

POUR L'ART



*Lausanne - Paris - Nov. - Déc. 1958 - No
Onzième année - Parution six fois l'an*

63

*Prix : Suisse, Fr. 1.50 France, Fr. 150.—
Belgique, Fr. 18.— Espagne, 15 Pesetas*

Noël

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, rue Pierre Nicole 37, Paris Ve,
tél. POR 52.06, chèques post. Paris 51-39-96

Adhésions (cahiers compris) : Fr. 1000.—

Abonnement aux cahiers seulement : Fr. 800.—

Publicité

Régie des annonces :

Jean-P. Laubscher, Grand-Pont 10, Lausanne

Sommaire

Catherine Colomb : Fragment.

L.-E. Juillerat : « Découverte de la peinture ».

L. Bovey : Jean Clerc, sculpteur.

J. Pache : Distiques de l'aube - Arbres.

Jacques Monnier : Un aspect de la poésie de Crisinel.

L. Bovey : Crisinel dans son village.

Jean Starobinski : Les peintures de Roger Montandon.

Emmanuel Buenzod : Faire ses comptes.

Raymonde Temkine : A tricheurs, tricheur et demi.

Notes - Echos - Projets.

Editeur responsable : Association Pour l'Art

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

Mouvement Pour l'Art

Comité : René Berger, L.-E. Juillerat, Jl. Cornuz

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

Suisse : Carte de membre-adhérent : Fr. 12.—

Pour les étudiants, les apprentis et les membres des

Quatre Z'Arts : Fr. 8.— (cahiers compris)

Abonnement aux cahiers seulement : Fr. 8.—

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

Librairie du Grand-Chêne
Lausanne

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

Fragment

(*D'un roman à paraître*)

La mine d'or est creusée au sommet d'un pain de sucre ; ils quittèrent la jeep et enfourchèrent les mules qui les avaient attendus toute la nuit, les quatre pieds entravés par des cordes. Qui a parlé ? qui a dit ça ? qui vient de parler de la mine d'or, de l'enfant encerclée par le feu qu'elle vient d'allumer au pied de la colline en pain de sucre, qui donc se bouche les oreilles pour ne pas entendre l'arrivée de l'ouragan nommé Europe, les cortèges d'enfants infirmes, les Juifs entassés dans leur vaisseau qu'on empêche d'aborder — les banquises d'Arkangel s'élèvent aussitôt en un mur de glace, une mouette se laisse prendre et meurt de faim, les mouettes qu'elle attendait chaque automne pour leur jeter du pain, et elle serrait sur ses épaules sa pèlerine de laine noire — qui, retenant de ses bras levés les pans de murs qui tombent de toutes parts, entoure enfin d'un cercle blanc au sein de la foule innombrable les visages de Gaëtan et d'Hermine dans leur château, dans le jardin de leur château ?

— Je vais prendre un bain, dit Barbara en se levant et en agitant sa queue de cheval.

— Mais mon enfant, est-ce qu'il ne fait pas trop froid dans la salle de bain ?

— Ah toujours cette rengaine. Moi, je me lavais dans une cuvette devant la fenêtre ouverte. Ce n'est pas mon père qui aurait voulu des chambres de bain au château.

— Mais pourtant... ces cheminées pleines de cendres... Si nous avons le chauffage central...

— A travers ces murs d'un mètre ? vous n'y pensez pas. Du reste à peine le central installé qu'on trouvera autre chose, de moins coûteux : le chauffage par le soleil, par exemple. Quand je pense...

— Barbara ! mon Dieu, pourvu qu'elle ne prenne pas le radiateur électrique ! Barbara !

— ... le chauffage atomique. Oh ! vous allez me répéter votre phrase : à quoi bon économiser, le fisc...

— Barbara ! ... Barbara !

— ... bien sûr c'était facile. Vous viviez là-bas dans des maisons légères, légères, pour qu'elles ne se perdent pas dans le sable de la Baltique.

Les hommes tortillaient leurs nez charnus et informes, ils enfonçaient à chaque pas dans le sable, même les légers bouleaux s'inclinaient dangereusement. Des cerfs et des mammoths voguaient à demi enterrés, les bois et les défenses s'élevaient au-dessus du sol, les jeunes filles au printemps les ornaient de rubans, c'étaient leurs arbres de mai. Comme seule montagne sur cette plaine, le ruclon, le refuse-heap si haut qu'il se couvrait de neige dès octobre. A ses pieds s'ébattait tout un peuple d'aveugles, parmi eux les deux Juifs qui désiraient tant un enfant. Ils l'appelaient leur futur bâton de vieillesse ! Aveugles ! L'enfant aurait été si bien sur le banc du poêle à côté du vieux père qui baignait dans la marmite l'ulcère de son bras gauche. Ils essayèrent des meiges et des tireuses de cartes, l'ermite immobile sous son rocher, autour de lui une cour des miracles. Jacob et Sara avaient emmené avec eux le vieux père pour faire d'une pierre deux coups, mais son ulcère ne guérit pas, et Sara vit le mois suivant qu'elle n'était pas enceinte. Un soir elle alla en secret voir le prêtre, ses souliers à bout de fer passaient sous ses robes superposées brillantes de mille couleurs, un œuf d'autruche très ancien et luisant comme de l'ivoire surmontait le quinquet à huile, à cause des rats.

— Dis donc, Jacob, je lui ai promis une bague avec une émeraude, si j'ai un fils.

— Tu es folle. Et si c'est une fille ?

Jacob savait bien pourtant que le prix des bagues avait baissé : tous ces doigts coupés, ces gens jetés dans la mer Morte. Ils revenaient simplement à la surface ; les nôtres, de revenants, sont plus subtils, on les entend monter un escalier, soudain les pas s'arrêtent, Hermine en bigoudis est seule sur le tapis de moquette, ils se sont courbés, ils sont entrés tous les deux dans la marche de marbre. Sara sortit un matin de sa cabane, une taupinière s'élevait sur cette terre plate, elle soutenait les colonnes découronnées d'un temple, transparentes et roses contre la lumière de l'aube et habitées de

centaines d'oiseaux, qui tantôt se posaient sur une main immense, élevée transparente et rose vers un soleil.

— Est-ce que... est-ce que je me serais trompée ? mon Dieu !

Elle courut derrière une colonne. Non, rien, pas de sang. Le prêtre passait entouré d'enfants de chœur et de clochettes, une pierre siffla, entama son front. Tout en s'essuyant d'une main sale : Oui, c'est bien ça, murmura-t-il. Elle s'arrondit ; il me semble. Mais est-ce que j'aurai le temps de recevoir la bague avant de fuir ?

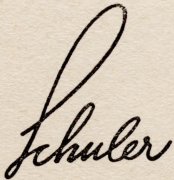
Ce fut à la foire d'hiver, la neige tombait sur les boutiques de toile, le rideau s'ouvrait, dévoilait le grand nègre maladroit qui essayait de saisir la ballerine, au moment où Sara sentit dans son ventre les fines pattes d'une araignée qui sortait de son sommeil et s'étirait au milieu de sa toile embrumée de rosée, qu'ils entendirent derrière eux une voix étouffée.

— Non, ne bougez pas. Ne vous retournez pas. J'ai vu votre petite sœur. Elle a les cheveux blancs.

— Jacob ! Jacob ! ne pleure pas ! Pense à notre fils. Je viens de le sentir bouger. Jacob ! Il sera notre bâton de vieillesse.

Aveugles ! On construisait déjà à grands coups de hache le vaisseau où on les tasserait, les Juifs, debout, serrés, les mains pendantes. L'enfant mourut tout de suite, ils le jetèrent à la mer. « Ah si je le tenais, ce prêtre ! Qu'il me rende mon émeraude. » Mais le vaisseau essayait en vain d'aborder. Sur chaque jetée un individu chamarré d'or interdisait l'accès du port. Il devait être muet, il faisait « non, non », avec un drapeau. Les mères, elles aussi, se tenaient serrées sur leur bateau qui essayait en vain d'aborder, elles ramenaient leurs pèlerines de laine noire, leurs vieux souliers brûlaient lentement tout le long de la grève, et Joseph l'enfant de commune...

Catherine Colomb.



**LA MAISON DES BEAUX PAPIERS PEINTS ET
DES TISSUS DÉCORATIFS DE BONS GOUTS**

FABRIQUE DE PAPIERS DE GENÈVE

Lausanne : Grand-Chêne 8
Genève : Rue de l'Hôtel-de-Ville 10

- * *Pour bouquiner*
en paix dans un cadre agréable

- * *Pour consulter*
de nombreux portefeuilles
de gravures, de lithographies,
d'estampes japonaises, de reproductions

- * *Pour bénéficier*
des ressources d'une abondante
bibliothèque stendhalienne

- * *Pour choisir*
un livre d'Art

A deux pas de St-François :

La Librairie du Grand-Chêne

E. ABRAVANEL • 8, RUE DU GRAND-CHÊNE • LAUSANNE

Découverte de la peinture¹

Situation nouvelle de l'art.

Jamais encore une société humaine ne s'était trouvée, comme celle d'aujourd'hui, en présence de l'Art humain, manifesté par les œuvres de tous les siècles et de tous les peuples.

Les siècles classiques, répudiant les « barbares », considéraient l'art à la fois comme l'expression privilégiée de *leur* société et comme celle du *bon goût* de l'honnête homme. Depuis la Renaissance, on *isolait* la tradition gréco-romaine, reprise et continuée pendant quatre siècles. Quant aux « gothiques » et aux « primitifs », ces termes disent assez en quelle mésestime on les tenait.

Or nous n'excluons *rien*. Rien de valable, s'entend. Tous les arts, toutes les formes, tous les langages sont conviés à ces confrontations que suscitent l'archéologie, les publications, les galeries d'art, les voyages. Nous voici donc tant que nous sommes devant les œuvres d'art. Tableaux, fresques, mosaïques, vitraux accueillent l'incessante procession des visiteurs, tandis que, de plus en plus fidèles, leurs doubles viennent à nous entre les pages des albums.

Et — autre privilège — ce ne sont pas seulement *nos* œuvres, celles qu'une longue accoutumance nous a rendues plus familières, celles que nous croyons connaître. Que de visages inattendus, énigmatiques, survivants des civilisations mortes, des religions tuées, étranges messagers qui devraient, semble-t-il, nous rester lettre morte.

Or nous prenons conscience d'une chose inouïe. Tous ces langages nous parlent, nous émeuvent, et parfois nous atteignent dans des régions inconnues de nous-mêmes. Ce langage de l'art est peut-être pour nous le seul langage perdurable, sans acception d'âges, de races, de milieux, de croyances.

Les secrets de l'art.

Langage dont les secrets prestigés ont intrigué l'esprit des hommes de tous les temps. Philosophes, psychologues, sociologues, esthètes, ont cherché

¹ Nous sommes particulièrement heureux de présenter l'ouvrage fondamental que René Berger vient de publier sous ce titre à la Guilde du Livre. L'éditeur a consacré un effort exceptionnel à la mise en page et à l'illustration — 450 reproductions en noir et en couleurs — qui font de ce livre une des grandes réussites de la Guilde.

à ramener le phénomène artistique à un principe unique, tantôt interrogeant le sens de l'art, tantôt sa fonction, tantôt la nature du génie. Eclairages parfois révélateurs de certains aspects de l'activité artistique... Mais qui donc a jamais ravi à l'art son secret ?

René Berger, en nous livrant les fruits d'une découverte qui sera celle de beaucoup, s'avise que, si l'on a chance de saisir le sens de l'art, ce n'est pas en en poursuivant le mirage dans le ciel des effets et des causes, c'est en l'éprouvant là où il se manifeste. Et que, avant d'être un jeu, une fonction sociale ou un moyen d'édification, l'Art, c'est essentiellement les œuvres d'art, et que la Peinture, ce sont les peintures.

Chacun, direz-vous, en tombe d'accord. Les milliers de gens pour qui la beauté artistique est non seulement une source de joies toujours nouvelles, mais un besoin profond, ne vont-ils pas justement et avant tout aux œuvres ? Et non contents de posséder les reproductions de qualité que l'« imprimerie des arts plastiques » leur dispense, ne font-ils pas de longs et dispendieux voyages d'art pour aller admirer aux seuls endroits où ils savent les trouver, les originaux ?

