

POUR L'ART



Lausanne - Paris - Mars - Avril 1958 - No
Onzième année - Parution six fois l'an

59

Prix : 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. Temkine, 32, rue des Peupliers, Paris
(XIIIe), tél. POR 52.06, chèques post. Paris 51-39-96

Adhésions (cahiers compris) : Fr. 500.—

Sommaire

R. Igel : Note sur le roman.

Vio Martin : Les Choucas.

E. de Montmollin : Grignan.

J.C. : Venise tous les jours.

Simone Cuendet : Les aventuriers.

Jacques Chessex : Toujours la voix du vent.

Novalis : Hymne à la Nuit.

Jacques Monnier : Poème.

Raymonde Temkine : « Tanguy », « La Guitare ».

Philippe Renaud : « Une voix la nuit ».

René Berger : Propos sur l'art.

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

L.-E. Juillerat : Mort et résurrection de l'art sacré.

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.—

Permanence : Librairie du Grand-Chêne,
8, rue du Grand-Chêne, Lausanne

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

Société de Banque Suisse
Lausanne

M. Charles Veillon
Lausanne

Imprimerie Pont frères
Lausanne

à qui Pour l'Art
exprime sa gratitude

Note sur le roman

Je finirai par croire que cette fameuse « crise » du roman contemporain, cette fameuse crise que le roman est censé traverser, cette fameuse crise dont on parle tant (du moins les critiques les plus autorisés), je finirai par croire qu'elle n'est pas imaginaire, qu'elle n'est pas le fruit de l'imagination, le fruit des cerveaux fatigués de ces Messieurs (j'entends : les critiques). Non pas qu'à mon tour je décèle tel ou tel indice de malaise, mais à voir, ou pour mieux dire, à lire les œuvres (j'allais lâcher : les *élucubrations*, mais il ne faut vexer personne) de ceux dont on attend qu'ils nous révèlent, comme on dit, « des voies nouvelles pour le roman », dont on espère qu'ils vont sortir le roman du « marécage » où il est supposé stagner, on finit par se demander... De tel de ces livres (qu'on range volontiers dans la catégorie des romans « expérimentaux »), François Mauriac ne craint pas d'écrire : « *Cette œuvre manifeste dans la littérature une exigence peut-être révolutionnaire, une intraitable rigueur, et que nous allons sortir du marécage.* » (Notons en passant que ce n'est assurément pas en écrivant des phrases semblables, frisant le solécisme, que nous en sortirons, du marécage ! Mais ceci, tout à fait en passant).

Sur quoi vous ouvrez le livre, vous ouvrez les livres, en vous félicitant de vivre en 1958, en vous disant : « Chic ! je vais pouvoir profiter de ces voies nouvelles, sinon pour écrire moi aussi un roman anti-paludique, du moins pour jouer mon rôle de lecteur honnête, qui tient à prendre sa part de l'aventure, à être le témoin de cette guérison miraculeuse et qu'on n'espérait plus. » Vous ouvrez le livre et vous lisez des phrases telles que celle-ci :

« ... Il y avait la théière d'argent bien frottée que vous saviez à demi-pleine de thé froid, avec le pot à lait de faïence outre-mer, le sucrier de verre, les deux grandes tasses fines dont l'une avait le fond sali, avec cette petite flaque beige qui y restait piquetée d'une dizaine de points noirs, une assiette à fleurs sur laquelle s'étaient quatre tranches de pain grillé, l'appareil nickelé à côté qui avait servi à les faire, le ravier plein de beurre, la coupelle de confiture, et sur le métal de cette théière, un éclat de soleil fort vif, brillant comme une étoile au milieu de toute cette pénombre, car les volets étaient juste entrouverts, et seul un rayon pénétrait. »

Vous vous dites : Voilà un Monsieur qui a un sens aigu de l'observation. Et puis vous réfléchissez qu'il en est arrivé à un point tout différent de son histoire et que c'est des souvenirs qu'il est en train d'évoquer. Vous vous dites : un sens aigu de l'observation et une belle mémoire ! Et vous continuez : « *Passé la gare de Darcey.* » Et plus loin : « *Au-delà de la fenêtre sur laquelle les gouttes de pluie sont maintenant plus fines, ce village qui passe doit être Sennecey.* » Et plus loin : « *Passé la gare de Pont-de-Veyle.* » Et plus loin...¹

Vous vous dites : Tiens, c'est curieux. A quoi est-ce que cela peut bien rimer ? Vous vous dites : c'est probablement pour créer une atmosphère, mais quelle atmosphère, je vous le demande.

Et puis vous lisez quelque part que M. Michel Butor occupe une place enviable dans le roman français et plus particulièrement dans ce roman « expérimental » dont le chef de file est Alain Robbe-Grillet. Alors vous vous rappelez un dicton que votre tante Eulalie aime à répéter, et selon lequel il vaut mieux avoir affaire au Bon Dieu qu'à ses saints. Et vous vous décidez à ouvrir l'un des romans du patron, *La Jalousie* par exemple. Et de nouveau vous lisez, des mots, beaucoup de mots, des phrases, par exemple celle-ci :

Les trois assiettes sont disposées comme à l'ordinaire, chacune au milieu des bords de la table carrée. Le quatrième côté, qui n'a pas de couvert, est celui qui longe à deux mètres environ la cloison nue...

Ou celle-ci :

C'est à une distance de moins d'un mètre seulement qu'apparaissent dans les intervalles successifs, en bandes parallèles qui séparent les bandes plus larges de bois gris, les éléments d'un paysage discontinu...

Ou encore, ces autres :

L'ombre raccourcie du pilier qui soutient l'angle du toit se projette sur les dalles de la terrasse en direction de la première fenêtre, celle du pignon, mais elle est loin de l'atteindre, car le soleil est encore trop haut dans le ciel. Le pignon de la maison est tout entier dans l'ombre du toit ; quant au segment ouest de la terrasse, le long de ce pignon, une bande ensoleillée d'un mètre à peine s'y intercale...

Vous vous dites : Le type est tombé sur la tête ! Puis vous réfléchissez : Non, ça ne doit pas être cela ; il n'aurait pas tant de succès. C'est plutôt moi qui ne suis pas bien. (Ce sera la choucroute de la tante Eulalie. J'ai tout de suite senti qu'elle ne passait pas.) Et vous continuez :

¹ Précisons que ce n'est pas à *La Modification* que nous en avons, mais à des procédés. Si *La Modification* nous paraît un chef-d'œuvre, c'est malgré les procédés et plus encore malgré l'abus de certains procédés.

Devant lui, sur l'autre rive, s'étend une pièce en trapèze, curviligne du côté de l'eau, dont tous les bananiers ont été récoltés à une date plus ou moins récente. Il est facile d'y compter les souches. (...) Leur dénombrement par ligne donne, de gauche à droite, vingt-trois, vingt-deux, vingt-deux, vingt-et-un, vingt, vingt, etc.¹

Vous vous dites : décidément, je n'y suis plus ; il faudra que je m'enquière. Il doit y avoir des commentaires, des explications. Et vous vous mettez à lire, par exemple ce texte du même Alain Robbe-Grillet, qui s'intitule : « Une voie pour le roman futur »².

... Il faudrait donc essayer de construire un monde plus solide, plus immédiat. Que ce soit d'abord par leur présence que les objets et les gestes s'imposent, et que cette présence continue ensuite à dominer, par-dessus toute théorie explicative qui tenterait de les enfermer dans un quelconque système de référence, sentimental, sociologique, freudien, métaphysique ou autre... (NRF, No 43, page 82)

Vous vous demandez ce que cela veut dire. Vous vous dites : le mot *présence* est souligné, c'est donc qu'il importe plus particulièrement. Vous vous souvenez d'ailleurs qu'un peu plus haut (p. 80), vous avez lu que « le monde n'est ni signifiant, ni absurde, (qu') il *est*, tout simplement. » Et plus loin (p. 81), qu'« autour de nous défiant la meute de nos adjectifs animistes ou ménagers, les choses *sont là*. Leur surface est nette et lisse, *intacte*, mais sans éclat louche ni transparence. » Vous poursuivez votre lecture, vous en arrivez à la conclusion de l'article, où l'auteur dit sa conviction que « l'adjectif optique, descriptif, celui qui se contente de mesurer, de situer, de limiter, de définir, montre probablement le chemin difficile d'un nouvel art romanesque. » (p. 84.)

Vous hésitez un peu, reconnaissant vaguement par-ci par-là une phrase, tirée semble-t-il de *L'Être et le Néant* ou des *Idées pour une phénoménologie pure*, par exemple celle-ci que le monde « *est*, tout simplement ».

Vous hésitez et vous vous interrogez. Il faudrait que le romancier se contente de parler de ce monde qui *est*, sans dire ce qu'il est, ce qu'il signifie ou ce qu'il ne signifie pas ; qu'il se contente de décrire la surface de monde qui est (à ce qu'on vous affirme) « nette et lisse, *intacte* » ; qu'il se contente de la décrire au moyen d'adjectifs qui mesurent, situent, limitent et définissent. Comme si ce monde qui « *est*, tout simplement » pouvait être décrit ; comme si le seul fait de décrire sa surface comme étant « nette

¹ Le *etc.* est apparemment d'Alain Robbe-Grillet (ou de son éditeur, qu'on comprendrait jusqu'à un certain point...)

² Nouvelle Revue Française, numéro 43.

et lisse, *intacte* », ce n'était pas déjà interpréter, se prononcer sur le caractère de ce monde, sur sa signification ou sa non-signification ! Comme si le seul fait de le mesurer, de le situer, de le limiter et de le définir, ce n'était pas encore et toujours, au-delà de son être, décrire son apparence ; et comme il n'apparaît jamais qu'à un sujet (c'est-à-dire ici l'auteur, le romancier), en proposer encore et toujours une interprétation, se prononcer sur son sens ! Car enfin ce monde qui « *est, tout simplement* » n'est pas ceci ou cela ; il n'est pas grand (ce serait le juger !), ni petit ; il n'est, bien sûr, ni beau, ni laid, mais pas non plus vert, rouge ou bleu (ce qui est encore un jugement, émis par un sujet placé dans telle ou telle condition et jouissant de telle ou telle faculté). Il est... ce qu'il est ! Tout simplement, vous êtes bien d'accord. Et il n'y a rien à en dire, tout adjectif (et à travers les adjectifs, toute qualité qu'on lui attribuerait, qu'on ajouterait à ce verbe *être*, définitif et péremptoire), tout mot-attribut, qu'il soit comme le dit Robbe-Grillet « à caractère viscéral, analogique ou incantatoire » ou qu'il se contente d'être, comme il le dit encore, « optique, descriptif », étant un début d'interprétation, de signification, c'est-à-dire de trahison ! Et alors vous n'hésitez plus. Parce que ce qui vous est proposé est en somme une trahison semblable à la fameuse « objectivité » des historiens bourgeois. Une trahison particulièrement subtile et particulièrement perfide, de qui prétend ne pas se prononcer sur le monde et les choses, mais les montrer tels qu'ils sont, « simplement », tout en se prononçant encore et quand même, avec la plus insigne mauvaise foi ; de qui se voudrait pur regard, « œil de la camera » (mais une camera *choisit* dans le réel et n'enregistre que ce qu'on veut bien lui faire enregistrer) ; de qui tend à vivre et à faire vivre dans un monde d'objets, qui miraculeusement ne seraient les objets de personne et ne renverraient à aucun sujet ! Vous n'hésitez plus, parce que vous le comprenez maintenant, vous vous trouvez en face de la tentative la plus vaine et la plus absurde qui se puisse imaginer.

