *Picasso* de l'examen simultané de reproductions plus abondantes. Alors le plaisir est complet.

Après des femmes aimées peintes et repeintes par l'artiste, se détache avec un relief étonnant l'originale figure de Gertrude Stein, l'amie de la première heure. Ses analyses fines, pénétrantes et les boutades de l'artiste égaient cette étude dont le sérieux n'est jamais austère.

R. T.

Venise

par Diedo Valeri. Ed. Hachette.

(Coll. « Les albums du Guide Bleu ».)

Cet album étant le 24me d'une collection qui a fait ses preuves et qui a dès longtemps trouvé ses fidèles, il n'est que d'en dire les mérites particuliers. Ils sont dus au sujet même. Venise exerce sa magie sur les touristes qu'elle appelle chaque année plus nombreux, si bien que le rêve de beaucoup est maintenant de s'y rendre quand elle n'est livrée qu'aux seuls Vénitiens. Elle a eu ses siècles de puissance politique, ses peintres prestigieux ; dans sa fort intéressante présentation, Diedo Valeri appelle Titien, Tintoret et Véronèse « les rois mages » de la peinture vénitienne. Les photographes y vont faire aujourd'hui la preuve de leur virtuosité et de leur goût. Venise leur est faste, à eux aussi, ce que prouve à l'évidence les admirables photographies de Frédéric Duran. Les planches sont commentées en fin de volume avec beaucoup de pertinence.

R. T.

Alexis Zorba

de Nikos Kazantzaki.

Club des Libraires de France.

C'est un roman d'apprentissage. Un jeune écrivain (l'auteur lui-même) y apprend, de l'expérience de la vie et des faits et paroles d'une sorte d'aventurier au grand cœur, Alexis Zorba, ce que ses lectures lui laissaient ignorer.

C'est un roman-clé ; sans doute le premier roman d'importance de Kazantzaki. (Je regrette que la courte biographie par laquelle s'achève le volume n'en précise pas la date.) Toute la Crète y respire déjà, vibrante et passionnée ; et les drames de village qui seront la substance du *Christ recrucifié*, *La liberté ou la mort*, s'y nouent et dénouent, mais un peu hâtivement, sans l'ampleur et la force tragique qu'ils acquerront dans ces deux vastes fresques. La veuve, l'innocent du village, le moine paillard, le capétan (thèmes de prédilection) font ici leur apparition.

C'est pourquoi il est peut-être d'un plaisir plus subtil de ne pas lire d'abord *Alexis Zorba*. Qui connaît déjà l'œuvre la voit ici germer.

Cette « légende dorée d'Alexis Zorba » (comme Kazantzaki lui-même définit ce récit où la réalité anime le mythe) nous fait aimer la puissante figure de cet Ulysse — Scapin éternel de la Méditerranée.

R. T.

« Bélier » « Taureau »

Ed. du Seuil. (Coll. « Le Zodiaque ».)

Nouvelle collection au « Seuil », d'un format légèrement plus réduit que celui bien connu maintenant des « Ecrivains de toujours » et de « Petite planète ». Le « Zodiaque » se lance dans le sillage, on en prévoit l'épuisement avec *Les Poissons* au 12^{me} livre, alors qu'écrivains et pays de la terre proliféreront encore. *Bélier*, *Taureau* inaugurent l'année sidérale. Ils convaincront, je pense, les profanes, que tout cela est fort calé, ce qui incite à penser que c'est sérieux. Je ne sais si, après lecture des pages roses, chacun saura déterminer Ascendants et Maisons. Pour moi, je constate avec une surprise qui prouve mon ignorance, qu'on peut naître un 18 mars, comme Mallarmé, et être

Bélier, non Poissons. Mais je bouderais mon plaisir si je ne reconnaissais pas avoir lu avec un intérêt de psychologue comblée, description des types et biographies astrales des grands hommes. Et l'illustration seule vaudrait qu'on ouvrît ces petits livres.

R. T.

Calabre

de Maria Brandon-Albini. Ed. Arthaud.

Cette collection de livres de voyage adopte une formule qui n'est pas celle des guides.

Une étrangère (il n'importe qu'elle soit Milanaise, étrangère elle est en Calabre) visite une contrée qu'elle ignore. Elle nous raconte son voyage. Avec aisance, vivacité, car elle est journaliste. En donnant le pas sur le pittoresque, au comportement des êtres, aux coutumes, à l'état social ; sans doute parce que telles sont ses curiosités personnelles, sans doute aussi parce que la Calabre a gardé tant de charme archaïque et pris tant de retard sur les pays modernisés qu'on ne voit pas comment on pourrait ne pas être obsédé par ses problèmes si particuliers.

Une réserve à l'intérêt du livre : l'exploration semble hâtive parce que désordonnée ; la carte confuse et incomplète ne permet pas de suivre bien les itinéraires empruntés.

R. T.

CALENDRIER

Berne, Galerie Spitteler :

Marco Richterich, du 10 au 31 octobre.

Janebé (Boudry), du 14 novembre au 15 décembre.

Sion, à l'Atelier :

Andenmatten, dès le 16 novembre.

Lausanne, Palais de Rumine :

25^{me} Exposition de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses. Du 11 octobre au 24 novembre.

Quatre-Z'Arts :

Dès le 5 octobre, Rolf Lipski.

Vendredi 25 octobre, à 20 h. 30 :

Soirée avec Edmond Gilliard.

Novembre : Gaulis, peintre.

Un voyage à Venise et à Ravenne

du 20 au 27 octobre

C'est le moment le plus favorable. Presque plus de touristes. Délassement des flâneurs dans Venise, visite sans hâte des beautés artistiques, calme bien-faisant de la lagune. — A Ravenne, les merveilleuses mosaïques dans une lumière parfaite. — A Padoue, les fresques de Giotto...

C'est le programme de notre voyage d'automne, auquel vous pouvez encore prendre part.

Pour vos vacances de fin d'année, Pour l'Art vous propose le soleil, les palmiers, les palais mauresques de
Malaga

avec excursions à RONDA et à GRENADE.

Un voyage sans fatigue : le « Catalan » jusqu'à Barcelone, et toute l'Espagne en avion.

Programmes détaillés sur demande :

VOYAGES POUR L'ART

5 bis, Aubépinés - Lausanne - Téléphone 24 23 37