Certes. Et pourtant, observe pertinemment notre auteur, si le besoin d'art est aujourd'hui unanimement ressenti, le public est-il unanime dans ce qu'il apprécie ? D'innombrables spectateurs n'éprouvent-ils pas, en même temps que la joie que leur dispense la peinture, un embarras qui va de la perplexité à l'irritation, en présence d'œuvres dont ils pressentent pourtant confusément la valeur ? Et même ce qu'ils aiment sans réticences, sont-ils conscients de l'aimer avec discernement ?

Sentir et juger.

Qu'importe, penseront certains. Qu'avons-nous besoin de comprendre ? la beauté n'est-elle pas le lieu de l'ineffable ? D'ailleurs des goûts et des couleurs... « Vous donnez dans le mauvais goût, plaisantait Stendhal, à propos de peinture justement, vous aimez les asperges, tandis que *moi*, je préfère les petits pois ! »

Vous aimez Picasso ? Je donnerais toute la peinture abstraite pour une seule toile de Vermeer. Monsieur Berger, prouvez-moi que j'ai tort !

Monsieur Berger s'en gardera bien. Aussi le problème n'est-il pas là. L'auteur de « Découverte de la peinture » ne se propose ni de mêler ses goûts personnels à son propos, ni de contraindre le jugement de personne. Comme nous allons le voir, son but est tout différent.

Convenons cependant que les défenseurs obstinés du « chacun ses goûts », exclusif de tout jugement fondé, ont souvent mauvaise conscience. Car, pour peu que nous réfléchissions, il nous importe de fonder nos préférences ; et, même si nous renonçons à convaincre autrui, nous souffrons de voir notre sensibilité désavouée par notre raison.

Au reste, qu'un jugement esthétique soit possible, soit même nécessaire, voilà qui est confirmé par les faits. Fût-ce au travers d'intuitions informulées, de revisions, de repentirs et d'ajustements, la postérité prononce son verdict. Les siècles laissent dans l'oubli des milliers de productions, dont beaucoup connurent les faveurs d'un temps, pour élire les œuvres maîtresses, sur la valeur desquelles une sorte de *consensus* s'est établi.

D'autre part, les musées, les collections, les galeries de tableaux se constituent et s'alimentent en vertu d'un choix qui se fonde, tout au moins dans l'intention, davantage sur un jugement critique que sur des goûts capricieux et des modes passagères.

Il n'en est pas moins évident que, si le jugement esthétique répond à une constante nécessité, il faut bien s'accorder à reconnaître que ses fondements sont singulièrement incertains. S'agit-il d'œuvres anciennes, le temps a prononcé. Mais, là où il n'a pas « fait son œuvre », comme on dit, il en va tout autrement. On se fie tantôt à un goût personnel qu'a formé une longue fréquentation des œuvres, tantôt à un « flair » qui suppute davantage les chances de succès commercial d'une œuvre que sa valeur propre, tantôt encore on s'en rapporte à d'autres juges qui ne sont pas mieux nantis.

Il n'est, pour se convaincre de cette précarité, que de se rappeler l'incompréhension totale des critiques les plus cotés à l'égard de Cézanne et des impressionnistes...

Faut-il donc nous résigner à abandonner l'appréciation de la valeur artistique aux aléas et aux fluctuations des goûts et des modes ?

« Il y a longtemps, remarque René Berger, que la pensée intellectuelle, par la logique, a trouvé son instrument d'entente... Par le respect d'une discipline librement admise, elle permet aux hommes, sinon de toujours s'accorder, du moins de confronter leurs vues en suivant la même démarche. Pourquoi nos jugements sur l'art seraient-ils voués à n'être que des opinions flottantes, capricieuses ou contradictoires ? »

L'œuvre et le spectateur.

On voit dès maintenant vers quels buts s'oriente *Découverte de la peinture*. On voit aussi bien ce que, délibérément, l'auteur abandonne à d'autres, c'est-à-dire les *circonstances* dans lesquelles naît l'œuvre d'art. C'est d'elle seule que s'occupe et se préoccupe notre auteur. Précisons davantage : de l'œuvre, non envisagée dans sa genèse, dans ses rapports avec l'époque et le « climat » où elle est née, mais uniquement dans ceux que, organisme vivant et unique, elle entretient avec le spectateur. C'est donc au spectateur que ce livre s'adresse. Au spectateur privilégié ? au connaisseur, au critique ? Nullement. René Berger invite à le suivre dans sa *Découverte* tous ceux qui sont sensibles aux pouvoirs du langage artistique, et qui, confusément peut-être, ont conscience, en présence du tableau, de pénétrer dans un monde nouveau, qui vaudrait la peine d'être exploré. Ceux qui,

ayant demandé à maints textes brillants la voie à suivre, en sont restés éblouis peut-être, mais déçus. Ceux qui, de bonne foi, ont cru que la biographie « pathétique » d'un artiste allait enfin leur livrer le secret de son art. S'adressant à ce vaste public, René Berger écrit la langue la plus claire qui soit. Nulle recherche d'effets littéraires, aucune évasion vers les hauteurs vertigineuses d'où l'on n'aperçoit plus la terre des hommes, pas trace de ce jargon pseudo-scientifique qui est le commode alibi de trop d'écrits sur l'art.

Orientation.

Autre point capital. Si l'auteur enseigne une manière de s'y prendre pour apprécier l'œuvre d'art, il se garde d'imposer son jugement personnel : Laissez-là, dit-il en substance au spectateur, toute prévention, tout parti-pris. Pénétrez avec sympathie dans le monde, peut-être nouveau, peut-être insolite à vos yeux, que vous ouvre l'artiste. Efforcez-vous de comprendre son langage. Ce n'est qu'en prêtant une attention soutenue à ses moyens d'expression que vous avez chance d'en apprécier la valeur et la pleine signification.

Mais quels sont, à partir de là, les moyens d'investigation propres à une appréciation *fondée* de la valeur artistique ? On voit bien, sans doute, qu'il ne saurait être question d'appliquer à l'esthétique un jugement objectif de portée universelle, puisque le beau n'est ni un objet, ni un concept, mais une forme de jouissance. Il n'en est pas moins vrai, affirme René Berger, « que cette forme de jouissance est à l'origine d'une connaissance particulière à laquelle nous pouvons avoir accès si nous respectons les conditions dans lesquelles elle s'accomplit ».

C'est dire que, s'il est illusoire de *démontrer* la valeur esthétique d'une œuvre d'art, du moins peut-on *montrer* en quoi cette valeur réside. Ainsi, loin de s'imposer avec la rigueur d'un théorème, cette méthode se propose à la libre adhésion du lecteur. Adhésion que l'auteur ne réussira à gagner qu'au prix d'une autre sorte de rigueur, ou pour mieux dire d'une constante et ferme probité. C'est en effet en présence des œuvres elles-mêmes — dont l'illustrateur a fourni l'ouvrage de saisissantes reproductions — que René Berger invite son lecteur-spectateur à découvrir avec lui les pouvoirs d'un langage qui prend peu à peu force d'évidence. C'est, tout au long de ce livre, comme un constant dialogue avec le lecteur. Dialogue socratique en son fond, sinon dans sa forme. Précaution socratique aussi, que celle qui vise, avant d'entrer dans le vif du sujet, à débarrasser l'interlocuteur des préjugés, préventions et attitudes mentales qui lui offraient une commode mais périlleuse sécurité.

Dénonciation des préjugés.

Préjugé de la *réalité*, surtout, le plus nocif parce que le plus profondément enraciné dans la conscience du spectateur. S'agit-il d'une œuvre figu-



rative, en apprécier la valeur d'art paraît en effet à beaucoup de gens ne poser aucun problème. Un portrait, une scène à personnages, une nature morte ont des répondants : ils sont les doubles d'une réalité connue, le miroir du monde où nous vivons. Ces prunes de Chardin, on en mangerait. Cette fenêtre de Mantegna, elle ouvre sur un paysage où déjà nous nous promenons dans la chaude lumière lombarde. Et le visiteur qui déambule dans les galeries de l'Escorial voit avec surprise les personnages de Luca Giordano le suivre du regard et se tourner vers lui. Prestiges de l'illusion picturale qui rejoint ces illusions coutumières que nous appelons réalités. Grâce soient rendues à l'art qui, par les voies de la séduction, nous ramène à notre terre ! Nous voilà rassurés. Et n'est-ce pas dès lors, est-on trop souvent tenté de conclure, précisément dans la mesure où le tableau nous donne la sensation de « nous y retrouver » que nous serons fondés à lui décerner la palme d'excellence ?

Une réalité autre.

Mais le prodigieux panorama des arts dont notre époque a la primeur nous permet de constater ceci, que notre auteur souligne dès les premières pages de son livre : C'est « que les hommes n'ont pour ainsi dire jamais demandé à la peinture, pas plus qu'à la sculpture, de leur servir de miroir... » L'art égyptien, par exemple, n'est-il pas pendant des millénaires « un vivant défi au réel » ? Que dire des manuscrits celto-irlandais, des mosaïques byzantines, de l'art roman ? La Renaissance elle-même, quoi qu'il y paraisse, et bien qu'elle soit à l'origine du malentendu « naturaliste », ne cesse, « tout en utilisant la perspective et la figure humaine associée au volume... de les ordonner à des fins esthétiques ». Le véritable, le constant principe fécondant et ordonnateur de l'art, ce n'est pas l'imitation du réel, c'est sa transposition à des fins expressives. « Du fond des âges jusqu'à nous, écrit René Berger, la fonction de l'artiste demeure la même : exprimer la réalité invisible qui, au-delà de notre être physique, constitue l'homme en tant qu'homme. » On ne saurait mieux, à mon sens, définir le rôle, et à travers lui, la nature profonde de l'art.

N'est-ce pas ce sens d'une plus essentielle réalité humaine que d'innombrables pèlerins d'art demandent aujourd'hui aux musées, aux monuments insignes, aux salles de concert ? N'en attendent-ils pas, plus que d'habiles réusites ou des occasions d'épanchement sentimental, une *révélation* de leur être profond ?

Aussi s'avise-t-on que l'œuvre d'art n'est pas un objet, dont la fonction de document ou de témoin épuiserait la signification. Elle est le signe et le lieu d'une valeur qui n'existe qu'en rapport avec nos dispositions intérieures, d'un pouvoir qui transforme notre conscience. Pour connaître un tableau, non comme sujet ou comme représentation, ou encore comme source de rêverie ou d'évasion, mais en tant qu'œuvre d'art, il est indispensable d'en

prendre conscience — c'est-à-dire de le percevoir, de le sentir, de l'apprécier et de le juger — dans une perspective esthétique.

Un exemple : la ligne. A première vue, son rôle se borne à cerner le contour des objets, à préciser leurs formes. Mais non, la ligne vit par elle-même, et non seulement elle vit, mais elle entraîne l'œil du spectateur, le séduit, le saisit...

« Courte et drue, elle était les musculatures d'un Dürer, campe les lansquenets d'un Urs Graf. Adoucie, sans mollesse, elle ceint par la main d'un Clouet le front des reines, enveloppe le buste des princesses. Austère et charnue, elle fait d'un torse de Matisse un fruit savoureux... »

C'est là un principe capital, plus qu'un principe, une prise de position qui commande et conditionne tout le comportement du spectateur à l'égard de l'œuvre.

Le spectateur actif.

Allons plus loin. La conscience du spectateur, dûment orientée vers les valeurs plastiques du tableau ne signifie pas simple ajustement de ses moyens d'exploration. « Regarder un tableau n'est pas simplement capter une image. L'œil l'explore, la parcourt, l'habite. »

La *participation active* du spectateur est certainement une des exigences majeures de la méthode. Rien de valable, rien de fécond ne se fait sans que s'instaure et se poursuive le dialogue entre le tableau, message de l'artiste et celui qui veut en pénétrer la pleine signification. Chaque œuvre a son langage propre « qui se révèle au spectateur par le sentiment du style », lequel n'est autre chose que la mise en œuvre des moyens d'expression à une époque historique déterminée, et où s'affirme d'autre part le génie propre de l'artiste. Chaque style suppose donc sa propre échelle de valeurs, et il est vain de décréter que le style Renaissance est « supérieur » au style gothique, ou que l'art grec est « en progrès » sur l'art égyptien.

Un style quel qu'il soit confère au langage des pouvoirs nouveaux, et qui appellent, de la part du spectateur, une forme d'adhésion qu'il n'imaginait pas.

Vers une connaissance esthétique.