Mais vous vous demandez pour finir comment de telles absurdités sont possibles (aboutissant à quels ridicules résultats). Vous vous rappelez qu'il était beaucoup question dans l'article que vous venez de lire de films et de romans filmés, dont l'auteur écrivait qu'ils nous tirent « *à tout moment hors de notre confort intérieur, vers ce monde offert, avec une violence qu'on chercherait en vain dans le texte écrit correspondant, roman ou scénario.* » L'on vous donnait de ce phénomène l'explication suivante :

« Dans le roman initial, les objets et les gestes qui formaient le tissu de l'intrigue disparaissent complètement, pour laisser la place à leur seule signification : la chaise inoccupée n'était plus qu'une absence ou une attente ; la main qui se pose sur l'épaule n'était plus que marque de sympathie » (...) Or, « ce qui persiste dans notre mémoire, ce qui apparaît comme essentiel et irréductible à de vagues notions mentales, ce sont les gestes eux-mêmes, les objets, les déplacements et les contours auxquels l'image a restitué d'un seul coup (sans le vouloir) leur *réalité.* »

En somme, tout s'est passé comme si, constatant que le cinéma donnait à l'artiste infiniment plus de prise sur le spectateur que le roman ne lui en donne sur le lecteur, Robbe-Grillet avait imaginé d'utiliser pour le roman les procédés du cinéma. Comme s'il avait voulu utiliser pour un art les procédés d'un autre art ; comme s'il avait oublié que chaque art a son langage, son mode d'expression, dont il ne saurait sortir sans s'égarer¹. Comme s'il avait oublié que le domaine du roman n'est pas celui du cinéma, ni celui du théâtre, ni celui d'un quelconque autre genre, littéraire ou non. Que la « sacro-sainte analyse psychologique », comme il écrit non sans dédain, et les techniques qu'elle emploie — Journal, Lettres, monologue intérieur — est le mode d'expression propre au roman (Robbe-Grillet concède d'ailleurs qu'elle l'a toujours été jusqu'ici, mais prétend justement en finir avec elle, sous prétexte que le cœur humain ne changeant pas, tout a été dit depuis que... etc.), qui ne peut être utilisé que par le roman, comme on s'en assure à la première réflexion, et non pas on ne sait quel « behaviorisme », on ne sait quelle technique du dialogue, on ne sait quelle description minutieuse du monde « tel qu'il est ». Vrai, le vieux Boileau avait plus d'esclat, qui remarquait qu'à chaque genre correspond une inspiration particulière, et un ton particulier, dont il ne faut pas s'écarter sous peine de se perdre.

Car il est ridicule d'espérer faire connaître des personnages en les faisant agir seulement ; ou en les faisant parler et converser (cela le théâtre le fera de toute manière mieux que le roman) ; ou en décrivant le décor dans lequel ils vivent (cela, quelques mètres de pellicule le feront de toute manière mieux que la description la plus parfaite).

Mais alors, dira-t-on, il n'y a donc pas de « voie pour le roman futur » ? Eh bien ! non, il n'y en a pas, parce qu'il n'en a que faire ; parce qu'il est faux de penser que tout a été dit, parce qu'il est faux de penser que le cœur humain nous soit parfaitement connu, et même puisse être parfaitement connu ; parce que les situations se renouvellent et qu'on ne peut sans autre se dire que le cœur humain restant le même, le docteur Rieux n'est donc qu'un nouveau Bianchon, et Lénine un nouveau Robespierre, lequel n'était lui-même qu'un nouveau Cromwell, lequel n'était qu'un nouveau Sylla, lequel n'était qu'un nouveau Pisistrate, ou un nouveau Lycurgue, ou un nouveau Toutmès II, III ou IV, lequel nous est à peu près parfaitement inconnu. Parce qu'en un mot, il n'y a pas de crise du roman contemporain. Ce qu'attestent parmi d'autres les œuvres de Bosco et de Dhôtel, pour ne citer que deux noms, chacun les remplaçant selon ses amitiés.

R. Igel.

¹ Et quand on voit en plein vingtième siècle un théâtre de chez nous proposer à son public une adaptation des *Misérables*, on ne peut que se dire que les « responsables » d'une telle aberration ignorent absolument tout de ce qu'est le théâtre — ou bien alors qu'ils se laissent guider par des considérations strictement financières.

Les Choucas

*Le val est gris, les arbres endormis
Ronds et doux vus ainsi du haut d'un songe.
— Ou bien si c'est ici la vie que longe
Et mord parfois la meute de la nuit ? —
L'écheveau des ondes s'est fait métal.
Sur les prés, la plume d'un peu de neige
Frise. Le ciel luit... Quelle main dépiège
Alors ce vol gouailleux et inégal
De choucas noirs dans le jour scintillant ?
O Mort ! Crains-tu déjà que je t'oublie ?
Je vis de rien, d'amour, d'un peu de mie,
D'un érable docile aux voix du sang,
D'une musique folle et fraîche au cœur.
Je vis d'une main qui touche aux étoiles,
Je vis d'un souffle cher tissant sa toile,
D'un pas au chemin, d'un peu de chaleur.
Pauvre proie, ô Mort, pour tes feux obscurs !
Pour une victoire, minime preuve !
Pourtant il a suffi : des ailes veuves,
Un cri, une ombre ont troublé les champs purs.*

Vio Martin.

Grignan

Vent fléchissant les herbes folles
D'un amas de rocailles faisant le tour
N'est brindille ni paille qui entre pavés et ruelles
Ne s'envole. Qui cherchez-vous ici ?
Le vent. Le vent va où il veut
Et vous en entendez le son, marquise
Vous l'entendiez déjà si loin jadis, là-bas
Porté de colline en colline comme lettre courant
La poste aux pincements du cœur.

Pour être déchirée ne fut-elle pas d'ici ? Rochers
Enseignes candides et miel odorant aux vitrines
C'est pour vous désormais qu'on descend
Arrêt de l'autobus entre pissoir et fontaine
Sur la place pauvrete où le vent un instant ne s'arrête.
Ah ! murailles hautes qui cachez un passé inconnu au futur.
Huit heures ! Ce n'est pas temps de visite
Et vrai, ce n'est pas ce que nous cherchons ici.

Qu'est-ce ? Retraite, mamelon rocheux
Habité dépeuplé dans le courant des vents
Qui parcourent notre monde ? Sous le château énorme
Couvrant tant de maisons aux murs parcourus de lézardes
Quelle maison est, comme un ventre de femme
Pleine oh ! pleine de grâce et de pensée secrète ?
Beauté, sagesse, doux souci de dire avec justesse
C'est là, faut-il que nous passions et ne vous voyions pas ?

Il est huit heures, le matin froid rayonne
Autour des cafés chiches qu'à peine on songe à balayer déjà
Nous ne nous verrons pas.

Tout près la fenêtre, quelle ? de quel laboratoire ?
Inspectant la lumière qui prête vie aux formes
Enquêtant sur la forme de ces basses montagnes au loin
Et le brillant de l'eau, sans rien connaître ne connaîtrai-je pas
Le soupçon d'un instant ce qui fait que tout soit ?
Sans savoir ce qu'il fait, à cette heure de huit heures
Nous savons qui il est.

Puissances de sérénité, que pourrions-nous dire ?
Le temps s'en va, boisson amère et dérisoire
Entre tables de marbre et chaises entassées
A peine chaude hélas ! Un sage et un voyant
A-t-il été si près ? Nous ne tarderons pas.

Qu'un peu seulement, qu'un peu de cette lumière
Reste attachée aux choses qu'elle a une fois touchées
Celui qui appréhende, embrasse et qui donne reçoit
Qui se détache aussi emporte écorce avec la feuille
C'est la mort de nos jours, dit-il, qui lorsque nous quittons
Ne fût-ce qu'un instant la sagesse commune
Eclaire ce qui en soi n'a pas de lumière au dedans.
Le vers que d'un doigt malhabile je cherche
A existé tout fait quelque part dans le temps
Je cherche encore et quelque chose est pris ou est perdu
Si peu ! quelque chose voyage comme une graine ailée
Dans les airs de Grignan.

E. de Montmollin



Poussin.

(Cliché obligeamment prêté par les Editions Mermod.)

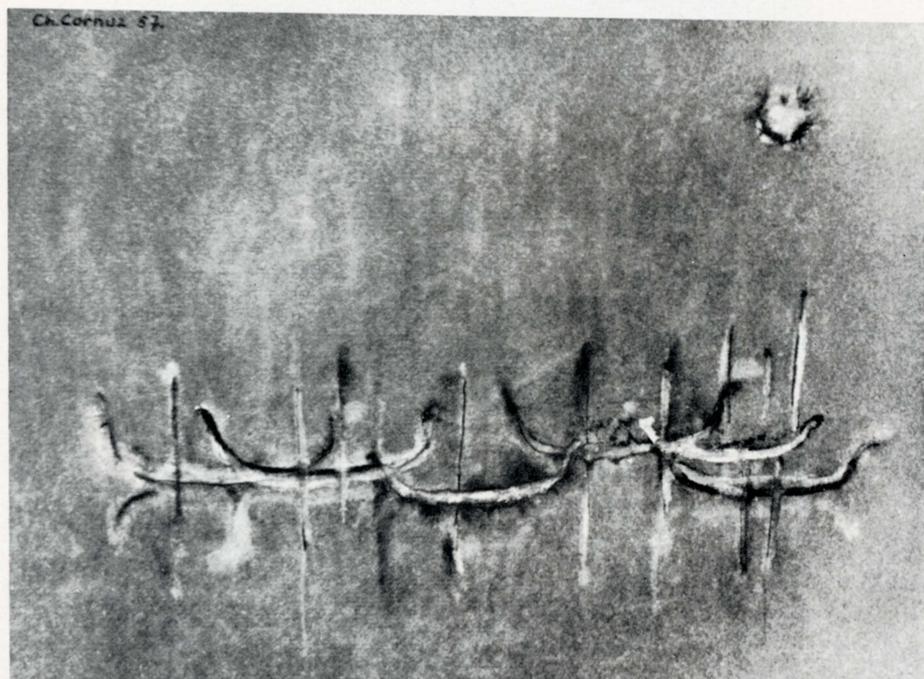


Photo P. Juillerat

Christiane Cornuz : Féerie vénitienne.

Venise tous les jours

... Il se disait : Le Tintoret et le Titien, et tous leurs autres peintres, dont j'oublie les noms, jusqu'à ce Canaletto sans génie, mais qui peignit avec tant d'amoureuse minutie les moindres pierres de sa ville...