Nous abordons maintenant un point délicat de la méthode. Il est d'expérience constante que l'œuvre d'art s'affirme à nous comme un tout homogène et indivisible. Il est non moins incontestable qu'elle est un composé d'éléments plastiques, dessin, forme, couleur, espace, etc. à la fois distincts et indissolublement liés entre eux. Dès lors, est-il souhaitable, est-il même possible d'« analyser » un tableau ? Ne court-on pas le risque, les ailes du papillon irrémédiablement abîmées, de n'en garder qu'un peu de poudre aux doigts ? Sans doute, répond René Berger, l'œuvre est à proprement parler

inanalysable, mais on ne peut la connaître d'emblée dans sa complexité. « Par l'intuition, nous en apprécions quelque chose, nous nous mettons en contact avec elle. » Mais, cette prise de conscience initiale doit s'ouvrir vers une connaissance plus complète, et, sans « disséquer » l'œuvre, on prendra sur elle « *autant de perspectives qu'il est nécessaire, en s'assurant que chacune d'elles est reliée à l'intuition initiale qui les rassemble toutes* ».

C'est ainsi que nous sommes conviés à des « approches », successives mais non pas isolées, des principaux *agents plastiques* : espace, ligne, couleur, lumière...

Fidèle à sa méthode, René Berger mène chacune de ces études « sur le motif ». Jamais d'explication abstraite, donnant l'illusion de la clarté et d'une possibilité d'application automatique acquise une fois pour toutes. Chaque œuvre d'art est un monde nouveau, dans lequel on ne pénètre qu'au prix d'une investigation à chaque fois nouvelle. L'art ne se répète pas. Sa connaissance aussi doit être création.

On voit quel intérêt prodigieux présente cette discipline, et à quelle féconde et exaltante activité de l'esprit elle entraîne ceux qui s'y essaient. Mais, mieux qu'une énumération, un exemple en fera peut-être mieux saisir la nature.

Espaces plastiques.

Qu'en est-il de *l'espace* ? Remarquons tout d'abord que, comme l'écran du cinéma, l'espace pictural est ambigu, « à la fois réel et imaginaire, d'une part défini par ses dimensions géométriques, de l'autre par les formes qui l'habitent ». Or, dès que ces formes se mettent à exister, le sentiment de l'espace n'est plus seulement lié à nos perceptions objectives, mais à tous nos états intérieurs. Tel que le sentiment du temps qui, comme chacun en fait l'expérience quotidienne, varie avec nos états de conscience, celui de l'espace est sujet à mainte métamorphose.

La représentation de l'espace en peinture rendra compte de ces variations, non pas par un procédé unique, mais selon des moyens plastiques qui reflètent la mentalité des civilisations, des milieux et des artistes. On s' imagine trop souvent que *la perspective* est une conquête de la Renaissance, une véritable « découverte » triomphant de longues maladrotes et d'erreurs « primitives ». Il n'en est rien. Bien que les artistes du Quattrocento aient poussé fort loin l'étude scientifique et la mise en œuvre de la peinture « à trois dimensions », il n'en reste pas moins que la « perspective italienne » n'est pas plus « vraie » que toute autre, étant elle aussi un ensemble de conventions et de « déformations réglées ». Aussi, pour qui est au fait, les espaces byzantin, égyptien ou oriental n'accusent pas de perspectives incorrectes ou une incapacité de représenter la troisième dimension, mais bien des conceptions différentes de l'espace pictural, répondant à des attitudes différentes de l'homme à l'égard du monde et des dieux. « C'est donc dans

la conscience de l'homme qu'il convient de chercher le fondement des conventions esthétiques, leur vérité et leur sens.»

Ces suggestives considérations s'étayaient d'exemples qui permettent au lecteur d'en expérimenter le bien-fondé.

La *Crucifixion de Mantegna* s'ordonne autour d'un axe central où le regard est irrésistiblement ramené par les plans et les raccourcis latéraux. Un premier fait s'impose : les formes peintes intimement à l'œil une certaine façon de se comporter, selon la sorte d'espace qu'elles constituent.

C'est ainsi que, au lieu d'attirer le regard vers la profondeur, la *fresque d'Andrea de Florence*, à Ste-Marie-Nouvelle, peinte au siècle précédent, l'entraîne dans un mouvement de translation. Pour ce « primitif », l'espace mural s'apparente à une page manuscrite que le fidèle est invité à lire en glorifiant Dieu.

Dans l'un des espaces créés par les *peintres hindous et chinois*, la perspective est inversée : les objets, au lieu de se rapetisser, s'agrandissent avec l'éloignement. Aussi le spectateur, au lieu de se situer à un point fixe d'où il prend vue sur le tableau, a l'impression de contempler la scène non de l'extérieur, mais de l'intérieur. C'est donc pour l'Oriental « l'insertion de son être parmi les choses » qui compte, alors que pour le spectateur européen, instruit par les leçons de la perspective italienne, c'est bien davantage la *confrontation* avec les choses qui importe.

Les révolutions successives qui ont marqué le développement de la peinture depuis l'impressionnisme ont, à leur tour, remis en question plus d'une fois la conception et le sens de l'espace. Un « *papier collé* » de Picasso nous permet précisément de pénétrer dans l'espace cubiste, où les objets « sans rien perdre de leur aspect extérieur, s'enrichissent de perspectives intérieures ».

D'autres artistes encore apportent ici leurs œuvres que le lecteur a tout loisir de confronter et qui témoignent de ce principe fondamental que, « quelle que soit l'œuvre qu'on examine, il est nécessaire de se mettre dans la sorte d'espace qu'elle propose, dans la perspective qui est la sienne, car c'est par elle et dans elle seulement que ce qui est peint prend une forme et un sens ».

A ces « approches » des agents plastiques, dont je viens de résumer très succinctement la première, René Berger consacre toute la seconde partie de son ouvrage. La couleur et la lumière, par exemple, y sont traitées avec un art de l'exposition, une sensibilité communicative, qui captivent l'esprit.

Mise en œuvre des agents plastiques.

Faisant suite à l'étude des agents plastiques, examinés à partir d'œuvres révélatrices de leurs différents aspects, voici la mise en œuvre par laquelle l'artiste atteint à l'accomplissement de son langage expressif.

L'étude de la *composition* prend appui sur une comparaison suggestive entre un paysage de Cézanne d'une part, la photographie du motif et un schéma géométrique d'autre part. Ce qui est nouveau et suggestif, ce n'est

pas tant le recours à ce genre de confrontation, que les observations que l'auteur en tire. On s'avise en effet que la composition picturale, loin qu'elle cherche à rivaliser avec la nature, est *une réflexion sur elle*, réflexion qui se manifeste aussi bien au niveau de la sensibilité qu'au niveau de la pensée. A la « photographie » de la nature, l'artiste substitue une « ordonnance » par quoi s'exprime justement sa réflexion et par quoi, pour le spectateur, « le plaisir confus se transforme en délectation réglée ». Mais cette ordonnance ne confine jamais au schéma. Elle ne s'asservit ni à la nature, ni à la géométrie. L'œuvre d'art — et voici une remarque capitale — relève « d'un ordre intermédiaire entre la sensation et la pensée », et qui, participant de l'une et de l'autre, requiert du spectateur une adhésion de l'être tout entier. Des œuvres empruntées à la Renaissance flamande et italienne, à Corot, à Delaunay illustrent successivement la *tension*, la *construction*, la *proportion*, où l'œil actif et exigeant trouve à s'employer.

Mais n'est-ce pas un paradoxe de parler du *mouvement* dans un art immobile par définition ? Comment, par exemple, le mouvement *réel* se traduit-il en peinture ? Assurément pas par la reproduction exacte des objets en mouvement. L'instantané photographique en arrêtant net, dans une position donnée, un cheval en plein galop, ne donne nullement l'impression de la vitesse. La peinture, qui veut « traduire » le mouvement, y parviendra — comme on le voit si bien dans le *Derby d'Epsom* de Géricault — en recourant à un ensemble de *déformations expressives* qui, loin d'apparaître telles au spectateur, lui communiquent le sentiment de la vitesse. D'ailleurs, l'artiste peut mieux encore suggérer le mouvement *intérieur*, « à la faveur duquel la vie circule dans les œuvres et les irrigue ». Car il y a un mouvement propre à la peinture, un dynamisme du tracé, de l'arabesque, et même des ombres et des lumières. Le mouvement pictural assume une fonction et un sens particuliers dans le *rythme*, qui se révèle comme l'instrument de transmission de la réalité profonde de l'art.

Enfin couronnant cette mise en œuvre de tous les agents plastiques, l'*harmonie* en exprime l'accord souverain en une évidence à la fois spirituelle et sensible. Cette harmonie d'ailleurs ne s'impose pas toujours au premier regard. L'exemple des *Trois Maries au Tombeau*, de Duccio, fait voir au contraire que l'œuvre ne révèle que progressivement sa pleine signification. Mais quelle joie intense que de découvrir les accords secrets de la construction et des rythmes, des chaudes tonalités de brun et d'or, de la lumière, qui, distribuée en sourds éclats sur le vêtement des trois femmes immobiles, resplendit sur l'ange, « fleur lumineuse éclore entre ciel et terre, encore toute vibrante de son origine céleste et pourtant déjà prise à l'air palpable d'ici-bas. »

Cette partie centrale de l'ouvrage est d'une extrême densité. Ce qui ne veut pas dire qu'elle soit ardue ; bien au contraire, le lecteur est conduit de palier en palier, d'où la vue s'étend toujours plus vaste. Il passe du texte à l'illustration, des explications aux exemples, dont beaucoup sont emprun-

tés à la vie de tous les jours. Il y a dans tout cela un enchaînement sans faille, si bien que l'esprit est sans cesse sollicité, la sensibilité sans cesse en éveil.

Etudes d'œuvres.

Parvenu au terme de son exposé, notre auteur aurait pu, évidemment, s'en tenir là, laissant à son lecteur le souci d'appliquer à des exemples de son choix les principes de la méthode, et de faire ses propres découvertes. Il a tenu à aller jusqu'au bout de son propos, et, bien que son exposé ait été, dès le début, constamment relié aux œuvres, à l'achever par une série d'applications pratiques. La quatrième et dernière partie de *Découverte de la peinture* est donc consacrée à cinq études d'œuvres représentatives de diverses époques et de divers styles : *Vénus et la Musique*, de Titien — *Le Moulin de la Galette*, de Renoir — *L'Eglise d'Auvers*, de Van Gogh — *Guernica*, de Picasso — *Mouvement*, de Kandinsky.

Les deuxième et troisième parties de *Découverte* ont abordé une à une les perspectives dans lesquelles l'œuvre d'art se livre peu à peu au spectateur attentif. Résumés à la fin de la troisième partie, ces aperçus offrent pour l'étude approfondie d'une œuvre particulière, une manière de fil conducteur... et non pas un fil d'Ariane qu'il suffirait de suivre avec application pour trouver la voie du salut.

Mais il est une épreuve à laquelle nous « attendons » notre guide et sa méthode : c'est l'explication d'un tableau abstrait. Chacun se rend compte en effet que, si le commun des spectateurs hésite à formuler un jugement fondé en présence d'un tableau figuratif, sa perplexité devant une œuvre abstraite tourne bien souvent à l'impatience quand ce n'est pas à la dérision.

« Car enfin, opine-t-on fréquemment, après les déformations de plus en plus outrées, le bouleversement des rapports les plus fondamentaux, l'injure à plaisir à la figure humaine, nous voici à l'effacement pur et simple de toute forme reconnaissable, à un jeu puéril de lignes et de taches qui ne représentent rien, n'ont de sens pour personne... »

Qu'un tableau non figuratif ne « représente » rien, c'est l'évidence même. Et voilà du coup réduite à l'impuissance l'appréciation esthétique fondée sur la « réalité » et sur le « sujet ».

Qu'il n'ait « de sens pour personne », voilà qui est moins sûr. Il en a au moins un pour l'artiste, car peut-on raisonnablement supposer que tant de peintres passent leur temps « à se fiche du public » et consacrent leur vie à une forme d'art à laquelle ils ne croient pas eux-mêmes ?

Mais, ici comme ailleurs, ce n'est ni le théoricien ni même l'artiste qu'il convient d'interroger, mais l'œuvre.

C'est bien pourquoi, après un bref examen de la légitimité et de la signification de la peinture abstraite, René Berger nous convie à examiner avec lui *Mouvement* de Kandinsky, un des tableaux les plus caractéristiques de

l'artiste que l'on s'accorde généralement à considérer comme le promoteur de l'art non figuratif. Nous ne pouvons pas mieux tomber ¹.

A première vue, l'œuvre de Kandinsky est on ne peut plus déconcertante. C'est un assemblage confus de taches, de points, de figures grillagées entre lesquelles s'étirent des espèces d'ombilics, à moins que ce ne soient les fragments épars de quelque monstre saugrenu, ou encore... Mais pourquoi ne pas constater, tout simplement, que nous avons affaire à des formes et des couleurs « en un certain ordre assemblées » ? Et n'est-ce pas là ce qui est l'essentiel d'un tableau, avec ou sans référence à un spectacle réel ou imaginaire ?

Et voyez comment, sous un regard actif et perspicace, lignes, points et grillages se prennent à signifier. Bientôt, tout le tableau se met à bouger au point qu'on se demande si le « mouvement » n'est pas davantage le fait du spectateur actif que celui de l'artiste.

Je ne sais si je me trompe, mais il me semble que la prise de conscience esthétique d'un tableau comme celui-ci opère sur deux plans distincts. Le premier, qui est l'appréhension attentive des formes, des couleurs, de leurs rapports et de leurs interactions réciproques, est une simple constatation, plus ou moins poussée dans le détail, mais qui me laisse froid. Quelle jubilation esthétique éprouverais-je à noter certains rapports entre gros et mince, long et court, ou une rotation plus lente des grandes taches comparées aux cercles grillagés ?

Le second mode d'explication, en revanche, est autrement suggestif. D'inattendues perspectives s'ouvrent à l'esprit, un étrange vertige vous saisit ; c'est un univers nouveau qui se révèle... Mais c'est au prix d'un retour, peut-être inévitable, au monde des images concrètes. Nous traversons « d'étranges cités de verre » ; les petits points « frappent dru comme grêle » et « dansent une ronde endiablée » ; ces nappes « sous-aériennes » sont « grosses d'inquiétude »...

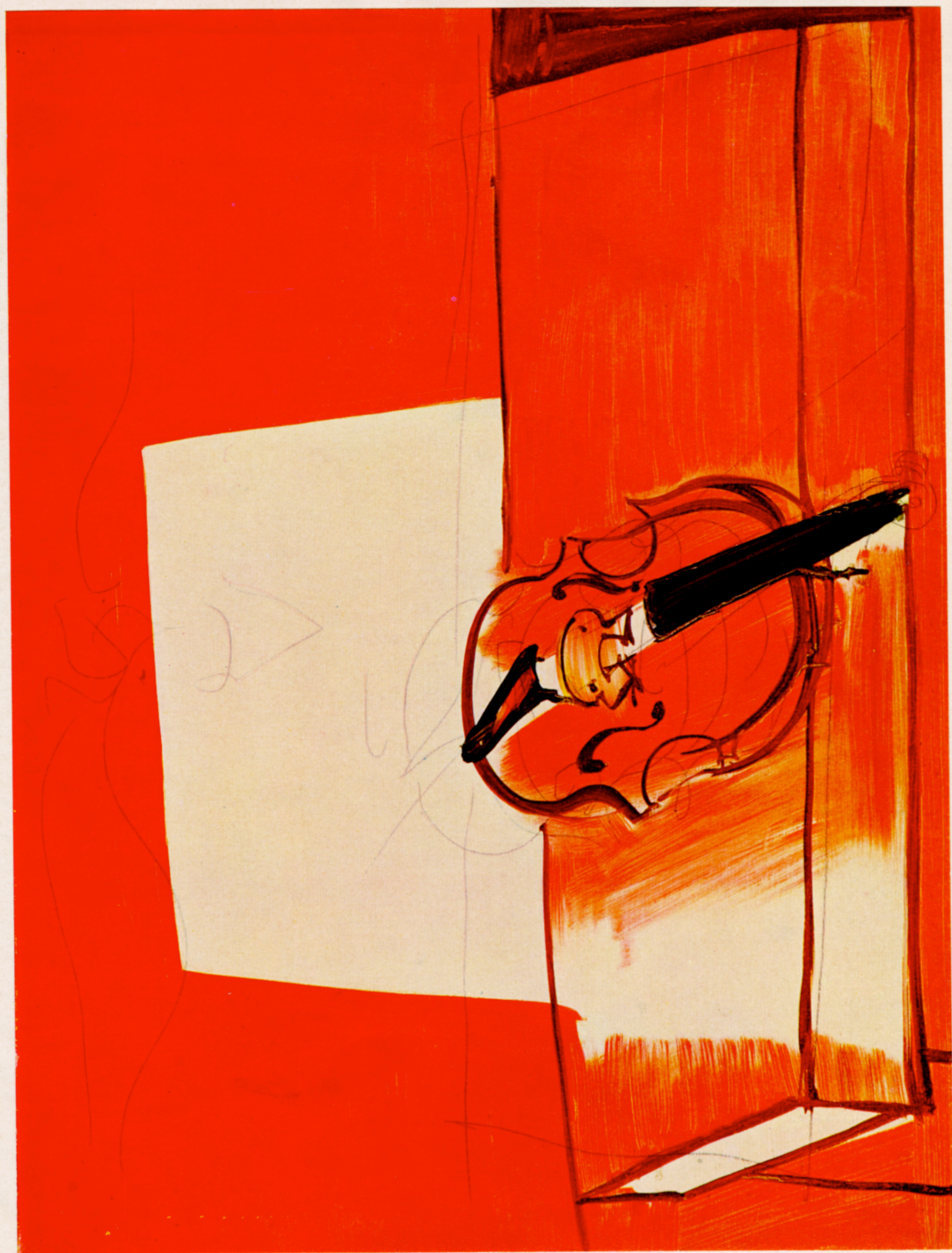
Si le pur jeu des formes et des couleurs peut parfaitement dispenser un intense plaisir esthétique, il semble que ce plaisir ne puisse *se connaître* et donc s'exprimer que par le truchement d'images concrètes suggérées par ces mêmes éléments plastiques.

Ce n'est pas le seul problème, il s'en faut, que pose la connaissance de l'œuvre d'art, telle que la conçoit René Berger. Sa méthode, non moins par ses démarches que par son objet, est une incessante remise en question, où le lecteur se sent dès l'abord et jusqu'au bout de cette authentique *expérience*, concerné et engagé ².

L.-E. Juillerat.

¹ Ce tableau est reproduit dans le *Bulletin de la Guilde du Livre* de novembre 1958.

² Aussi est-ce à un débat qui ne peut manquer d'être fructueux, que *Pour l'Art* invite ses membres, le 11 décembre prochain, à 20 h. 30, au Cercle démocratique. La présentation de « Découverte de la Peinture » par René Berger introduira une libre discussion sur l'attitude du spectateur devant l'œuvre d'art.





Jean Clerc.

Jean Clerc, sculpteur

Décédé en 1933, âgé de vingt-cinq ans seulement, Jean Clerc a néanmoins eu le temps de composer une œuvre solide, pleine de poésie, souvent curieuse, toujours personnelle.

Harcelé sans cesse par le besoin de travailler, curieux de tout ce qui touchait l'art dans le sens le plus large de son terme — et non seulement son art — il avait eu le rare bonheur de rencontrer successivement, au seuil de sa fulgurante carrière, Charles Clément et Casimir Reymond.

Le premier lui a permis de préciser une vocation qu'il portait en lui, et le second lui a donné le métier sans lequel ses rêves et ses désirs en seraient demeurés là.

Il leur doit vraisemblablement d'être très tôt parvenu, et d'emblée avec une remarquable et précoce maturité, à composer des œuvres tour à tour tendues jusqu'aux portes de la rupture par les afflux de forces fondamentales comprimées en la matière, et brusquement décontractées dans un abandon qui ne manque jamais de grandeur.

Pour ma part, j'aime particulièrement ces petites *Figurines* passionnées, enlevées avec un élan irrésistible et paradoxalement toujours impeccablement organisées, qui ne se contentent pas de décrire, mais restituent avec efficacité des états d'âme, des désirs, des satisfactions et des regrets qui sont ceux-là mêmes de la jeunesse et de la vie.

Jean Clerc a également travaillé à quelques œuvres plus vastes, parfois même plus grandes que nature : un *grand Nu couché*, un *Buste de Flore*, un *Buste de Pomone*. Il a en outre exécuté de nombreux portraits de ses amis et de sa fiancée, et notamment celui d'Edmond-Henri Crisinel, dans lequel il a su retenir, malgré le poids du matériau, tout ce que dissimulait d'impalpable et de fugitif le visage d'un poète aux prises avec l'insolite.

Mais il faut toujours revenir à ces œuvres minuscules, qui ne sont point mineures, à cet *Enlèvement d'Europe*, à ces *Pastorales* et à ces *Figurines* qui retrouvent dans leurs élans et leurs étreintes des accents empruntés à la grande et immuable mythologie de l'homme.

Jean Clerc propose un regret et une joie : le regret de constater que, trop tôt disparu, il n'a pas eu le temps de tenir toutes les promesses dispensées par ses premiers travaux, et la joie de découvrir ou redécouvrir à chaque nouvelle rencontre une œuvre qui s'impose sans prétention, avec vigueur, parce qu'elle parle avant tout au cœur.

L. Bovey.

Distiques de l'aube

Je regarde fuir la nuit sans frein
et l'orgueil m'emplit de t'éveiller nue d'entre mes bras.

*Ainsi déliée dans l'air tiède la fougère
aux membres filiformes.*

Mais il faudrait la force d'abandonner le corps étreint
— cette chaleur assumée en partage et ce plaisir las.

*Oh ! comme avec la jeune lumière
gagne le temps qui naît déjà comble en sa forme !*

Il faudrait marcher
sans paresse vers des rivages de bois clairs.

*Soleil dans le feuillage
apprêté — nappe d'huile où l'insecte flexible entre.*

Un jour l'eau s'étendrait sage
infinie et musclée comme un ventre.

Après comment sans tricher
ne pas croire en la mer ?

*Mais de ce sol qui nous rive en l'aimant,
des racines profondes et des rivières,
des voix qu'on entend
monter de sous la terre,
qui ose dire en se levant
qu'il en est sûr ? comme je dis :
Aube, tu as mon regard et ma parole
(et que m'importe si la force est au midi) !*

*Un nuage va crever, des oiseaux volent.
Au delà des branches, nul cri :
nous avons quitté la route, les haies nous accompagnent,
peuplées d'insectes gris.*

Arbres

(Extraits)

*— A qui est-ce la fumée qui colle
au petit jour, à qui
le vent, l'eau, la montagne ?
va-t-on me les ôter
encore ? Parle, ô ma compagne
pressée à mon côté.*

*Arbres malgré ma défaillance
arbres de la terre en elle si farouchement ancrés
arbres plus arbres que jamais
malgré la neuve indifférence
des oiseaux penchés au bord du vol : vous m'escortez
sur mon chemin battu des poussières
matinales et me rendez aux lumières
de ma ville Arbres de qui je tiens
cette allure verticale qui est à vous seuls et à l'homme
dans la nature comme
un précieux et très ancien
partage Par vous des battements d'ailes
et de feuilles persistent jusque dans ma maison
et la voix amicale des morts et l'oraison
du vent A en oublier le fracas des poubelles...*

J. Pache.



Pour les amoureux
du noir et blanc

30

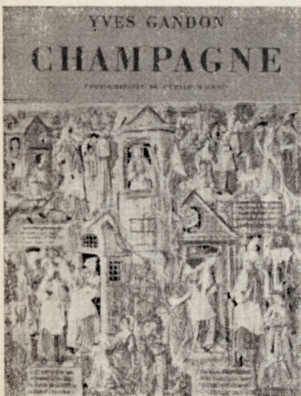
reproductions
grandeur nature

ALDO PATOCCHI PAR VINCENZO CAVALLERIS

L'auteur était le meilleur connaisseur de l'œuvre du graveur tessinois. De plus, c'était un esprit fin, réfléchi, et à sa manière un poète. Son texte à la fois souple et vigoureux commente avec justesse et beaucoup de sensibilité vingt-neuf gravures où la lumière joue avec l'ombre une partie merveilleuse, où le drame naît d'un simple jeu de contrastes, la vie sourd des hachures, le bonheur se compose au gré des blancs et des noirs. Un album qui enchantera non seulement les admirateurs — et ils sont nombreux — de Patocchi, mais tous ceux qui aiment la bonne gravure.

(Journal de Genève)

21 × 28, 30 reproductions en grandeur nature, Fr. 27.—, présentation de luxe.



22 × 28,5, 136 pages, 64 pages
d'illustrations, 4 hors-texte en
couleurs. Sous jaquette laquée
en couleurs. Fr. 30.—.