Il se disait : Et puis tous ceux qui sont venus ici, tous ceux qui ont dit ce qu'ils pensaient, ce qu'ils éprouvaient, ce qu'ils ressentaient, Suarès et Marcel Proust et Thomas Mann, et de nouveau beaucoup d'autres dont les noms m'échappent ou me sont inconnus...

Il se disait : Mais les autres, ceux qu'on rencontre dans les rues, comme cette femme, par exemple, qui a été faire son marché et qui rentre maintenant préparer le repas ; ou bien ces lycéens qui reviennent de l'école avec leurs cours sous le bras, et leurs livres, pas différents des livres et des cours des collégiens de chez nous. Tous ceux pour qui Venise est le décor de tous les jours, qui rêvent peut-être de partir, ailleurs, au loin, de sortir de chez eux pour aller passer quelques jours à Lausanne, par exemple (et pourquoi pas ? il paraît qu'il y a un beau lac, et les Alpes tout près, avec leurs granits et leurs glaciers, venant se mirer — c'est le mot du prospectus — à la surface bleue des eaux) ; qui doivent gagner leur vie dans cette ville où les rues sont remplacées par des canaux, c'est-à-dire qu'il faut sans cesse se détourner de son chemin pour trouver un pont qui vous permette de gagner l'autre rive, avec le surcroît de fatigue que cela suppose quand on a une journée de travail derrière soi ; qui sont en train d'avoir leur dernière maladie ou qui vivent leurs jeunes amours parmi ces pierres millénaires, et l'église Santa Maria dei Frari n'est plus celle qui abrite cette *Assomption* du Titien, célèbre entre toutes, mais seulement le lieu de rendez-vous que l'on s'est donné, juste devant le portail, et Francesca ou Silia va déboucher tout à l'heure du rio terrà San Tomà et franchir le petit pont San Stin, elle portera sans doute son tailleurs gris, parce qu'il pleut, et son manteau de pluie de plastique plus ou moins transparent. Sera-t-elle gaie ou triste ? Son patron aura-t-il été plus aimable que tous ces derniers jours ? C'est ce qu'il faudrait savoir. Tous ceux qui prennent le vaporetto ou pour dix lires franchissent le *Canale Grande* en gondole, juste en face du marché aux poissons, mais pour eux vraiment, il n'y a rien là de pittoresque, l'eau du canal est sale, le débarcadère glissant, et n'est-ce pas pour regagner leur maison de la Via degli Vincoli qu'ils montent sur cette gondole, leur maison humide et sombre en hiver, mais habitée par les exhalaisons de la rue quand l'été rend toute chose moite et que la lagune entière n'est plus qu'un immense étang d'eau stagnante ? Tous ceux pour qui Venise n'est pas la ville du tourisme et de la Biennale, mais le cadre prosaïque de leur vie de tous les jours.

Il se disait : Mais peut-être que je me trompe et que même pour eux, Venise garde son visage de féerie « vénitienne », leur part de luxe et de fierté.

J. C.

les aventuriers

Monsieur Boucanier m'emmenait le long du chemin douanier. Les ajoncs y fleurissaient et, au mois de mars, les jonquilles et les jacinthes bleues dévalaient jusqu'à la grève. Monsieur Boucanier étendait la main vers l'Océan. Et désignant l'immense surface mouvante, aux reflets verts, hachurée d'écume :

— Vois, moussaillon, tout cela t'appartient ! Et rien, ni personne ne pourra te le prendre !

Je le croyais sans peine, car j'aimais la mer d'un amour violent et sauvage. J'aimais aussi Monsieur Boucanier, ce vieil instituteur de village que les gens appelaient le Cap'taine, à cause de sa casquette à ancre, de son langage savant et de ses récits d'aventures. J'étais une enfant farouche, indisciplinée, qui n'obéissais pas volontiers. Mais il y avait entre le Cap'taine et moi une entente tacite de vieux compagnons de route. Et je l'appelais Monsieur Boucanier parce que ce nom, qui sentait l'abordage, les corsaires et les conquérants des îles lointaines, revenait souvent dans ses histoires.

Le Cap'taine enseignait dans notre école de la plus extraordinaire façon.

— Puisque tous, disait-il aux petits gamins, vous êtes destinés à prendre la mer un jour, autant que vous soyez instruits tout de suite de ce qu'il faut !

Aussi, les enfants de La Croix-des-Treize-Vents savaient-ils se servir d'une boussole et d'un sextant. Ils pouvaient faire le point en regardant la carte et les étoiles. Ils déchiffraient sans hésiter l'orientation de la rose des vents. Ils ne confondaient point *jusant* et *norôit*, l'un étant un courant et l'autre un vent d'ouest. Ils connaissaient les noms de toutes les sortes de bateaux : trirème, nef, drakkar, jonque, nave, caboteur, galion, frégate et combien d'autres ! Et ils se débrouillaient à leur aise parmi les méridiens, les latitudes, les longitudes, les pôles et les tropiques qui ceignaient la grosse mappemonde aux couleurs fanées.

Pour moi, l'école représentait la voûte et la clef, le centre et le départ de toute aventure. Et comment ne pas s'en aller de l'autre côté de notre monde, par au-delà cette eau dont la ligne fluide élargissait l'horizon ? Les murs de la classe, tapissés de vieilles cartes marines, ne nous enfermaient pas. Nous construisions de nos propres mains des caravelles en tous points semblables à celles des anciens plans et des dessins étalés sous nos yeux. Pas un navigateur de tous les temps dont le nom ne nous fût familier. Pas une étoile qui ne pût nous montrer les routes de l'inconnu ! Ah ! la brave école de pirates et de pionniers, de conquistadores et de corsaires que c'était là !

Monsieur Boucanier commençait :

— Alors que je me trouvais à Cariacou, une des Iles du Vent — qu'il ne faut point confondre avec les Iles sous le Vent, où se trouvent Antigoa, la Dominique, les Vierges...

Et tout aussitôt, les Iles défilaient devant moi, belles filles vanillées, aux noms doux et sonores, décoiffées par les vents *alizés*... Ah ! ce nom, que je répétais sans me lasser !

— Ecoute, fiston, quand les galions du Roy, chargés d'or, de rubis et d'obsidiane, s'en venaient du Pérou, il arrivait qu'ils fussent attaqués par les pirates. Ils préféraient alors — s'ils ne pouvaient s'échapper — se saborder eux-mêmes ! Ainsi coula un convoi entier, en rade de Visco, avec le trésor de sa cargaison et tous ses matelots...

Et j'imaginai les marins du Roy, éternellement balancés au fond des eaux, parmi les algues, ces cheveux de la mer, et les poissons lumineux, reposant sur de précieuses couches d'*obsidiane*... Autre nom merveilleux !

Durant les vacances, Monsieur Boucanier m'emmenait à la pêche dans son vieux canot à moteur. Nous partions alors qu'il faisait encore nuit. Pour rejoindre la petite crique où était amarré le *Marco Polo*, je devais cheminer une bonne demi-heure à travers les collines couvertes de genêts et de pariétaires. Ma mère bougonnait d'avoir à me préparer si tôt un bol de café bouillant. C'était une femme morose et inquiète, qui peinait dur depuis la disparition de son homme à la Grande Pêche. Et déjà, mes deux frères aînés, en service dans la Flotte, naviguaient au long des côtes d'Indochine. Et maintenant, cette étrange enfant, partant en pleine nuit pour une pêche illusoire, avec un vieux fou de Cap'taine !...

— Si au moins, tu en rapportais, du poisson ! On pourrait le vendre à Douarnenez... Mais rien, jamais rien de rien que du vent !...

— C'est que le noroît s'est levé la dernière fois, 'man. Mais ce matin, le temps est bon. Une pleine corbeille que j'en aurai, par Sainte-Anne !

La brise nocturne me piquait les yeux. J'enfonçais mes doigts gourds dans les poches du pantalon de futaine. Mes oreilles disparaissaient dans le col du tricot rêche qui avait appartenu à mon frère Yann et dont j'aimais l'odeur de marée. De loin, j'entendais Monsieur Boucanier parlant au *Marco Polo* comme à un être vivant :

— On y va, mon brave, on y va ! Là, tout doux, tout doux, fiston... S'agira de bien sauter tout à l'heure : garde tes forces !... Ah ! voici notre mousse ! Tout est paré, matelot ? On déhale !

Je saisisais la barre. Monsieur Boucanier poussait le canot d'un coup sec. Le moteur partait avec quelques tacs tacs brefs, comme hésitants, avant de se mettre à ronronner. Le *Marco Polo* s'élançait, bondissant sur les vagues courtes, serrées, qui frappaient lourdement contre la coque. Je les abordais par le travers, carrément, et la barre ne tremblait pas entre mes petites pattes robustes.

Il me semblait foncer vers quelque grande aventure, sur une de ces routes des mers, ouvertes à l'infini. Le vent rebroussait mes cheveux. Le sel des embruns me desséchait les lèvres. J'oubliais pour un temps Monsieur Boucanier qui appâtait les filins. A bord du *Marco Polo* déchirant l'eau sombre où se brisaient des reflets, c'était moi seul maître après Dieu !

Peu à peu, la ligne de l'horizon s'éclairait. Dans le ciel pâlisant, les grands oiseaux de l'Orient tourbillonnaient avec des cris aigus au-dessus de nous. Le froid devenait plus vif et l'eau commençait à verdier au creux des vagues. Le bourdonnement du moteur s'arrêtait.

— On va ancrer, annonçait Monsieur Boucanier.

Il jetait par-dessus bord l'ancre rouillée qui descendait en tournoyant dans l'eau.

— Tiens, matelot, voilà des filins tout prêts ! Je crois que ça va « tiquer » ce matin... As-tu faim ?

J'avais toujours faim ! Avant de nous mettre à la pêche, on cassait la croûte : pain de seigle et fromage blanc, piquette aigre qui râpait la langue, quelque pomme d'été...

— Mange, moussaillon, disait Monsieur Boucanier, le secret de l'aventure, vois-tu, c'est encore d'avoir de bons muscles !

Le soleil jaillissait et tout l'immense paysage marin changeait autour de nous. Etendue à fond de cale, mon tricot enlevé, je me laissais engourdir sous les rayons qui faisaient fumer les lainages humides.

— Monsieur Boucanier, racontez-nous comment la *Belle Fille* a démâté !

— Ah ! la *Belle Fille*, quelle époque ! quelle navigation ! Vois-tu, petit gars, je ne dis pas : trafiquer l'opium vers Shanghai, c'était peut-être pas régulier, mais ça vous apprenait le métier de navigateur mieux que n'importe quelle grande compagnie ! On n'aurait pu trouver meilleur équipage que nous autres, marinières de la *Belle Fille*... Ah ! quel voilier !

Il s'arrêtait un instant, emporté par son rêve, et je le suivais sur la *Belle Fille*, avec ses rudes marins et son capitaine impassible... Le récit reprenait, dont toutes les péripéties m'étaient connues, attendues, espérées. Les mots affluaient, refluaient, m'emmenant plus loin que mes songes. Et pour finir :

— ... dérivés sur les bancs de Formose... l'ancre perdue... ordre de couper les mâts... Nous avons gréé des mâts de fortune, fiston, et ramené la diablesse à bon port après trois jours de tempête ! Beaucoup n'ont pu en dire autant dont on n'a plus jamais rien su... Mais la *Belle Fille* est revenue, elle !

— La *Belle Fille* est revenue... murmurais-je en extase.

Seuls s'entendaient les miaulements aigres des goélands et le froissement de l'eau contre les flancs du *Marco Polo*. Une fois de plus, nous avions oublié l'heure de la pêche, le bon moment pour lancer les filins. J'oubliais les sourcils froncés de ma mère et la calotte qui accueillerait la corbeille vide. Monsieur Boucanier oubliait qu'il n'avait jamais navigué plus loin que cette côte et que Cariacou, Shanghai et les bancs de Formose n'était qu'un vieux rêve ingénu.

Le *Marco Polo* mettait le cap vers nos rivages de granit, traversant mollement les crêtes écumeuses. Le soleil de midi tapait dur sur ma nuque. Je n'avais rien pris à la pêche, ce matin-là pas plus qu'un autre.

Mais le monde m'appartenait.

Simone Cuendet.

Simone Cuendet : œuvres publiées depuis 1947. — *Le lapin bleu, Quand Noël revient*, poèmes et saynètes pour les petits.

Les enfants sauvages, Zig et Zag à l'aventure, Le camp des oiseaux, Les hardis compères, Capitaine Crête-de-Coq, romans pour enfants de 10 à 15 ans.

Rue Git-le-Cœur, récit pour adultes (lauréat du prix « Bouquet » 1953).

Toujours la voix du vent

Toujours la voix du vent dans les branchages,
La nuit vient. J'entends des clairons
Trouer l'air, le dernier visage
Du jour mourant dans la mémoire.

O portes de l'ombre et de la mer...
Il est trop tard pour s'orner d'or ou d'innocence
Et l'eau noire engloutit les dernières lueurs...
Les forêts sombrent. N'entends-tu pas cette fanfare profonde,
Ces taureaux qu'on noie dans les gouffres ?

Ainsi ma vie, comme une roue.
Et ces fantômes sanglants dans mon crâne
Et toutes ces cloches à toute volée
Pour saluer la mort dans ses trous sourds.

*

... Déjà l'os apparaît sous la chair.
Je suis un passage clair
Que le vent souffle et couche dans la neige.
Je vois la mort haute en rêve,
La mort sous le vent qui marche à toutes voiles,
Immense, blanche comme une montagne...

*

L'air dans la bouche des morts... L'air léger,
L'air plein de cris d'oiseaux
Qui vivait d'arbres clairs, de feuilles triomphantes.

Le vent ne lui parle plus.
Il a perdu la rivière
La douce haie, les papillons dans la lumière.

Je l'écoute tourner dans la bouche des morts
Lui l'englouti, le solitaire aux portes d'ombre,
Je l'écoute crier dans les cavernes noires...

O voix des bêtes souterraines, plaintes de l'air,
O saison de l'éternité
Eclairant blanc nos cœurs, comme une lampe...

*

C'est la nuit
Les lèvres enfouies s'appellent sous les pierres...
N'oublie pas d'éteindre la lampe
En quittant l'air, ferme les portes...
Rêveur avance enfin dans la lumière fine
Où vivent les visages disparus.
O tête bien-aimée comme le vent
Je te vois disparaître dans l'eau blanche...

(Au passant :

Cette fois l'ombre ne vaincra pas.
Trop d'or éclate et brûle aux branches,
Trop de pourpre, d'airain clair.
Casques du vent d'octobre, O fanfares,
Forêts vous nous sauverez de la terre pourrie !)

Jacques Chessex.

Hymne à la Nuit

Le matin doit-il toujours revenir? Ne prendra-t-il jamais fin, l'empire du Terrestre? Un funeste labeur brisera-t-il toujours l'essor divin de la Nuit? Ne brûlera-t-il jamais pour l'éternité, le mystérieux sacrifice de l'amour? La lumière s'est vu mesurer son temps; mais hors du temps, hors de l'espace est le règne de la Nuit! — Eternelle est la durée du sommeil! Sommeil sacré! Ne les laisse point trop rarement goûter à tes joies, au long de ce terrestre labeur, ceux qui vouèrent leur âme à la Nuit! Seuls les insensés te méconnaissent, ne sachant d'autre sommeil que cette ombre dont ta compassion nous couvre au crépuscule de la Nuit réelle. Ils ne sentent pas ta présence dans le suc d'or des grappes, dans l'huile miraculeuse de l'amandier, dans la sombre sève du pavot. Ils ne savent pas que c'est toi qui flottes autour des tendres vignes et fais un ciel de leur sein. Ils ne soupçonnent point que c'est toi qui viens hors des récits anciens à notre rencontre, nous ouvrant les cieux, toi qui apportes la clé des demeures bienheureuses, des mystères infinis silencieux messenger.

Novalis.

Ce deuxième *Hymne à la Nuit* a été traduit par Gustave Roud et figure dans le recueil paru aux éditions Mermod : *Les disciples à Saïs, Hymnes à la Nuit, Journal*. Autres traductions du même auteur : *Poèmes*, de Hoelderlin ; *Lettre à un jeune poète*, de Rilke. La vignette en couleurs ci-contre, qui reproduit un fragment des fresques de Pompéï, est extraite de *l'Hypérion* de Hoelderlin (trad. Philippe Jaccottet), paru également chez Mermod. Elle a été mise à notre disposition par l'éditeur que nous remercions ici.



Poème

(D'après *La Jeune Fille, de Vermeer*)

*Vaste silence
d'aube durable
tu frôles les herbes
de ma conscience
regard oublié
regard aimable
tu t'effaces
aux plis du songe
la nuit s'avance
visage délaissé
tu glisses et sombres
va je te prolonge.*

Jacques Monnier.

« Tanguy » « La Guitare »

Ed. Juillard.

Le coup d'essai de ce jeune écrivain (il a 24 ans) fut un coup de maître. La presse entière chanta les louanges de « Tanguy ». Il fut question de lui décerner le Prix des Critiques. On lui préféra un autre « témoignage » sur notre temps, et ce fut tant pis pour le Prix. Les « Neuf », autre jury, tentèrent de réparer. « Tanguy », d'ailleurs, se passait des encouragements et des couronnes, il faisait carrière tout seul.

Michel del Castillo ne se cache pas d'avoir fait là œuvre autobiographique. Il est cet enfant issu d'une Espagnole et d'un Français ; et il a souffert, cumulant les infortunes de sa double origine, sous Franco et sous Hitler.

« J'avais vécu la plupart des expériences contées dans ce livre et quelques autres que j'ai cru devoir taire. Je pensais de ce fait pouvoir essayer de dire avec simplicité que l'espoir qui se cache en tout homme est immense et irréductible et que même les pires souffrances n'en viennent pas à bout. C'était tout. » C'était tout, et c'était beaucoup, s'il y réussissait. Il y réussissait, et cette simplicité, cette pudeur même avec lesquelles il sut raconter, entre autres, l'expérience bouleversante, faite par un enfant, d'un camp de concentration nazi (il y resta enfermé de 9 ans à 13 ans) donnent à son livre une authenticité, une qualité qui le mettent à part et au-dessus de la plupart des autres livres « vrais ».

Alors, comme le rapporte Michel del Castillo lui-même, ses amis attendirent de lui qu'il refit un nouveau « Tanguy ».

Dans son avant-propos à « La Guitare », Michel del Castillo fait état des griefs qui lui furent adressés pour avoir voulu, cette fois, écrire une œuvre « gratuite ». Mais, outre qu'une œuvre n'est jamais gratuite dès que son auteur a tenu à cœur de lui donner l'être, je pense qu'il conviendrait plutôt de féliciter ce jeune écrivain qui ne prétend pas rester l'otage de son succès.

Que « La Guitare » soit une réussite à l'égal de « Tanguy », je ne le crois pas. Si j'ai aimé « le ton », sensible dès le début, et reconnu par là en Michel del Castillo un écrivain capable de placer sa voix, l'artifice et la maladresse — disons en un seul mot, l'inexpérience — se révèlent très vite et gâtent l'exécution.

Mais qu'attend-on d'un écrivain de 24 ans ? Qu'il sache écrire ? composer sans faiblesse ? Il y a des « cas », c'est entendu ; et notre époque barbare ne s'attache qu'à eux. Mais écoutons Camus : « A 22 ans, sauf génie, on sait à peine écrire. » Dans un « Tanguy » l'écriture importe peu ; mais beaucoup dans une œuvre proprement romanesque.

Michel del Castillo sans doute se croit, se veut écrivain. Il n'a pas tort. Je lui fais confiance : parce que « La Guitare » a des qualités, comporte ce qu'on appelle des promesses ; prouve surtout qu'il ne se paie pas d'illusions commodes sur la littérature, et vise plus haut qu'au récit de ses propres malheurs.

Raymonde Temkine.

UNE VOIX LA NUIT¹

Ce recueil a d'abord la vertu de porter un nom juste : la voix et la nuit s'unissent dans cette seule phrase, et voilà que déjà un sens se dessine, une incantation naît, formule poétique. De la nuit, origine et passage nécessaire, fin peut-être de toute vie, s'élève une parole où les contradictions du destin seront enfin confondues et dépassées. Ce titre est le symbole d'un pouvoir poétique véritable, conquis sur l'angoisse, retrouvé dans l'épreuve d'un silence frère de la mort :

*Le son commence derrière les murs, dans l'ombre.
Voix souterraine il tourne, il vient dans le crâne,
Il sourd de toute l'ombre, paroles blanches
Éclairées du dedans comme des lampes.*

Tout poète véritable accepte l'expérience de l'exil, du désert (fût-il le « désert surpeuplé » dont parle T. S. Eliot) et s'acharne à découvrir cet *intimior intimo meo* : la seule source vive. Il répète à sa manière et sous ses symboles propres l'expérience poétique par excellence, celle de la naissance de la poésie : elle « sourd » ici dans le dépouillement, l'abandon aux cauchemars et à l'errance solitaire, très loin des hommes. Pareil aux sorciers (ces premiers possesseurs de la parole magique) qui séjournaient dans les tombeaux avant de conquérir le ciel, l'auteur d'*Une Voix la Nuit* se tient à l'écoute angoissée des voix profondes, celles des morts :

*C'est l'aube encore une fois, il pleut sur les lampes.
La chambre, le silence. Ecoute.
Du fond du sol nous vient la voix des morts.*

*Il est étrange qu'un vivant puisse entendre les morts
Quand tant de feuilles montent vers la lumière
Et tant de cœurs et tant de mains vivantes peuplent l'air...*

Tout commence par ces morts et la conscience qu'ils préfigurent notre sort ; tout commence par cette voix souterraine, la « voix de la mémoire profonde », par ces paroles qu'on n'invente pas, qui portent en elles-mêmes leur sens et leur poids, « éclairées du dedans comme des lampes ». C'est parce qu'il commence par *écouter* que ce poète nous fait tendre l'oreille à ses paroles.