A travers la Marne et les vignobles de Champagne avec
YVES GANDON ET GÉRALD MAUROIS

CHAMPAGNE

En faisant parler son grand-père, vigneron bien entendu, le curé Turlure qui connaissait par le menu son histoire champenoise, sa vieille tante qui lui révèle les miracles de saint Remi, Yves Gandon sait intéresser sans pédanterie et amuser avec finesse. On finit par le lire une flûte à la main, tant le champagne se fait indispensable pour parfaire ce que l'auteur suggère si bien. La photographie s'accorde si spontanément au texte qu'on jouit doublement de ce livre généreux.

A LA BACONNIÈRE - NEUCHÂTEL

Un bouquet de bons textes

LETTRES D'OCCIDENT

DE L'ILIADÉ A L'ESPOIR

La Baconnière publie sous ce titre un recueil d'études et d'essais littéraires offerts à M. André Bonnard à l'occasion de ses soixante-dix ans. Plusieurs collègues et anciens étudiants de générations différentes ont collaboré à cet hommage. Leurs contributions relatives à l'antiquité, aux XVII^e et XVIII^e siècles français ainsi qu'à la littérature moderne et contemporaine souhaitent illustrer le rayonnement et l'influence d'un professeur à qui rien de ce qui touche l'art et la poésie n'était étranger.

En voici le sommaire :

Willy Borgeaud et Germain Clavien, Bacchylide de Céos : Ode à Hiéron de Syracuse. — **Jacques Sulliger**, Des dieux et des héros dans l'« Iliade ». — **André Rivier**, Euripide et Pasiphaé. — **Pierre Schmid**, Un motif d'épigramme dans une ode d'Horace (3, 26). — **Jean-Charles Potterat**, Théophile de Viau ou l'homme à l'aventure. — **Philip F. Butler**, Racine et le libertinage. — **Jacques Mercanton**, Les « Mémoires » du Cardinal de Retz : L'extraordinaire et l'impossible. — **Marcel Raymond**, Lecture du Premier Livre des « Confessions ». Thèmes et structure. — **Philippe Jaccottet**, La seconde naissance de Hölderlin. — **Roland Chollet**, Leopardi à la découverte de sa poésie. — **Georges Anex**, La critique de Jacques Rivière. — **Jean-Luc Seylaz**, André Malraux et le romanesque de l'intelligence.

Volume in-8 Jésus, soigneusement imprimé, 296 pages, Fr. 15.—

Prix de faveur jusqu'au 6 décembre 1958 : Fr. 12.—

Chez tous les libraires et à la Baconnière, Neuchâtel

Un aspect de la poésie de Crisinel

... flamme et glace !...

Elégie de la maison des morts.

Il y a, dans la poésie en vers de Crisinel, une antithèse étonnante : celle du fond et de la forme, ou plutôt, pour éviter toute équivoque, celle de l'inspiration et de la forme. A l'image de certains peintres surréalistes qui rendaient évidemment sensibles des rêves inconsistants, Crisinel *nomme* les forces occultes qui le menacent : Alectone, Kère, Ténébreux, Folie, l'Etrangère, Pluton, Tozcatl, Mélancolie. La liste serait impressionnante de toutes les figures qui composent cette vaste mythologie. Mais quel est le sens de cette étrange démarche ?

Quand l'homme des cavernes prenait un buffle au lasso de son trait, il conjurait les forces mystérieuses qui le transcendaient. En l'illustrant, Goya a stigmatisé pour toujours les horreurs de la guerre. Rouault s'est libéré du fardeau de la misère humaine en s'offrant le spectacle d'une théorie de prostituées vouées au rictus de la caricature.

De même la poésie en vers de Crisinel est une œuvre d'exorcisme. Sans cesse aux prises avec les démons nocturnes, côtoyant à chaque pas un gouffre, Crisinel lutte désespérément contre le chaos qui l'enlise. Il tente d'ordonner le désordre suivant les perspectives d'une raison qui l'abandonne. Il *nomme* l'adversaire pour mieux le conjurer, mais ce dernier se dérobe chaque fois et réapparaît sous d'autres traits confus, et chaque fois il faut le reprendre au piège d'un nouveau nom : Ténébreux, Seigneur, l'Etrangère, Dieu.

Ordonner son univers, c'est aussi, pour le poète, le soumettre à un rythme souverain, garant d'équilibre. Le plier aux exigences d'une versification rigoureuse. A la lumière valérienne, Crisinel dénonce l'Autre, son double nocturne. C'est dans la conquête de la poésie que Crisinel s'est conquis et qu'il a vaincu la mort.

Jacques Monnier.

Crisinel dans son village

Etrange destin que celui d'Edmond-Henri Crisinel.

Absorbé, sa vie durant, par de nombreuses et banales besognes qui le mettaient quotidiennement en rapport avec les milieux les plus divers, il est néanmoins peu à peu parvenu à se retrancher du monde, à dresser autour de sa personne et de ses rêves les décors d'apparences souvent trompeuses.

A moins que le monde ne se soit peu à peu retranché de lui .

Et, paradoxalement, plus se resserraient autour de lui les frontières de son univers, plus s'élevait, s'étendait et se multipliait son dialogue avec ce même univers. Jusqu'à cette ultime rencontre avec soi-même qui lui a permis de poser le point final à l'une des œuvres les plus pathétiques que ce pays ait connues.

Il y a certes plusieurs manières d'être seul, et la retraite volontaire, voire la fuite devant l'hostilité de l'existence ne saurait se comparer à ce mur de silence opaque et ouaté qui enveloppe l'abandonné, s'épaissit de jour en jour jusqu'à ce que, confronté avec son propre visage, sans la diversion des jeux de l'existence, il se devienne à soi-même insupportable.

Crisinel a traversé la vie, il a cheminé dans ce pays qu'il aimait comme un étranger, comme ces personnages légendaires qui découvrent au détour du chemin quelque cité engloutie depuis des siècles et des siècles, et brusquement remontée, pour une nuit ou pour une vie, des profondeurs de l'océan ou de la mémoire.

Malgré les apparences, il n'a certainement jamais eu, avec ses compagnons de route et d'infortune, les rapports qu'il aurait désirés.

Une timidité proche de la délicatesse, un sentiment de culpabilité peut-être, éveillé par la conscience d'avoir transgressé quelques règles et d'avoir ouvert la porte d'un monde interdit, ont entretenu et amplifié le malentendu qui, sous les apparences de la plus parfaite courtoisie, les opposait, lui et la société.

Il est vrai que ce peuple est ainsi fait. Il lui faut du temps, beaucoup de temps. Il ignore la passion. Il a le souffle court et l'audace, même dans l'amitié, n'est point son fort. Il laisse ses grands hommes cheminer seuls, au besoin il abrège leur voyage en ce bas monde pour mieux regretter ensuite de ne pas leur avoir offert sa compagnie et sa sympathie alors qu'il était encore temps.

Je n'oublie pas qu'il y avait tous les amis, ceux qu'on rencontre dans la rue, ceux qu'on retrouve au travail ou au café. Mais il n'y avait pas, si

l'on excepte Jean Clerc trop tôt disparu, de véritables compagnons, dans le sens où l'entendaient les routiers de jadis et de naguère, avec lesquels il est réconfortant de partager, fraternellement et sans arrière-pensée, les joies et les peines dispensées par la vie.

Ce siècle est ainsi par excellence, et ici peut-être plus qu'ailleurs, celui de la solitude. Non pas une solitude orgueilleuse, mais une solitude sordide, qui ronge l'âme avec l'application d'une meule adroitement maniée.

Et dans ce siècle, un poète a passé.

Il a déambulé dans les rues de la cité, vaqué à ses occupations, salué celui-ci ou celui-là, au milieu d'êtres et de décors qui lui devenaient de plus en plus étrangers.

Crisinel dans son village.

Je le vois bien ainsi, emportant partout avec soi, et jusqu'entre les quatre murs de la chambre close, les édifices fragiles et précieux de son village de rœves et d'angoisses, entretenant sans cesse, à travers les propos les plus courants, le dialogue secret avec la belle inconnue qui le hélait sans se lasser.

L'ironie et les sarcasmes ne pouvaient entamer sa défense.

Son village était bien à lui, et à lui seul, même s'il en a confié les plans détaillés à son œuvre.

Et, si la merveilleuse et dramatique aventure d'un authentique poète a brutalement pris fin, un jour de septembre, il y a dix ans, ce n'est pas qu'il ait démissionné ou pris la fuite, mais parce qu'il n'a plus trouvé sa place dans l'univers de ses tourments peu à peu rétréci comme une peau de chagrin, usé par les interminables nuits de veille, épuisé de questions, arpenté en tous sens, irrémédiablement dévoré par le temps et la sourde hostilité du destin.

Plus qu'un départ ou une volte-face, sa disparition fut le point final d'un douloureux pèlerinage à la rencontre de soi réservé à quelques rares élus.

L. Bovey.

galerie kasper

lausanne

4, rue de la paix

*pour vos cadeaux de Noël
visitez ces 2 expositions*

Du 25 nov. au 13 décembre :

Eloge du Petit Format

Du 15 décembre au 15 janvier :

**Les Estampes abstraites
de la Guilde de Sérigraphie**



Buste de Crisinel, par Jean Clerc.



Roger Montandon.

Les peintures de Roger Montandon

Dès le premier contact, une conviction puissante atteint le spectateur. Un choc qui ne résulte d'aucun procédé de choc. Quelque chose d'évident est là. Même quand le tragique est présent, la réussite est bonheur. D'où le sentiment heureux qui nous saisit devant les toiles de Roger Montandon.

Il peint des corps humains, des arbres, des plantes (jamais détachées de terre, même si le sol n'est pas toujours figuré). Thèmes réels, qui rejoignent le mythe par leur propre force, sans le secours de l'anecdote, sans rajoutures. C'est par simplification, par réduction, et aussi par une sorte de lyrisme sobre, que le monde coutumier prend l'aspect d'un drame sacré. Il ne s'agit pas d'inventer un autre monde que celui qui se montre à nous : il s'agit de le regarder avec assez d'attention, et de lui donner sa figure la plus juste. Le peintre se doit aux objets, qui lui imposent un rigoureux devoir. Ce devoir exclut aussi bien le charme imitatif (qui fait seulement mine d'imiter), que les jeux gratuits où la peinture ne veut plus avoir affaire qu'à elle-même. Alors que les non-figuratifs se *privent* de la figure, Montandon en peignant des arbres et des figures ne se prive pas de l'abstraction.

L'homme et la femme, debout, accomplissent un rite ancestral : la *Naissance du Couple*. La peinture nous dit ici, avec une justesse étonnante, la stature des deux figures, leur rencontre, et l'espace qui entoure cette rencontre : la dyade naît sous nos yeux, de deux corps séparés et distants. Montandon n'a pas besoin d'imposer de gestes à ses figures. L'action fabuleuse consiste, je le répète, dans la stature, et la stature est fabuleusement naturelle.

Stature non stationnaire : se tenir debout est un miraculeux effort. La nature ici se développe en tension. Le repos est un foisonnement d'énergies en acte, qui se déploient sur place. Un corps en repos est aussi en métamorphose. Les *Métamorphoses de la Femme* transforment la présence immobile en un tourbillon de vecteurs inapaisables (sur un fond rose ou cuivré, où la chair devient une atmosphère).

Ses arbres sont des personnages : ils ont stature et tension. Et ils influencent la stature du spectateur. Notre participation, devant eux, n'est pas seulement celle du regard, mais de notre colonne vertébrale et de nos muscles. Nous découvrons, dans notre propre innervation, un pouvoir de

nous faire arbres et de nous ramifier. Nous vivons l'espace des arbres, leur manière de respirer et de se déployer. Par taches généreuses et traits nerveux Montandon restitue la chair matérielle et le signe spirituel de l'arbre (avec, en contrepoint et sans faux jeux de perspective, le ciel engagé en perpétuel dialogue, traversant et reculant). La technique picturale est ici parfaitement maîtresse de son dessein : elle parvient à faire en sorte que la force élémentaire n'empêche pas la nuance délicate. Je songe, par exemple, à tels jeux de couleurs qui nous disent — sans procédés faciles — que l'arbre est dans la lumière, et qu'il est lui-même un foyer lumineux.