Du passé au futur, de la mort à la vie (celle que depuis Rimbaud les poètes ont à charge de *réinventer*) le lecteur de Chessex participe à la marche d'un présent difficile et paradoxal, partagé entre le désir d'une totale présence au monde et la conscience d'une irréparable absence :

*Nous avançons à la limite des terres et des eaux
Indécis dans le rêve clair du vent
Nous sommes l'ombre peut-être et le temps
Entre la vie précaire et la porte éternelle...*

¹ *Une voix la nuit*, de Jacques Chessex, vient de paraître aux Editions Mermod.

Même au cœur du monde sensible, il y a cette contradiction qui fait de la rivière, jaillissement incessant, chant clair et vif, une irrémédiable descente vers la mort : le *Dialogue au bord d'une rivière* dissocie un instant les termes opposés et solidaires d'une même quête, d'une seule réflexion.

C'est bien d'une quête qu'*Une Voix la Nuit* est à la fois le fruit et le journal. D'une quête comparable à celle que menèrent tant de solitaires dans la profonde forêt aux miracles, sœur de la forêt où s'accomplissent les initiations rituelles, sœur aussi de celle où Ronsard raconte avoir été solennellement baptisé par les Muses qui lui « ôtèrent le mortel » : car pour tout poète, la mort perd son pouvoir quand il donne voix à ce qui vit ! Je ne peux ici que suggérer une symbolique très complexe ; il faudrait parler davantage des arbres présents dans chaque poème, ou presque :

O mes arbres

Mes seuls témoins debout dans la bêtise et dans la cruauté

Mes amis verts dans tant de larmes, dans tant d'échecs...

Il y a mille manières de s'entretenir avec les oiseaux, les arbres, les sources, toute la vie élémentaire ; Chessex l'aborde avec une telle tendresse qu'il en capte comme naturellement le langage, un langage qu'il transmet avec une véritable sympathie, au sens original du terme :

Au bruit léger que fait la fontaine en coulant

On croit reconnaître la voix du sang

Sous les feuilles qui nous cachent

Nos plus communes pensées.

Cette fontaine couleur de la nuit

Cette voix de toujours, qui nous dit

Qu'elle n'est pas notre vie entière au monde

Pauvre murmure, frisson sous la voûte profonde ?

Est-elle encore fontaine, cette voix, ou déjà transmuée en murmure poétique ? La beauté du poème tient à cette ambiguïté ; mais on y voit la naissance, la source de cette parole enfin captée, capable de vaincre progressivement l'absurde et d'être le sens d'une vie, d'être même génératrice, comme la fontaine, de toute vie. Alors celui qui s'est couché « joue à joue froide contre l'éternité des morts » montera vers la lumière du fond de ce creuset d'où tout renaît ; et cette voix obstinée, cette voix qui frappait « comme un pic épeiche » à l'écorce des arbres pourra s'épanouir avec les branches et les fleurs, s'élever avec les oiseaux sans procédés factices. Et c'est, dans les poèmes du *Printemps gagné* qui terminent le recueil, un dialogue multiplié, un rire innombrable, comme en musique les appels et les réponses de la flûte et du hautbois au-dessus de la frondaison des violons : voici le poète créateur maintenant de ce printemps poétique, tendant mille miroirs à la lumière et les pièges du langage à la joie :

O printemps

Ton rire tremble gai dans les branches

Tu es l'odeur des fleurs nouvelles

Le soleil dans les vitres folles...

Philippe Renaud.

Propos sur l'art¹

L'humanité n'est pas un rassemblement d'hommes, pas plus qu'une suite de générations, mais un certain sens qui, en s'accomplissant, met les hommes au-dessus des individus, au-dessus des nations, au-dessus de l'histoire, et à quoi l'art nous introduit.

La seule voix qui nous atteigne est celle qui n'emprunte pas le chemin du discours direct, mais le détour de l'œuvre. Le discours renseigne ; l'œuvre enseigne.

Toute science est finalement conquête, jeu de forces ; l'art en revanche vise à mettre en commun ce que les hommes ont de plus précieux, non pas leurs pouvoirs, qui les divisent, mais leurs aspirations, qui les unissent.

Le possible ne nie pas que nous sommes de ce monde ; il nie que nous y soyons réduits.

L'homme cherche à sortir de lui-même pour communiquer avec autrui. Ne pouvant y parvenir directement, il a inventé la collaboration, fondement de la société, qui est la mise en commun de nos besoins ; la raison, fondement de la pensée logique, qui est la mise en commun de nos idées ; l'expression, fondement de l'art, qui est la mise en commun de nos âmes.

¹ Voir Pour l'Art, 56, 57 et 58.

Tout contact un peu profond avec la réalité engage un mystère qu'on ne peut violer, mais auquel on peut s'accorder, ce qui est notre vraie raison d'être.

L'essence de l'humanité n'est pas une idée, mais l'expression de tous les hommes. Elle est donc une action qui crée sa forme.

L'homme a inventé de réduire la nature à l'état d'objets, la pensée à l'état de concepts. En les affranchissant du temps, il leur a assuré leur stabilité, et la nôtre avec elle. Mais l'homme a encore inventé l'art, pour apprivoiser le changement que, malgré tous ses efforts, il n'a pu éluder.

La science nous engage dans un monde diversifié à l'infini. Vertige du savoir qu'ignore la limite ! L'art nous engage dans un monde défini par un geste ; fraternité à niveau de main !

La science remet périodiquement en question non seulement notre savoir, mais notre façon même de comprendre. Sur ce point, l'art n'agit pas autrement : il remet en question non seulement le monde des formes, mais la façon même de le connaître.

La raison a fondé un monde, une façon de penser, un vocabulaire, une syntaxe, la philosophie, la science... En nous mettant en garde contre les sens, en nous protégeant de la folie et des passions, elle a institué le principe d'une communauté sociale qui peut même se passer du secours de la religion. Elle a fait davantage s'il se peut : en organisant le raisonnement, qu'elle a soustrait aux accidents de l'expé-

rience, elle a créé un absolu, un dieu nouveau, le Vrai, dont tous ceux qui se mêlent de penser sont devenus les servants. (Il ne manquait que le démon ; car on ne peut appeler de ce nom ni l'erreur, qui se corrige, ni le faux, qui se démasque.) On pouvait donc croire que tout était enfin clair, ou du moins le serait, avec le progrès ! Mais il a bien fallu se rendre compte que tout n'est jamais clair, ni, semble-t-il, ne peut l'être. Car il y a une part d'ombre en nous, dans le monde, et jusque dans nos pensées les plus raisonnables. C'est elle que découvre notre époque, et c'est le mérite de l'art de nous aider à en prendre conscience. L'ambiguïté mise à nu, une nouvelle forme de pensée se constitue, qui substituera aux lumières de la raison les clartés voilées de notre conscience originelle.

L'usage nous masque la matière et la forme. De cette bouteille, il ne retient guère que l'aptitude à contenir. C'est que l'usage se fait une vue « instrumentale », et donc abstraite des choses. Le mérite de l'art est de nous prévenir contre les insuffisances du regard en nous rendant attentifs aux qualités sensibles de la forme et de la matière.

Par l'un de ses aspects, l'art est sans doute la tentative de nous arracher à l'asservissement auquel nous soumettons les choses et qui nous asservit à notre tour. Besoin de retrouver la nature par delà l'utilisation qu'en en fait ; besoin de la dépasser. Antée reprenant force en mettant les pieds sur le sol pour mieux s'élancer.

René Berger.



Rodin.

(Cliché obligeamment prêté par les Editions Mermod.)



Fig. 1. — Porte en bois sculpté de la basilique de Sainte-Sabine, à Rome.

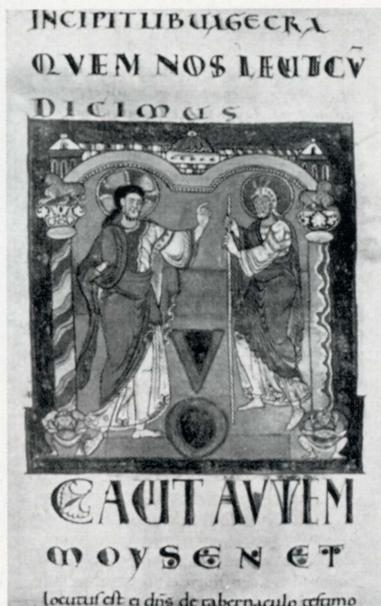


Fig. 2. — Bible de Saint-Martial de Limoges, fin du XIe s. Paris, Bibl. Nat.

Quelques grands thèmes de l'iconographie chrétienne¹

Moïse à l'Horeb et au Sinai

Moïse — l'une des plus puissantes figures bibliques — est le champion du monothéisme face à l'idolâtrie ambiante, toujours prête à renaître au sein du peuple hébreu ; pour les chrétiens, il est de plus le grand Précurseur, dont la Loi ne sera « accomplie » que par le Christ.

C'est dans cette double perspective qu'il faut considérer les deux événements majeurs de la vocation de Moïse : le Buisson ardent et la remise de la Loi au Mont-Sinaï.

Sources bibliques. (Exode II-III). — Moïse, après avoir tué un Egyptien qui frappait un esclave hébreu, s'était enfui au pays de Madian. Un jour qu'il faisait paître les troupeaux de Jéthro, son beau-père, au pied du Mont-Horeb, l'Eternel lui apparut dans un buisson qui brûlait sans se consumer. Jahvé, présent mais invisible, lui intima l'ordre de retourner en Egypte, pour arracher son peuple à l'esclavage et le conduire vers la Terre promise.

Après le difficile affranchissement du peuple hébreu, la traversée du désert, le passage de la Mer Rouge, Jahvé apparaît derechef à Moïse, sur le Mont-Sinaï. C'est l'alliance de l'Eternel avec « son » peuple, l'élaboration de la théocratie hébraïque. (Exode XIX-XXIV.)

L'Horeb et le Sinaï, les deux montagnes sacrées de la Révélation mosaïque, dominent l'histoire dramatique d'Israël, depuis la sortie d'Egypte jusqu'à l'entrée dans la Terre promise.

Comment « rendre sensibles aux yeux » ces événements essentiels ?

Les imagiers s'inspirent en cela de la signification que donnent aux événements bibliques leur valeur de symbole. Même lorsque telle image s'en tient apparemment au fait pris en lui-même, on décèlera, *en surimpression*, son sens symbolique.

Or les Pères de l'Eglise d'Orient, inspirés par leurs maîtres helléniques, se sont tôt avisés que l'art est, lui aussi, un révélateur du monde intelligible.

Aussi les événements qui nous retiennent ici ont-ils subi en même temps leur transposition typologique et leur transfiguration plastique. Dès le IV^e siècle, ces scènes apparaissent sur les murs des basiliques², dans les manuscrits³, les sculptures.

Arrêtons-nous quelques instants sur l'Aventin, devant la basilique de Ste-Sabine.