C'est une peinture loyale et audacieuse. Loyale, parce qu'elle n'esquive aucun des grands problèmes de la représentation du monde ; audacieuse, parce qu'elle ne recourt pas à un langage tout fait. On se trouve en présence d'une recherche passionnée. Mais la recherche, ici, n'a pas besoin d'être justifiée par les arguments romantiques du conflit et de l'inachèvement. Car la recherche aboutit. Si chaque toile est un recommencement, chaque toile est aussi un accomplissement. Dans cette réussite, la part de l'abandon heureux est grande, la main du peintre se laisse conduire par un privilège spontané. Une part non moins grande, cependant, revient à l'exigence et à la vigilance. Qui ne se sent comblé, lorsque l'instinct et l'intelligence se réconcilient dans l'unité d'une œuvre forte ?

Ai-je vraiment défini la peinture de Montandon ? J'ai été surtout entraîné à dire ce qu'elle n'est pas. Définition négative, qui correspond à l'aspect ascétique de cette œuvre. Mais l'autre aspect, celui qui appelle l'élan, l'abandon, le bonheur, je n'y ai fait que d'imparfaites allusions. Mais quoi ! Montandon n'eût pas senti le besoin de peindre ces choses-là, si elles avaient pu s'exprimer complètement par des mots. La valeur de la peinture se mesure à l'insuffisance du commentaire.

Jean Starobinski.

LIBRAIRIE-PAPETERIE *La Nef*

10, avenue de la Gare - Lausanne

Littérature générale

Romans - Livres d'art

Papeterie - Articles pour le dessin

faire ses comptes

Une mouche s'affairait sur la vitre. Trois et quatre sept, et quatre onze.

— Si tu crois que ça va suffire !

Aigrement. Elle avait lâché le crayon ; sa manche de laine grise faisait une bosse entre le coude et l'épaule ; derrière la bosse le menton était caché. Mais au-dessus s'inscrivait la bouche amère, son pli d'exigence avare.

— Si tu crois qu'on peut tourner avec ça !

Haussant les épaules, il s'efforçait de cacher son trouble en recommençant. Hélas, les chiffres ne sont que les chiffres ; on a beau appuyer sur eux la pointe du crayon, les orner de hachures, les disposer en tous sens. Et quatre onze. Ajoutés aux 220 qui restent de l'argent du ménage, cela donnera dans les 280, 290 peut-être. Et encore, je compte au mieux.

— 300 en tout cas, affirma-t-il. Peut-être un peu plus.

De l'autre côté de la table, le journal était resté à moitié déplié. Cela faisait, comme versées sur le tapis, des barres noires entre du blanc, un quadrillage de lettres qui fourmillent. Cela aussi ne changeait pas. Pas plus que les chiffres ne se transforment, les lettres ne changent, ni les faits dont elles sont le signe. Nous n'y pouvons rien.

Il se l'était dit tant de fois. Elle aussi ; ce n'était plus la peine de se communiquer ces choses. Car les paroles ont pour unique résultat que tout devient immédiatement intolérable — intolérable et mesquin. A force d'en avoir fait l'expérience, il avait fini par comprendre que la sagesse est de se taire : on élude ainsi la tentation de se meurtrir. Ils en étaient venus à éviter tout ce qu'il n'était pas indispensable de se dire ; ce qui restait à supporter était bien assez lourd. Ces comptes, par exemple. Aux premiers mots, malgré leur bonne volonté, commençaient de suer le découragement, l'amertume. Ils s'étaient promis de n'y pas céder ; d'avance, ils en avaient fait, chacun pour soi, le serment. Parce que cela blesse et que c'est inutile. Ils espéraient aussi que la fatigue leur ôterait l'envie de s'irriter. Et voilà que jamais pourtant la fatigue n'était assez forte. Chaque fois, en dépit de l'appel intérieur à la discipline, leurs nerfs flanchaient dès l'addition

des premiers chiffres. Tout de suite furieux contre eux-mêmes. Et déjà stupides.

A son tour, elle avait haussé les épaules.

Il avait rougi, il avait fait effort pour mettre de l'ordre dans ses pensées. Et, dans le temps qu'il détournait brusquement la tête du côté de la fenêtre, c'est-à-dire du jardin, la lumière égale et dorée de l'automne s'était imprimée dans son regard ; il avait pensé : « Ce n'est qu'un répit. Dans quelques jours, il va falloir chauffer, et ça coûte. » Dans la belle lumière répandue, l'arbre dont il n'avait jamais su le nom et qui était debout entre le mur et l'allée, avait encore beaucoup de feuilles, davantage de feuilles vertes que de feuilles jaunes, offrant à l'œil quelque chose de charnu et de compact parmi cette fragilité dorée en train de se défaire...

Levant le regard plus haut, il voyait que la mouche n'en finissait plus de s'acharner ; et, plus haut, plus loin encore, que, derrière l'horizon, s'étendait de toutes parts le vaste monde avec des guerres — ici, là, ailleurs encore. Un foyer flambait à l'est, dans une autre partie une grosse fumée rampait au ras du sol ; et, ce qui hantait l'esprit, c'était que jamais rien ne se termine que pour recommencer de façon pire. La mouche, elle, continuait sans s'occuper de rien, et chaque seconde passée à se laisser distraire par elle, était une seconde inutile, gâchée, une seconde qui ne rapporte rien. Tous ces foyers qu'on éteignait dans un endroit se rallumaient plus loin et, pendant le temps qu'on mettait à courir là-bas, d'autres ailleurs étaient signalés. Est-ce que les hommes ne seraient pas un jour rassasiés d'user ainsi leur vie ? Rencontrant le regard de sa femme, il lui sembla qu'à la même seconde, la même pensée venait, elle aussi, de la traverser. Parce que, comme lui, elle passait à tout instant du plus haut au plus bas. Quand il se disait : « A quoi bon ? », il était presque certain qu'en même temps que lui, une seconde avant lui peut-être, elle avait pensé la même chose — pourtant jamais ils ne se seraient avoués que penser ensemble à haute voix les eût probablement rapprochés. « A quoi bon ? » : cela, et cela seulement se formulait en eux, puis s'assouplissaient en attendant de se représenter à nouveau ; jamais ils n'avaient eu assez de force pour aller au delà.

Ou bien si cette force s'était trouvée quand même à leur portée dans les années d'autrefois ? Ce qui était sûr, en tout cas, c'est qu'ils avaient

de la peine. Et, depuis que, dans le monde, la violence partout s'élevait, depuis que, parmi le fourmillement des lettres sur la page du journal, tant de choses obscures crevaient comme de silencieuses bulles noires, la peur sournoisement bougeait en eux, pareille à une bête tapie. De temps à autre, une flambée de colère aveugle, puis le repliement. A quoi bon défendre ça, les pauvres petites économies amassées avec tant de peine ? Avec tout le reste, elles seront emportées. Alors, à quoi bon, à quoi bon encore ? « Nos enfants, disait-on parfois autour d'eux, ils en verront de drôles de choses ! » C'était là un propos qu'ils entendaient, mais ils n'avaient guère envie de le reprendre pour leur compte ; d'abord parce qu'il est vain de parler des choses que l'on n'a pas eues ; ensuite parce que faire chorus avec autrui sonnerait faux de toute façon, du moment qu'il faut toujours finir par se retrouver face à face, et que seules ont un sens les pensées qu'il faut seulement qu'on épie, chacun pour soi...

Verrons-nous un terme prescrit ?

Du fond du ciel où brillait l'automne, il ramenait son regard ; vite, à présent, il faut se remettre à nos comptes. On n'entendait plus rien du côté de la vitre, la mouche avait dû changer de place. Se mettre en colère ? Contre qui ? pourquoi faire ?

Retomber à soi, songeait-il : un plaisir.

— Alors, tu recomptes ? disait-elle.

Elle aussi semblait avoir compris qu'on ne gagne rien à s'embarrasser de paroles. Le jardin, derrière elle, tout en lumière. Et autant que lui consciente, quoiqu'elle se trouvât à contre-jour, qu'imperceptiblement l'après-midi tournait.

Emmanuel Buenzod.

Galerie des Nouveaux Grands Magasins S. A.

Anciennement Galerie du Capitole

Du 22 novembre au 10 décembre 58 : **Violette Diserens et Bonny**
Peintres, Echandens

Du 13 décembre au 31 décembre 58 : **Madame Bouisseau**

La galerie sera fermée
en janvier et en février 1959

A tricheurs, tricheur et demi

« Les Tricheurs », film de Marcel Carné

Polémiquons. Aussi bien, c'est à quoi s'attend Carné, comme Cayatte¹, comme tous ceux qui choisissent de faire de leur film un témoignage et, qui plus est, sur la jeunesse, notre jeunesse. Sujet brûlant. En est-il un sur lequel « l'époque » — n'importe quelle époque — soit en droit de se montrer plus sourcilieuse ? Un tel film met tous en cause, et pas seulement parce que Carné, après Cayatte, prétend faire endosser aux « croulants », (vous, moi, si nous avons dépassé la quarantaine) leurs graves responsabilités ; nous sommes parents, nous avons été jeunes, d'autres, qui nous sont chers, sont — qui sait ! — de ces « surboumeurs » qui nous accusent, comme les « enfants du siècle » accusaient leurs aînés, de les avoir conduits au désespoir. Le sujet n'est pas neuf.

Ce qui m'amène d'abord à dire que Carné triche quand il admet comme un postulat que le désarroi de la jeunesse actuelle est le fruit très singulier de notre triste après-deux guerres. J'aimerais qu'on me signale, entre toutes les jeunesses, celle qui eut la chance d'avoir vingt ans à un moment heureux d'équilibre et de santé : à époque troublée, jeunesse inquiète ; à époque tranquille, jeunesse qui s'ennuie — et de causes inverses peuvent naître des traumatismes à peu de chose près semblables. La jeunesse a toujours des raisons de se sentir mal à l'aise : aucune société n'est faite pour elle, et elle répugne naturellement à se faire à la société. Conclusion : il y a toujours un mal de la jeunesse. Ça n'en est pas plus gai ; ce n'est pas une raison non plus pour s'en désintéresser ou prendre les choses à la légère.

Mais voyons donc où nos graves responsabilités mènent nos jeunes. Si l'on en juge par Alain, par Clo, par Mic, les héros de Carné : au « Bona » (le *Bonaparte*, café en marge de Saint-Germain des Prés, pour les non-initiés). Ils y entendent des disques mus par des appareils à sous. Quand ils s'éprennent d'un air, ils fauchent le 45 tours chez quelque marchand sans défiance. On se demande s'il en restera un quand le film aura fait carrière. Carné triche : il a vendu la mèche. Et puis, Clo et Mic, se demandent méditativement devant leurs consommations — un scotch si possible (mais Clo a les moyens, elle est de la haute) — comment il se fait qu'elles n'aient pas encore eu envie de coucher avec Alain. Physique un peu particulier, il faut le dire. Celui de Bob, « banlieusard du XVI^e » (le XVI^e n'était jusqu'à présent qu'un arrondissement de Paris), le physique donc de Bob est plus engageant, c'est un fait. Aussi les deux filles ne tarderont-elles pas à essayer le garçon. Il n'y a pas là tricherie, si ce n'est peut-être dans ce goût inattendu pour le jeune bourgeois encore en marge du groupe. Qui ne tarde pas à faire la preuve qu'il mérite d'en être : il ne se « dégonfle » pas, et sauve le petit chat en perdition. Touchant : c'est le chat de la cuisinière, et la cuisinière l'aime beaucoup. On a du cœur dans l'aristocratie ; l'on n'y est dur que pour les siens : le chat de papa-maman, il aurait pu crever. Cependant que deux garçons risquent leur vie sur les gouttières, de braves filles libérées de tout complexe se goinfrent de salade, en commentant très sobre-

¹ *Après le Déluge.*

ment leurs chances de s'en tirer. En voilà qui ne trichent pas avec leurs sentiments : la salade passe très bien. Cela fait un heureux contrepoint, une bonne séquence : autant de pris pour le film.

Avant, pendant, après, on couche un peu partout et jusque dans le lit de Madame Mère. Si Bob y éprouvait quelque répugnance, il serait tout juste bon à renvoyer à sa licence... j'entends celle de maths. Heureusement pour lui, son amour-propre choisit d'aller se nicher au creux de l'oreiller. Chute.

Bref, d'amour-propre en amour, le voici se mêlant avec succès d'une affaire de chantage qui permet à sa petite amie de s'offrir la Jag de ses rêves. Voyons un peu le chantage : il ne s'agit après tout que de faire « cracher » une femme mariée. Elle a cru pouvoir impunément aimer un jeune, et sans défiance, lui a adressé quelques lettres : pour une gourde !... D'ailleurs, c'est une vieille, et femme de diplomate !... Pas de pitié. Rien ne répugne à Mic comme ces amours d'arrière-saison et l'adultère bourgeois. Que ça se paye très cher, 600 billets, rien de plus légitime ; et c'est là le prix de la voiture qu'elle ne pouvait s'offrir. Pour le bonheur de vos enfants, offrez-leur une Jag, rien qu'une petite Jag d'occasion. Si vous leur fournissez l'essence, de surcroît, voilà votre société beaucoup plus acceptable. Surbousms et voitures de course font le bonheur au pays des tricheurs.