Edifiée par le prêtre Pierre d'Illyrie, peu après le sac de Rome par les hordes d'Alaric, ce noble édifice témoigne de la vitalité et du courage des communautés chrétiennes de Rome. Tel qu'il nous est parvenu, il offre le type, presque intact dans sa structure, de la basilique chrétienne du dernier siècle de l'Empire d'Occident. Epoque émouvante que celle de la relève du monde antique par le monde chrétien !

Mais, pour le moment, une chose surtout nous intéresse : la porte de bois sculpté qui remonte sans doute, elle aussi, au début du Ve siècle. Ses dix-huit panneaux sont dus à plusieurs artistes contemporains, ainsi qu'en témoignent les différences de facture et de style.

¹ Voir Pour l'Art, No 54, 55, 56, 58.

² Rome : Ste-Constance, Ste-Marie-Majeure.

³ Cosmas Indicopleustes (VI^e s.). Bibles carolingiennes.

Détachons de cet ensemble le panneau de Moïse (fig. 1). Lisons-le de bas en haut : Moïse, gardant les troupeaux de Jéthro, lève les yeux, ébloui par le flamboiement d'un buisson « qui brûle sans se consumer ». Intrigué, il s'en approche... mais l'ange de l'Éternel lui enjoint d'ôter ses chaussures, car le lieu où il se tient est une terre sacrée. Selon les textes bibliques, l'Éternel se manifeste, invisible, au milieu du buisson ardent. L'artiste de Ste-Sabine, inspiré en cela par la miniature grecque, pour rendre sensible la présence de Jahvé place l'ange devant le buisson. Enfin, nous sommes au Sinaï. Moïse, accompagné d'Aaron, reçoit, les mains voilées, les tables de la Loi — ou plutôt un volumen, car l'artiste parle le langage de son époque.

Chronologiquement, la Remise de la Loi au Sinaï se place longtemps après l'apparition du Buisson ardent. Mais, comme il arrive souvent dans l'iconographie paléochrétienne et médiévale, les scènes se conjuguent en vertu de leur communauté de sens, dût-il en résulter un anachronisme. Ce tableau entraîne donc l'esprit par degrés de l'humble vie terrestre où Moïse a cru pouvoir se réfugier, vers la haute mission à laquelle Jahvé l'a destiné. L'artiste — un Romain à coup sûr, dont le langage plastique est celui des sculpteurs de sarcophages — sans doute guidé par un manuscrit antérieur, a exprimé en un style vigoureux : a) la scène pastorale, b) l'appel de Dieu, c) le sens du mystère et du sacré, d) la présence divine, e) la vocation du législateur.

Pour la théologie chrétienne, Dieu s'est révélé non seulement dans le feu du Buisson ardent et du Sinaï, mais dans la chair de l'Homme-Dieu. Et si le Buisson ardent est le symbole du peuple d'Israël en proie aux tourments d'où l'Éternel le fera sortir sain et sauf, il est aussi celui du Christ, dont les souffrances et la mort terrestres laissent intacte sa nature divine.

Les commentateurs médiévaux y ont vu, eux, un évident symbole de la maternité virginale de Marie. Et les imagiers de St-Denis, de Chartres, de Bourges, et les talentueux haute-liciers de la Chaise-Dieu, auront beau jeu d'ordonner les types de l'Ancienne Loi aux antitypes de la Nouvelle, le flamboiement du Buisson au rayonnement virginal. Au XV^e siècle, cette juxtaposition didactique fait place à une émouvante transfiguration. Voyez le « Buisson ardent » que dévoile au visiteur le bedeau de la cathédrale d'Aix-en-Provence : la lumineuse couronne arborescente où Nicolas Froment assait la Vierge et son Fils.

Moïse n'est plus ici qu'un berger-prétexte, ébloui, plus encore que ne le fut le père de Jéthro, devant l'Incarnation de son Dieu. La majesté terrible du Jahvé de l'Exode se fait tendresse humaine. Image saisissante de l'accomplissement dont les Pères de l'Église, depuis Jean Chrysostome, ont vu la prédiction voilée dans les événements symboliques du Pentateuque.

Moïse, à qui Dieu parlait « comme un homme parle à son ami », ne le voyait pas. Mais la Révélation chrétienne dévoile ce que voilait la Loi de Moïse : « Quod Moyses velat, doctrina Christi revelat », lit-on sur un vitrail de Saint-Denis. Allons-nous en conclure qu'il faut y chercher l'origine et la justification de l'imagerie chrétienne ? Non pas, mais bien l'esprit dans lequel elle s'est formée au cours des siècles.

Ouvrons la Bible de Saint-Martial de Limoges⁴ (fig. 2). Nous y trouvons l'illustration des premières lignes du Lévitique : « Dieu appela Moïse pour lui parler de la tente d'assignation... » Ici, pas de cadre historique ou topographique, ni colonne de feu, ni montagne tonnante. Le texte est aussi abstrait qu'il est possible. C'est l'image qui le révèle. L'accord subtil des arabesques le parcourt d'une vie mystérieuse, l'âme d'une subtile et puissante vertu qui est proprement celle de l'esprit.

Pour le miniaturiste chrétien, Dieu, c'est le Christ, le Logos éternel du prologue de l'Évangile de Jean et de l'épître aux Colossiens. Il enseigne Moïse sous le portique d'une église d'Orient, telle que les manuscrits carolingiens en ont laissé l'image.

Ce n'est pas l'illustration d'une prescription du Lévitique qui n'a d'intérêt que pour les historiens de la liturgie juive ; c'est sa transposition dans un monde nouveau. Aussi voyons-nous que ces manuscrits médiévaux n'ont rien perdu de leur jeunesse !

L.-E. Juillerat.

⁴ Bibl. Nat. Fin du XI^e s.

Mort et résurrection de l'art sacré

Que de gens l'avaient même enterré, cet art chrétien moderne, dont ne survivaient plus, dans les églises, à côté des beautés d'autrefois chères au touriste, que d'insipides effigies ! Et pourtant, depuis quelques années, ne parle-t-on pas d'églises modernes ? Qui enthousiasment ceux-ci, et scandalisent ceux-là ?

Au fait, où en sommes-nous ? C'est à quoi répond — pour ce qui concerne la France tout au moins — le bel et bon ouvrage que je viens de lire, et même de relire, avec un très attentif intérêt¹.

Parlons de l'architecture, art majeur des grandes époques. L'Occident, qui avait, au moyen âge, bâti la maison de Dieu selon son cœur, se trouve, aux siècles classiques, dépourvu des ressources d'un langage autochtone. Tout le décor des temples gréco-romains est repris en charge, de la Renaissance au XIXe siècle : péristyles et frontons, chapiteaux et corniches rengagent de plus belle au service du « bon goût », qui voue au mépris les produits « gothiques », c'est-à-dire barbares, de l'obscurantisme.

Si encore ce refus des vieux styles, avait ouvert la voie à des langages nouveaux. Mais non. L'académisme, « organisation intellectuelle de l'œuvre d'art au détriment de ses vertus propres », stérilisait toute sève créatrice.

L'appel d'air du romantisme ravive le sentiment de l'art médiéval. Bientôt Mérimée ouvre vers les monuments romans et gothiques les chemins de la découverte. Hélas les bâtisseurs d'églises du XIXe siècle, au lieu de s'inspirer de l'exemple de leurs devanciers, inventeurs géniaux de formes et de techniques idoines à leur époque, ne savent que les copier. On se met à faire du gothique, des centaines d'églises « garanties pur gothique ». Nous avons tout près d'ici pas mal d'exemples de ces lamentables pastiches.

Ce stérile retour au passé affecte aussi bien la peinture (voyez les préraphaélites anglais et les nazaréens allemands !) et le vitrail qui dégénère en peinture sur verre, quand ce n'est pas en décalcomanie.

Pour la sculpture, le St-Sulpice pourvoit à tout ; le moule aux saints alimente une industrie florissante. Quelle église de village n'a pas, à bon compte, son petit musée Grévin ?

Cependant, malgré ces erreurs, perpétuées jusqu'au cœur de notre siècle, les signes d'une authentique résurrection se manifestent, dès la fin de la première guerre mondiale, et cela dans tout le monde chrétien.

Mais, en 1919 comme en 1944, le problème de la résurrection de l'art sacré est lié à celui de la reconstruction des villes détruites. Il faut faire vite, construire à bon marché, mettre à profit les procédés de la chimie industrielle et de la fabrication mécanique. Or, un matériau répond à ces exigences : le béton armé. Qu'il n'ait pas la noble beauté de la pierre, nul n'en disconvient. Mais comme il concrétise

¹ Yves Sjöberg, *Mort et Résurrection de l'Art Sacré*. 1 volume illustré de 16 planches héliogravées et de 8 plans et croquis. Ed. Grasset.

bien, qualités et défauts, l'esprit de notre temps ! Deux grands architectes ont su créer la forme de cette matière, Auguste Perret et Le Corbusier, le premier dans un esprit classique, le second « avec une fougue juvénile, une imagination visionnaire, qui en font le poète du béton armé ».

En 1922, Auguste Perret construit un édifice qui fera date dans l'histoire de l'art sacré moderne : Notre-Dame du Raincy (Seine-et-Oise). Telle la Sainte-Chapelle, mais exprimée en langage d'aujourd'hui, le Raincy est une nef aérienne, dont les vitraux s'enchaînent dans les mailles d'un prodigieux réseau.

Toute une série d'édifices fait suite à cette création.

Celles de Le Corbusier sont très différentes. Elles ne s'insèrent pas dans un développement historique. Son ordre à lui, c'est la mutation brusque. Ronchamp, c'est un jaillissement lyrique de l'espace — matière et lumière. On ne peut en saisir la pleine signification qu'en renonçant à bien des habitudes mentales et sensorielles. Mais si cette chapelle de pèlerinage parle un langage exaltant, Eveux (Rhône), couvent dominicain, s'adapte rigoureusement aux exigences de l'ordre monastique. Comparer ces deux créations, c'est se rendre compte à quel point Le Corbusier sait allier la convenance à l'invention.

Mais l'art sacré n'est pas qu'architecture. L'idéal serait l'harmonieuse unité des arts et des techniques, telle que la réalisa la cathédrale gothique sous l'égide des maîtres d'œuvre. On s'y achemine. Encore faut-il que tous les arts, y compris ceux qu'improprement on désigne sous le vocable de « mineurs », aient fait leurs gammes. Tel le vitrail, avec le beau départ d'artistes suisses, comme Alexandre Cingria et Marcel Poncet, « les maîtres de technique de nos verriers français ». Ici comme ailleurs — dans la mosaïque ou la tapisserie par exemple — le sens retrouvé des langages spécifiques suscite des œuvres valables.

Mais trop souvent encore, les artistes travaillent isolément, et leur concours aboutit, en dépit d'œuvres méritoires, à un ensemble sans unité. L'église d'Assy en est le témoignage le plus frappant. Rouault, Bonnard, Matisse, Lurçat, d'autres encore y ont « envoyé » leurs œuvres, comme à une exposition d'art sacré. A Vence prévaut une autre solution : tout y est de Matisse, depuis le carrelage jusqu'à la Vierge à l'Enfant, aux vitraux, aux stalles et à l'autel.