Eh bien ! non, pas tout à fait. Morale du film : il leur faudrait encore l'amour. Mais oui, seulement ils n'en croient pas l'auteur qui fut nourri de bonne littérature — pas eux. Eux, ils savent que l'amour, c'est le courrier du cœur et la niaiserie midinette. Alors fi ! Ils crachent, ils crachent dessus. Ils trichent avec leur cœur, ils se disent des horreurs, des choses que leurs parents n'auraient jamais imaginées pour se faire souffrir : d'ailleurs la mère de Mic est une tâcheronne au grand cœur et celle de Clo une sainte : la distance sociale est marquée. Il n'y a plus qu'à en mourir : la tricherie ne pardonne pas.

Pardonnera-t-elle à Carné qui a fait un film fourré d'équivoques ? Et nous avons pudiquement laissé de côté le pire : le mécano au bon sourire, frère de Mic, un « amorti » : il n'a que la trentaine ! Rien à voir avec les raisonneurs de Molière, quoi qu'en ait pu penser l'auteur. Un amorti ? Le terme est faible. Il lui revient le soin, au finale, de battre notre coulpe. Quant aux scrupules de Clo qui se trouve enceinte !... Nous ne les attendions guère de cette fille affranchie. On comprend Carné : l'enfant ou le film ; il ne pouvait les faire passer ensemble. La censure cinématographique pose de ces dilemmes. N'empêche qu'on admet mal ce tour de passe-passe. Tricheur qui pose le problème, alors qu'il sait ne pouvoir apporter qu'une solution truquée.

Venons-en, pour conclure, aux véritables regrets qu'inspire le film. S'étant réfugié dans l'intention, il a négligé l'invention. Après tout, avec un mauvais sujet, on peut faire un bon film. Et le sujet devrait même si peu importer qu'après s'en être débarrassé en quelques lignes, on devrait avoir toutes sortes de choses à dire. Hélas, ici, fort peu. Carné emprunte, Carné répète : les « caves » datent, le jeu de la vérité est pris à « La Loi » de Vaillant, la Jag accidentée n'est que la voiture de Sagan. Quant aux poursuites en autos, phares trouant la nuit, nous en sommes saturés. On atteint ici le 120 à l'heure... Soit ! Si c'est le record qu'on veut battre !...

Il y a bien une danse aux pieds nus, chaussures abandonnées dans un coin du salon, qui est une bonne séquence d'un érotisme gracieux ; il y a le minois des filles¹ et la gueule du garçon² : ils feront sans doute carrière. On le leur souhaite, et aussi que Carné nous prouve, par son prochain film, qu'il ne trouve amusant de tricher qu'une fois.

Raymonde Temkine.

¹ Pascale Petit, Andréa Parisy.

² Laurent Tarzieff.

NOTES DE LECTURE

Aux Editions Mermod :

René Auberjonois

Dessins - Textes - Photographies,
précédé de « *L'Atelier du Peintre* »
par *Fernand Auberjonois*.

Dans la même collection que les dessins de Cézanne, de Modigliani, de Constantin Guys et, ces jours, de Dufy, l'éditeur nous donne un album-souvenir en tous points admirable :

« J'ai composé ce cahier de souvenirs, soucieux de donner de vous un portrait fidèle » écrit-il dans un bref propos liminaire. Heureusement, il n'a pas réussi ! Auberjonois apparaît dans ces pages transfiguré par la poésie et par l'amitié. Alors que si souvent des photos n'ont guère d'intérêt qu'anecdotique, souvent elles prennent ici valeur exemplaire et symbolique : cette silhouette de vieillard dressée contre un ciel de brume où le soleil achève de se coucher, c'est à la fois le peintre qui prend congé de nous, et l'homme, peut-être, devant l'énigme de son destin, Oedipe s'avancant appuyé sur sa canne vers les chênes de Colonne. Et cette vieille armoire à chaussures, n'est-elle pas celle d'un « terrien », s'avancant par les chemins d'ici-bas, croisant sur son chemin la mère Ubu (dont l'œil sot s'arrondit quelques pages plus loin), mais aussi, parfois, s'arrêtant pour s'asseoir un instant ou pour contempler ce lac (qui est d'ailleurs dessiné en regard — et c'est un des plus beaux dessins d'Auberjonois) duquel Samuel Belet voyait surgir ceux qu'il avait aimés ? Les *Textes* ne sont pas moins savoureux, qui révèlent dans le peintre un poète.

Je sens que voilà né un *mythe Auberjonois*. Et j'avoue en être ravi !

J. C.

Poésies, de Verlaine

Dessins de Seurat.

Une quinzaine de dessins au charme étrange illustrent les *Fêtes Galantes*, *La Bonne Chanson* et les *Romances sans Paroles* contenues dans ce petit volume.

Ainsi, l'éditeur nous fait découvrir une analogie entre peintre et poète, car le voile de mystère qui enveloppe les personnages et les paysages de Seurat, n'est pas si loin du halo qui flotte sur le monde de Verlaine. Le rêve devient réalité, la réalité se teinte de mélancolie. L'harmonie des vers se fait complice de celle des dessins.

Poésies fait partie de la collection blanche que publie assidûment Mermod. Et c'est tout dire !

J. C.

Les Elégies de Duino

de Rainer Maria Rilke.

En français par Armel Guerne,
dessins de Picasso.

Les Elégies appartiennent à ce que Rilke a écrit de plus rare, de plus difficile — et de plus beau ! L'angoisse du poète s'y donne libre cours, et sa quête d'une réponse, dans un monde dont il se sent exclu, où les animaux en savent plus que nous, mais où peut-être « quelque arbre sur la pente », et la nuit, « die heiss ersehnte », c'est-à-dire : « la désirée passionnément », pourraient nous donner cette harmonie qui « nous ravit, nous console et nous aide ». Rainer Maria Rilke a toujours été obsédé par la présence occulte de quelque chose de transcendant, devant lequel il reculait tantôt avec un mouvement d'horreur (« Tout Ange est terrible »), et vers lequel tantôt il se sentait poussé à crier au secours, sans pouvoir se libérer toutefois d'un doute tourmentant :

« Qui, si je criais, qui donc entendrait mon cri parmi les hiérarchies desANGES? »
(1^{re} élégie)

« Ange ! et même si je t'implorais ! Tu ne viendrais. Car mon appel est aussi toujours plein de refus : contre un courant si fort tu ne peux avancer. »

(7^e élégie)

On devine que la tâche du traducteur n'était pas facile. Il a réussi à rendre le mystère de cette poésie, sans sacrifier pour autant l'exactitude. C'est un beau succès.

J. C.

Nos Sangs mêlés

par Horose.

Nouvelles Editions Debrasse.

Madame Horose est d'origine polonaise et d'éducation française ; mariée à un Chinois, elle connaît bien la Chine et a eu l'occasion de rencontrer d'autres « mariages mixtes ». Son livre est un plaidoyer fervent et bien écrit en faveur de la compréhension mutuelle des hommes et des peuples, en faveur de la Chine nouvelle aussi, et contre les discriminations raciales de toute espèce. En ce sens, son livre est éminemment sympathique. Je regrette que l'auteur ait cru devoir employer une technique « clair-obscur », où les ombres sont fortement noircies, et les lumières trop radieuses ! Est-il possible de rencontrer une femme aussi stupide que Madame Li, « étrangère » ? une femme aussi admirable que Madame Tchang, Franco-Belge ? Cas exceptionnels, dit Horose ; les ménages normaux n'ont pas d'histoire. Il est vrai ; la force de son argumentation n'en est pas moins un peu affaiblie.

J. C.

La magie, ses grands rites, son histoire

par Maurice Bouisson.

Nouvelles éditions Debrasse, Paris, 1958.

Avec cet ouvrage, Maurice Bouisson invite le lecteur à faire un tour en arrière et à regarder autour de soi.

Si les premiers pas de l'humanité ont en effet été marqués par la magie sous ses formes les plus diverses — et pourtant toujours si semblables — ou plus exactement par le désir d'ouvrir le dialogue avec l'invisible, le monde moderne aurait tort, infiniment, de croire qu'il s'agit là d'un passé définitivement révolu. Chaque fois que la spiritualité d'une collectivité — dans la mesure où elle s'applique à supplanter la superstition pour la remplacer par une certitude — essuie une défaite, il est constant que c'est la superstition qui marque des points et reprend de son influence.

Il serait donc tout aussi vain d'être contre elle — si ce n'est pour la remplacer par quelque chose qui soit plus efficace — qu'il le serait d'être contre les miracles ou

les accidents. Comme eux, elle fait partie de la vie des hommes ou des sociétés humaines.

L'ouvrage de Maurice Bouisson, sous un volume restreint pour une telle matière, dresse le bilan complet, ou presque, des rites, des totems, des cérémonies, des incantations qui ont, dans l'ombre, accompagné l'homme tout au long de son périple millénaire, et lui ont souvent donné la force d'affronter son destin.

Qu'il s'agisse ainsi d'accéder à une inaccessible sagesse, à la totale compréhension des mécanismes mystérieux de la vie et de l'univers, ou, plus modestement et plus pratiquement, d'attirer des désagréments à quiconque entrave ses desseins, l'homme a toujours imaginé des jeux de formules, de signes, de gestes, d'objets qui doivent, par des voies que la logique condamne — mais jusqu'où va la logique ? — faciliter ou permettre l'accomplissement de ce qui ne lui semble plus pouvoir être différé.

Il y a de la passion dans tout cela, une passion souvent frénétique et irrésistible, et un penchant marqué pour l'absolu, qui ne peuvent laisser indifférent.

C'est pour cela, peut-être, que j'ai pris plaisir à lire ce livre — beaucoup trop vaste pour être utilement résumé — et que j'en éprouve encore à le présenter ici.

L. Bo.

Catalogues

édités par Gutekunst et Klipstein,

Berne, 1958.

Un catalogue peut n'être rien du tout, ou presque, un simple prospectus rapidement oublié. Il peut également être un véritable inventaire, auquel le spécialiste et l'amateur seront heureux de pouvoir recourir en cas de nécessité. Encore faut-il qu'il soit bien conçu, qu'il embrasse une matière assez diverse, et toutefois bien déterminée, pour que son intérêt documentaire dépasse celui des titres qu'il aligne et des documents qu'il présente.

Dans ce domaine, la maison Gutekunst et Klipstein, à Berne, vient d'éditer de véritables sommes de l'art moderne.

Dokumentations-Bibliothek zur Kunst und Literatur des 20. Jahrhundert présente en effet plus de six cents ouvrages

COLLECTION

PICTURA

EDITIONS PIERRE TISNE
PARIS

Chaque volume conçu comme une exposition idéale. Format 24 × 20, 170 pages, 60 planches en couleurs, nombreuses et importantes notices biographiques. Relié pleine toile avec planche en couleur. Sous rhodoïd.

Titres parus

R. Genaille :

DE VAN EYCK à BRUEGHEL

A. Digeon :

L'ECOLE ANGLAISE

P. et G. Francastel

LA PEINTURE ITALIENNE

I. Du Byzantin à la Renaissance

II. Le Style de Florence

F. Fosca :

LA PEINTURE FRANÇAISE
AU XIX^E SIÈCLE

B. Dorival :

LES PEINTRES
DU XX^E SIÈCLE

I. Nabis, Fauves, Cubistes

II. Du Cubisme à l'abstraction

Peter C. Swann :

LA PEINTURE CHINOISE

Chaque volume :

Fr. 43.50

en librairie

Diffusion Foma S. A. - Lausanne

qui ont joué et jouent encore un rôle essentiel dans la genèse et l'aventure de l'art moderne.

Avec *Graphik und Handzeichnungen moderner Meister*, toujours abondamment illustré, se déroule le panorama d'un demi-siècle d'arts graphiques et de recherches plastiques, avec une insistance particulière sur l'expressionnisme.

Tandis que *Künstler-Autographen* permet, à l'aide de nombreux manuscrits reproduits, de découvrir une face cachée de l'individualité de l'artiste, de pénétrer plus intimement sa personnalité.