Parallèlement à ce vaste concours des grands artistes d'aujourd'hui — y compris les maîtres de l'abstrait — répondant à l'appel du P. Couturier, se manifeste, comme au moyen âge, l'élan parfois émouvant des fidèles. A Audincourt, cent vingt familles d'ouvriers des usines Peugeot sont représentées sur le chantier de l'église du Sacré-Cœur élevée en 1949. Est-ce par l'art sacré que se comblera le fameux fossé entre les artistes et leur public ?

Mais comment résumer en une page la riche et précise substance de ce livre !

Un très grand mérite de l'ouvrage de M. Sjöberg, c'est, à mon sens, celui-ci. Chrétien convaincu, il n'est pour l'auteur d'art sacré que celui « qui nous ravit à la contemplation du monde intérieur, surnaturel », et dont l'objet final est « Dieu, sensible au cœur et à la raison ». Mais il ne veut pas que cette fin soit trahie par les moyens employés à la servir. « C'est le langage plastique de l'œuvre d'art elle-même qui nous donne le choc, ouvre notre âme au sentiment d'un ordre caché des choses, d'une présence invisible ».

En faut-il davantage pour montrer dans quel sens M. Sjöberg oriente son enquête, et où il puise ses raisons de voir dans les œuvres de l'art chrétien d'aujourd'hui plus que des promesses ?

L.-E. Juillerat.

NOTES DE LECTURE

Porcelaines de Nyon.

par *Edgar Pelichet*.

Editions du Musée, Nyon.

« L'élégance des formes, comme la personnalité du décor et le charme raffiné du dessin sont parmi les vertus les plus authentiques des porcelaines de Nyon » (Ed. P.)

Les diverses sociétés exploitantes, de 1781 à nos jours, une étude sur le fondateur de la porcelainerie, ce Jacques Dortu, excellent décorateur, grand chercheur, créateur du « Basalte » noir de Nyon, si semblable à celui de Wedgwood, de la « terre de pipe » des terres cuites connues sous le nom de « Nankin », la fabrication, le beau bâtiment de la manufacture (style Louis XVI, un répertoire très complet des formes et des décors peints, une liste des monogrammes et des collections font de l'ouvrage d'Edgar Pelichet une œuvre remarquable de travail et d'érudition. Cependant, le profane y trouvera son compte : pour vous, comme pour moi, la porcelaine de Nyon n'était-elle pas uniquement un semis de bleuets bleus ou pourpres signé d'un poisson d'azur?... Edgar Pelichet nous propose cent autres décors, nous révèle des couleurs riches et variées, nous donne envie de connaître mieux l'art exquis de la porcelaine. Nous faisons nôtres ces mots de l'auteur : « Et il n'est pas de plus émouvant discours, dans l'art céramique, que celui de la porcelaine à pâte dure, en Europe occidentale et à la fin du XVIII^e siècle. » De très nombreuses photos en noir et en couleur illustrent ce bel ouvrage.

V. M.

Terres de cendres

par *Claude Aubert*.

Editions « Jeune Poésie ». Genève.

« C'est le soir, Pedraza della Sierra, que ta colline et toutes celles qui t'entourent entrent dans le grand rouet de la lumière déclinante. Sur ta place la terre battue est ocrée. Sous tes arcades, dans un petit café, quelques ouvriers de retour du

travail, boivent des verres de vin rosé, croquent des olives.

Tes danseuses deviennent, des tournesols ardents. Sur les balcons où pendent des grappes de maïs des jeunes filles se montrent. Des châles brodés, de soie pourpre, jaune et bleue sont étendus sur leurs épaules. Leurs regards sous de longs sourcils à l'arc pur sont des lampes aux mouvantes lueurs. »

Les poèmes en prose de Claude Aubert nous ravissent toujours par l'éclat de la vision, l'amour des terres et des créations, une manière toute personnelle de nous convier à des festins auxquels tous les sens participent. Cette « Espagne inconnue des touristes » est très belle.

V. M.

La nuit en cause

Poèmes de R.-G. Leuck. N.E.D.

Des vers où l'on pourrait retrouver diverses influences, mais des vers d'un poète, ce qui est plus rare qu'on l'imagine... R.-G. Leuck cherche à apprivoiser la nuit et ses pièges. Quel talisman, mieux que l'amour, saurait l'y aider ?

« Chair apprise apprivoise la nuit. »

V. M.

Dans la collection « Trésors de mon pays ».

Editions du Griffon :

Carouge

par *Henri Tanner*.

Désirez-vous connaître Carouge ? J'avoue n'avoir point eu cette envie avant de lire la plaquette que lui consacre Henri Tanner. Une vieille petite ville au passé glorieux, voisine et rivale de Genève... Aujourd'hui un calme bourg avec ses fontaines et ses temples, sa promenade, ses hôtels pleins d'un charme un peu désuet, ses eaux vives, ses coutumes... Allons, il nous faudra, à la suite d'un guide aimable et érudit, découvrir cette cité méconnue.

Estavayer-le-Lac

par Henri Droux.

Qu'on l'aborde du lac ou de la campagne, qu'Estavayer est charmante et que le cicérone est agréable qui nous conduit chez les habitants, nous fait connaître les « types » étonnants que recèle la petite cité moyenâgeuse, gaîment nous mène du château, à l'église aux belles stalles, aux célèbres antiphonaires. Ses souvenirs personnels s'égrènent le long des rues, sans le moindre ennui pour qui le suit.

Ces deux livres sont agréablement illustrés, l'un par Jacques Thévoz, l'autre par Gérard Tanner.

V. M.

Le double

par M. Y. Reichlin. Editions Debresse.

*Chaque pierre contient le temps.
Chaque porte close un rire éteint.
Les pas se taisent
Creusés à l'intérieur
Là se trouve l'inexplicable limite...*

« Atmosphère équivoque où tendresses esquissées, élans jugulés, peurs indomptées s'enlacent et s'abandonnent furtivement » dit la préfacière, Angèle Vannier. Poésie d'un certain romantisme dont le thème dominant est le refus de l'incarnation...

V. M.

Sonnets italiens

par M.-D. Werner. Editions Kundig.

Il y en a quatre-vingt-trois de ces sonnets, tous de la même veine. Je cite quatre vers pris au hasard :

*Notre bateau peuplait le Temps ;
sa proue arquée
Nous emmenait — seuls avec Dieu
et Galilée —
Aux rythmes infinis présence assimilée,
L'horizon grandissait en joie inexpliquée.*

V. M.

Le pauvre d'Assise

de Nikos Kazantzaki. Edition Plon.

Le grand écrivain grec dont nous déplorons la mort récente avait, dans sa dernière œuvre publiée, changé quelque peu sa

manière, et délaissé pour une fois sa Crète natale. Sans doute, cette vie de saint François n'est pas indifférente et ne tombe pas dans les défauts habituels de l'hagiographie. Elle n'a cependant ni la vigueur ni la saveur des grands romans de Kazantzaki.

Le procédé est probablement le seul qui permette d'éviter la fadeur inhérente aux œuvres d'édification. Thomas Mann en a usé à plusieurs reprises, dans *L'Elu*, et aussi dans son *Docteur Faustus*. Il consiste à faire appel au témoignage d'un humble compagnon qui n'a pas les vertus du Saint ou du Maître, ni son intelligence ; mais sa faiblesse, alliée à une ferveur jamais démentie, introduit une dimension humaine et une tendresse accessible dans le climat peu respirable des aventures vertigineuses du cœur ou de l'esprit.

C'est Frère Léon qui se fait le Joinville du saint d'Assise. Nous nous attachons à son récit, bien qu'il semble parfois un peu long.

R. T.

Fables de La Fontaine

Club des Libraires de France.

...ou, comme il est écrit sur le plat de soie blanche « FABLES par Mr De la Fontaine ». Le Club des Libraires de France nous donne le texte et les gravures des éditions originales de 1668 à 1694, et la première reproduction intégrale au format des vignettes de François Chauveau gravées par l'artiste. Il en résulte un beau volume tout neuf aux allures de vieux livre de beaucoup d'agrément.

R. T.

Théâtre espagnol

Club des Libraires de France.

Ce beau livre de soie brune fait pendant au livre de soie rouge de la comédie italienne, mais use d'un procédé d'illustration différent, original et fort approprié au caractère tragique des chefs-d'œuvre de la littérature espagnole des XVIe et XVIIe s.

Portraits des auteurs (Calderon, Lope de Vega, Cervantès) ; pour le reste, emprunts aux œuvres des maîtres de la peinture espagnole : un paysage, des personnages qui figurent sur telles toiles de

Zurbaran, Velasquez, ou, moins connus, mais de tout autant de caractère national, Pereda, Collantes...

Quant aux œuvres : la plus célèbre, *La vie est un songe*, reste la plus belle. Elle est traduite par A. Arnoux. Camus adapte *La dévotion à la croix* et nous confirme dans notre prédilection pour Calderon.

L'Etoile de Séville de Lope de Vega, pour ne pas manquer de beauté, étale des sentiments par trop grandiloquents. Je ne sais trop si les petits vers sautillants de Supervielle lui conviennent tout à fait. *Le retable des merveilles* de Cervantès (tr. Dominique Aubier) n'est qu'un court divertissement, ingénieux mais sans grande portée.

Au demeurant, une anthologie nécessaire : ce théâtre espagnol dont on parle souvent est en fait peu connu.

R. T.

Le dégel

par Ilya Ehrenbourg. Ed. Gallimard.

Qu'il s'agisse de la peinture d'une autre société que la nôtre dans ce roman du célèbre écrivain soviétique, impossible de l'oublier un moment... ou le livre vous tomberait des mains. Ces ingénieurs, ces pédagogues, accessoirement cette femme-docteur, qui appuient leur optimisme confiant dans l'avenir sur le souvenir pessimiste d'un douloureux passé sont tous d'une naïveté pédante, d'une touchante bonne volonté telles qu'ils tombent dans des abîmes de perplexité quand il leur arrive par aventure de découvrir à l'homme quelque duplicité.

La place que tient dans cette petite agglomération industrielle (160 000 habitants quand même), la critique des romans et les jugements portés sur le comportement de leurs héros, communique quelque nostalgie au romancier bourgeois. Par ailleurs une jeune fille refuse de juger une jeune femme : elle n'a pas « discuté » avec elle. Que voilà donc de louables soucis !

Le moins conventionnel de cette œuvre qui, en tant que roman de mœurs présente un intérêt certain, est le comportement amer de certain peintre officiel qui ne se fait plus d'illusion sur son art et ne se console pas d'avoir gâché ses dons.

Le dégel, peut-être, mais pas encore les eaux vives.

R. T.

« Les albums de la vie quotidienne »

1830

par R. Burnand. Ed. Hachette.

Dans la collection des *Albums de la vie quotidienne*, R. Burnand fait revivre 1830. En une centaine de pages, où l'illustration a plus de place que le texte — celui-ci se lit avec agrément, celle-là est une mine précieuse de documents — nous avons l'impression de feuilleter quelque vieil album de famille, ce monde de la Restauration que Balzac nous a appris à connaître. Bientôt disparaîtront vieilles coutumes, particularismes, les coiffes et les patois, victimes de la révolution des chemins de fer. La province s'alignera sur Paris, dans une frénésie de mouvement et de spéculation. Mais estampes, caricatures, tableaux ont fixé les aspects fugitifs d'une société qui se croyait immuable.

V. T.

Sonate, que me veux-tu ?

par Roland-Manuel. Edition Mermod.

Roland-Manuel nous présente une série de réflexions fort intéressantes sur l'humanisme musical. La musique moderne (c'est-à-dire dès le XVI^e siècle) est un art désavantagé, car, contrairement au théâtre et aux arts plastiques, elle n'a rien à attendre de l'antiquité : « Les merveilles exemplaires de la Grèce demeurent à portée de l'œil et de la main du poète, du penseur, du peintre, du sculpteur et de l'architecte ; mais elles refusent au musicien les maîtres et les modèles dont elles pourvoient infatigablement l'écrivain et le praticien des arts plastiques ». La musique doit donc chercher à se créer un passé et des traditions. Quelques remarques sur le pouvoir de l'expression musicale terminent le premier chapitre.

Un second chapitre est consacré à l'histoire du quatorzième fauteuil de l'Académie française, qui accueillit en 1780 M. de Chabanon, le seul musicien ayant jamais siégé dans la docte assemblée. Puis l'auteur, étudiant les rapports de la musique avec le sacré, nous entraîne à ses sources mêmes. La religion a d'ailleurs eu des influences heureuses sur la musique bien plus tard encore, puisque c'est un moine qui imagina le système des « tropes », auquel l'art musical d'Occident doit tant.

Finalement, Roland-Manuel précise la différence entre « entendre » et « écouter », et nous met en garde contre les excès de l'imagination, qui entraînent certains commentateurs à donner aux œuvres de Beethoven et de Chopin des titres qui surprendraient fort ces compositeurs.

En définitive, un livre agréable à lire et plein de remarques intéressantes. Signalons qu'en outre il est orné de dessins et d'une aquarelle de Raoul Dufy.

H. M.

Lettre à mon fils

par *Fernand Louis Gavillet*.

Editions du Capricorne.

Relevons tout d'abord la présentation précieuse de ce petit volume, ses feuillets de papier bouffant dans une enveloppe de cuir : il y a là quelque chose d'artisanal qui est très bien venu. Quant au texte, on reconnaît, me semble-t-il, dans ses plus belles envolées, l'influence de René Guénon et d'autres mystiques contemporains ou passés «...tu te sentiras souvent très «seul» ; c'est un bon signe. Dieu étant unique et sans associé (le Coran), c'est par ta solitude que tu rejoindras la sienne : La Toute Solitude.» J'ai connu autrefois ce fils ; c'était un joyeux polisson, l'un de ceux qui font penser irrésistiblement au vers de Paul Valéry : «Achille immobile à grands pas» ! Nul doute qu'il ne médite cette lettre avec profit.

J. C.

Lurçat

par *Claude Roy. Pierre Cailler, éditeur.*

Je trouve aux livres de Claude Roy une bien grande qualité : une certaine chaleur, une certaine générosité, un don de sympathie qui nous rend proches tous ceux dont il choisit de parler. A tel point qu'on se demande parfois si dans Picasso, Goya ou Lurçat, ce n'est pas *lui* qui nous séduit, plus encore qu'eux ! Dieu merci, l'éditeur nous administre la preuve, sous forme de cent-vingt reproductions, dont quelques-unes en couleurs, que pour Lurçat tout au moins, le préfacier biographe n'a fait que mieux mettre en lumière l'une des œuvres parmi les plus grandes

de ce temps. Distinguons toutefois entre des peintures qu'on s'étonne de trouver sans force, presque un peu mièvres parfois, et des tapisseries où d'emblée l'artiste semble atteindre à la parfaite maturité !

« Quand ne tirera-t-on plus le chat par la queue ? demande Lurçat. Quand ne crèvera-t-on plus les yeux au rossignol ? Quand ne clouera-t-on plus la chouette sur les portes ? » Et Claude Roy de répondre : « Quand ? Eh bien ! Quand le monde ressemblera (enfin) à une de ses tapisseries. [...] Lurçat décrit le monde où l'homme est enfin l'ami de l'homme, comme il l'est des astres, des bêtes, des plantes et des eaux. » En vérité, il existe des critiques plus savants que Roy ; il n'en existe pas qui sachent mieux faire aimer ce dont ils parlent.

Quinze pages de documents apportent tous les renseignements désirables, biographiques et bibliographiques.

J. C.

Graphik

par *Paul Klee.*

Klipstein et Kornfeld, Berne, 1956.

Aucun texte de Paul Klee ne saurait laisser indifférent, et celui-ci moins que nul autre, puisqu'il permet à l'un des plus étonnants et féconds praticiens de l'art moderne de préciser sa position et son attitude en face des problèmes posés par les arts graphiques.

Un peu de l'âme, passionnée et absolue, de Klee irradie en tous ses dessins et toutes ses gravures, ces innombrables tentatives et ces nombreuses réussites qui lui ont non seulement permis de préciser une écriture incisive et souvent magique, mais aussi et surtout de l'illustrer avec éclat.

Et cet essai, outre ses précieuses indications techniques et esthétiques, retient un peu — et souvent même beaucoup — de cette âme. D'autant mieux que ses éditeurs n'ont pas craint de joindre, au texte composé par le typographe, le fac-similé complet du manuscrit de Paul Klee.

Il est ainsi loisible de suivre pas à pas le développement d'une pensée, de percevoir ses hésitations et d'assister à la lente, mais sûre éclosion d'une définition.

Et, de la part de Klee, chacune de ses hésitations prend une signification particulière. Il ne s'agit en effet jamais des défaillances d'un esprit incertain, mais des efforts d'une intelligence lucide, des efforts tentés pour retenir et préciser ce qu'elle avait depuis longtemps pressenti et démontré avec éloquence dans des œuvres magistrales.

L. B.

Les Feux de Montparnasse

par Anatole Jakovsky.

Ed. de la Bibliothèque des Arts.

Après avoir conduit ses lecteurs dans le monde attachant et singulier des « Peintres naïfs », Anatole Jakovsky les convie à un nouveau périple. Mais, au lieu de limiter son investigation à un genre bien déterminé, il l'a maintenant concentrée sur un lieu, et un lieu particulièrement prestigieux : Montparnasse.

Dans *Les Feux de Montparnasse*, il évoque en effet quelques-uns des sites, quelques-uns des événements et quelques-unes des figures — Soutine, Modigliani, Utrillo, Mondrian, Calder — qui ont fait le renom de cet attachant village, et réunit des foules d'anecdotes souvent significatives qui, ainsi rassemblées, constituent un véritable feu d'artifice.

Les faits et les personnages extraits de l'ombre par une plume incisive se pressent ainsi dans ces pages, pour apporter leur témoignage, pour prendre leur place dans la longue file des gestes et des hommes qui ont illustré La Rucho, la rue Vercingétorix ou l'interminable rue de Vaugirard, pour apporter leur contribution à l'histoire d'une époque et d'une aventure à tous les égards mémorables.

L. B.

Mercure de France

numéros de février et mars.

A signaler, au sommaire du numéro de février, un poème de Carco et de nombreux inédits de Raymond Schwab.

Dans le numéro de février, un aperçu de l'Exposition Baudelaire, par Pierre Jean Jouve ; quelques extraits d'un recueil de poèmes de notre compatriote Pericle

Patocchi : il faut en louer les riches métaphores et le souffle généreux ; enfin un texte à valeur de témoignage historique, La Rucho et l'Ecole de Paris, qui recrée l'atmosphère fabuleuse de cette cité d'artistes où est née la peinture contemporaine.

Dans leurs Mercuriales, Gaetan Picon, René Dumesnil, Nicole Védres nous tiennent au courant de la vie intellectuelle à Paris et à l'étranger.

J. Mo.

ECHOS

Calendrier des expositions

Berne : *Musée des Beaux-Arts :* Sisley, jusqu'au 13 avril.

Galerie Spitteler : Walter Meier, du 17 avril au 8 mai ; Marguerite Oswald-Toppi, du 14 mai au 4 juin.

Payerne : *Galerie Véandre :* Christiane Cornuz, du 13 avril au 10 mai.

Lausanne : *Palais de Rumine :* Ecole cantonale des Beaux-Arts et d'Art appliqué, du 29 mars au 27 avril.

Librairie Melisa : Jean-Jacques Gut, du 31 mars au 26 avril.

Librairie du Grand-Chêne : Poliakov, Hartung, Viera da Silva, du 1er au 21 mai.

Caveau des Quatre-Z'Arts : Charly Cottet, jusqu'au 11 avril ; Mlle H. Lahovary, du 12 avril au 9 mai ; Michel Valderac (gouaches), du 10 mai au 6 juin.

Autres manifestations

Radio Sottens : Entretiens avec Edmond Gilliard, les dimanches 6 et 20 avril, à 22 h.

Théâtre des Faux-Nez : Napoléon Tropicque, de Jacques Guhl.

WEEK-ENDS DE PRINTEMPS VOYAGES D'ÉTÉ

- 3 - 4 mai Rail : Lausanne - Arona
Car : Côme - Castelseprio - Castiglione Olona
- 17 - 18 mai Car : Tournus - Eglises romanes du Mâconnais - Cluny - Berzé-la-ville
- 31 mai - 1er juin Car : Les églises modernes de Courfaivre - Audincourt - Ronchamp
- 14 - 15 juin Rail : Lausanne - Zurich
Car : Constance - Reichenau - Stein-am-Rhein - Schaffhouse

Programmes sur demande

Le voyage en **Belgique et Hollande**, prévu pour fin juillet, ne se fera pas cette année. On nous informe en effet que, même en prenant dès maintenant des engagements fermes, nous ne pourrions compter ni sur des moyens de transports assurés (avions et cars), ni sur des logements convenables. Heureusement, il est tant d'autres coins de pays qui valent le voyage ! Voici par exemple :

La Normandie et la Bretagne (du 21 au 30 juillet)

Rail : Lausanne (Genève, Neuchâtel, Delémont) - Paris.

Car : Rouen - Jumièges - Plages normandes - Caen - Mt-St-Michel - St-Malo - Côtes de Bretagne (Paimpol, Ploumanach, Trégastel, les « Enclos paroissiaux ») - Ports de pêche et plages du sud — Nantes - Angers - Chartres - Paris.

L'Alsace (du 10 au 16 août)

Rail : Lausanne - Bâle.

Car : Mulhouse - Route des crêtes - Colmar - Kaysersberg - Riquewihr - le Hohwald - Strasbourg - Bâle.

Programmes en préparation

Prospectus détaillés et tous renseignements aux

VOYAGES POUR L'ART

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