Cette promenade sans but bien déterminé à travers les écrits, les œuvres graphiques et les mots abandonnés par quelques-uns des artisans de l'art contemporain repose des vastes gloses, tout en permettant de parcourir, en un vertigineux raccourci, l'histoire presque complète d'un demi-siècle de tentatives et de réussites.

De tels catalogues méritent de recevoir et de conserver une place de choix dans la bibliothèque de tout amateur soucieux de perfectionner ses moyens d'information.

L. Bo.

Le salaire de la peur

de Georges Arnaud.

Ed. Club des Editeurs, Paris.

Roman si l'on veut, puisqu'il s'agit d'un long récit. Mais davantage encore épopée. Dans un Guatemala étouffant, au milieu d'une population misérable, minée par l'alcool et la drogue, quelques aventuriers tentent de s'arracher à leur destin. Le transport d'une charge de nitroglycérine devrait leur permettre d'accéder à leur rêve : gagner de quoi quitter ce purgatoire. Mais la lutte est inégale : la mort part gagnante. Les camions sautent. Le piège se referme. La tragédie est nouée.

Oeuvre dure, virile. Phrases heurtées, vocabulaire drû. Langue de camionneurs-pionniers, efficace, sans repentirs.

La couverture jaune et rouge fleurit (passez-moi l'expression !) le pétrole et le désert. Dès l'ouverture du bouquin, on est déjà dans la fournaise.

Rappelons qu'un film a été tiré de cet ouvrage.

J. Mo.

La Peine capitale

de Georges Haldas.

Les faux problèmes empoisonnent la critique ! Que de lignes sur le *fond* et la *forme*, que de pages sur la *littérature engagée* ! Soulignons, sans ajouter à la controverse, les mérites du dernier poème d'Haldas, *La Peine capitale*¹.

A peine écarté, le danger menace de nouveau : nous voilà tentés d'apporter notre pièce au dossier du débat sur le *régionalisme*. Toute œuvre digne de ce nom n'échappa pas à un certain régionalisme. Dans *L'Art romantique*, Baudelaire rappelle cette évidence qu'une œuvre d'art est incarnée. Elle se présente dans les habits que lui impose la mode, son époque lui donne un certain tour, une démarche qui lui est propre. Mais elle est grande dans la mesure où elle transcende ces apparences, ce costume, pour toucher au destin de l'homme. C'est par le truchement de la société bourgeoise du XIX^e que Balzac restitue l'homme de toujours ; Ramuz a choisi nos vigneron pour son poème de la condition humaine ; cette même condition humaine, Malraux l'a vue peser sur les épaules des révolutionnaires chinois et lui a donné par-là une dimension historique. Nombreux cependant sont ceux des créateurs qui ne dépassent pas ce plan que Baudelaire qualifiait de *mortel* et qui s'accrochent vainement à l'éphémère. Non moins nombreux les esthétisants, ceux qui cultivent le langage pour lui-même, sans référence à une réalité qui le transcende, qui le vident de sa substance : faute de nous atteindre dans notre part mortelle, par conséquent dans notre condition, ils élaborent une expression abstraite qui ne peut plus nous concerner.

Haldas n'est pas de ceux qui sont « mal reliés à notre temps » et qu'il dénonçait dans *Les Poètes malades de la peste*². C'est dans l'homme d'aujourd'hui avec ses propres problèmes qu'il lit la condition humaine, notre *peine capitale* à tous. A même la rue, à même ces cours où de grandes bâtisses cernent des colliers de

gosses, à même ces visages inquiets, heureux, tous les visages de la foule jamais anonyme puisqu'elle se confond avec le poète, puisque le poète ne la quitte jamais. Haldas chante l'âpre chant de la collectivité, notre chant à tous.

Pour ce chant, il n'est pas besoin de mots rares : ils n'ont rien de rares les sentiments, les chagrins, les moments de bonheur qui sont notre pain quotidien que nous sommes tous à partager. Non, seuls les mots usés conviennent, ceux qui ont reçu d'un usage séculaire leur poids de sueur et de sang. Usés jusqu'à la corde ; mais par le miracle du rythme poétique, ils retrouvent leur vrai visage, ils parlent à notre être entier. Amis, jeunesse, étoile, fer, bâtiment, merle, autant d'étapes, de stations sur le chemin de la vie.

Bien sûr, il y a des évasions temporaires, des distractions : l'alcool, les livres, le café-crème de l'amitié ou de la solitude ; mais toujours le tourment de la rue nous confronte avec notre destin.

Tous ensemble, nous n'échapperons pas à *la peine capitale*, refrain d'une solitude qui nous unit pourtant parce qu'elle nous est commune.

La Peine capitale est notre poème.

Jacques Monnier.

Aires abstraites

de Gabrielle Buffet-Picabia.

Collection « *Les Problèmes de l'art* »,

Ed. Pierre Cailler, Genève.

Picabia, Apollinaire, Arp, Calder, Magagnelli, etc. Tout une époque vue du dedans. De ces souvenirs, de ces témoignages, de ces nombreuses citations, la plupart inédites, se dégage le climat spirituel d'un moment de l'art : on comprend mieux le pourquoi de certaines recherches, les échecs comme les réussites d'où est sorti l'art contemporain. Ouvrage indispensable à celui qui ne se contente pas de petites « histoires de la peinture », toutes théoriques, mais qui se soucie de mieux pénétrer ce que Kandinsky appelait la nécessité intérieure, donc la genèse d'un art qui n'a pas cessé de nous étonner.

J. Mo.

¹ *La Peine capitale*, plaquette, Ed. Rencontre (Lausanne).

² *Les Poètes malades de la peste*, plaquette, Ed. Seghers (Paris).

LE
STENDHAL-CLUB

REVUE TRIMESTRIELLE

sous la direction de

*V. del Litto,
Grenoble*

*compte parmi ses collaborateurs
les stendhaliens
du monde entier*

★

Dans chaque numéro :

des textes inédits
des études
sur l'œuvre de Stendhal
ou sur Henri Beyle
et le milieu romantique

des notes
des chroniques
un carnet critique

★

Prix de l'abonnement :

*Suisse Fr. 15.—
Etranger Fr. 16.—*

Editions du Grand-Chêne
LAUSANNE

E. Chambon

d'Edouard Muller.

Ed. Pierre Cailler, Genève.

Domage qu'on ait cru devoir consacrer un ouvrage de cette importance (59 reproductions !) à une œuvre que ses poncifs condamnent.

J. Mo.

L'Oeuvre graphique de Hans Erni

par Charles Rosner.

Editions Pierre Cailler.

Ce petit livre, magnifiquement illustré, est le deuxième que Pierre Cailler consacre au plus illustre de nos artistes suisses. L'auteur a su choisir dans l'énorme œuvre qu'est celui d'Erni ce qu'il y a de plus sensible et de plus humain. Art proche de la nature, de la vie, qui rend à merveille les joies et les peines du quotidien (Couple en deuil ; Mère, enfant et cerneaux ; Couple amoureux, etc.). On ne peut que s'incliner par ailleurs devant la virtuosité du trait, qui fait galoper les chevaux et bondir les félins. Des cent-vingt-deux reproductions (dont une dizaine en couleurs), quelques-unes sont consacrées aux affiches du peintre et à ses illustrations de livre. Ce n'est pas la part la moins intéressante d'une œuvre qui équilibre à elle seule bien des « abstraits ».

C. C.

Choix de Poèmes

de Luc Vuagnat.

Profil littéraire de la France, 1957.

L'auteur s'est attaché non sans succès à remettre en honneur quelques formes désuètes comme le rondel, la ballade ou le virelai, qu'il utilise à l'expression des aspects les plus modernes de notre monde : le sous-marin, le téléphone ou la varappe !

Voici pour exemple quelques vers de

Discothèque :

« Mélodieuse et jeune sœur
Des bibliothèques savantes,
Mets donc des baisers de fraîcheur
Sur tant de minutes brûlantes ».

Bénin.

Morges et ses environs

par Richard Berger.

Le livre d'un érudit amoureux de sa ville. Je m'imaginai connaître Morges. Le petit livre de Richard Berger m'a ôté cette illusion ! Que de belles et précieuses découvertes à faire, de la Tour du Bluard, construite par le Comte Vert — tour si bien oubliée durant des siècles qu'on la croyait détruite — aux aimables petits palais du XVIII^e siècle, au temple protestant, spécimen parfait de l'église baroque chère à nos Confédérés de Suisse allemande.

L'ouvrage est illustré, fort abondamment, par des croquis à la plume dûs à l'auteur, professeur de dessin à Morges.

V. M.

La vallée de Joux

Collection *Trésors de mon pays*.

Ed. du Griffon. Texte de Ch. Ad. Golay.

Photos de Max-F. Chiffelle.

Vignette de Pierre Aubert.

Monographie très complète de la « Combe », pays qui, bien qu'il n'y paraisse, réserve quelques surprises à ses visiteurs. Si l'architecture et les arts y sont fort modestes, il reste néanmoins un beau témoin de l'époque romane : le clocher de l'Abbaye (XIV^e siècle) et ne sont-ils point des artistes ces horlogers qui de 1740 à nos jours ne cessèrent de perfectionner la montre ? Et les chanteurs du Brassus et du Sentier n'ont-ils point acquis une sorte de célébrité en terre romande ?

V. M.

Petite Planète.

L'Inde

par Madeleine Biardeau. Ed. du Seuil.

L'Inde, mystérieuse et fabuleuse, qui depuis toujours excite notre imagination, cette Inde-là existe toujours, et Madeleine Biardeau nous fait pénétrer, autant que faire se peut à nos esprits occidentaux, dans un monde si étranger à notre façon de vivre et de sentir.

Mais l'Inde se transforme. Les problèmes qu'elle a à résoudre : misère, ignorance, surpeuplement, existence de castes qu'un article de la Constitution ne suffit pas à effacer — les solutions originales qu'elle tente de leur apporter, tout cela nous est pertinemment indiqué. Peut-être les diversités régionales et ethniques sont-elles un peu sacrifiées, mais quoi, en 192 pages, aux illustrations nombreuses, on ne saurait tout dire, et ce petit livre nous apprend déjà bien des choses.

V. T.

Homère

de Gabriel Germain. Editions du Seuil.

S'il est un « écrivain de toujours » !... On n'y pensait pas ; mais on se demande, maintenant qu'Homère prend rang dans la collection, quarante-troisième de liste, si c'est tout à fait décent. N'eût-il pas été séant de donner à ce seigneur l'honneur de l'inaugurer ? Hugo lui eût volontiers cédé le pas.

Il est vrai que, pour l'y admettre, le « par lui-même » qui était la caractéristique de ces alertes études a dû disparaître. Plus précisément pour son prédécesseur Horace (par Pierre Grimal). Serait-ce que décidément, on n'attend pas des Anciens qu'ils se racontent ou se trahissent dans leurs œuvres, comme les Modernes ? Cela me semble très symptomatique. On change la formule pour les faire figurer ici : la permanence l'emporte sur l'intime. Il fallait choisir à la fin entre ces deux pôles.

Homère (ou les Homère, comme le suggère l'auteur) n'a pas à se plaindre de la pertinence avec laquelle Gabriel Germain se consacre à lui. Une étude longue et patiente des œuvres, une familiarité ancienne, un amour jamais démenti, voilà qui forme un bon guide « vers les cimes », accrédité un introducteur près de « nos frères de l'Illiade ». A propos de l'*Odyssée* (œuvre sans doute d'un Homéride) l'auteur parle de « noces de l'âme » et il pense nous avoir initié enfin au « bon usage d'Homère ». Tout cela est bon, comme l'iconographie qui ne pouvait pas ne pas être, se référant aux sculptures et aux vases grecs.

Il me reste à m'étonner — mais c'est un détail — de cette place surprenante des notes en trois endroits du livre, après chaque partie. Je ne comprends pas l'intérêt d'une telle innovation.

R. T.

Les voies du salut

par Pierre Boule. Ed. Julliard.

Dans les dernières pages de son roman, Pierre Boule, romancier très conscient, cède à la coquetterie de l'aveu en dénonçant cet Ange du Bizarre qu'il écoute volontiers, et dont les « interventions insolites sont toujours marquées sur quelque face par une griffe imitant à s'y méprendre le sceau de la Logique ». Cet Ange qui l'inspire, je l'aurais plutôt nommé, y allant aussi de mes majuscules, le Démon de la Symétrie.

Dans une Malaisie minée par le terrorisme, agissant et parlant de façon interchangeable, planteurs et partisans prouvent, de par la volonté de l'auteur, qu'ils sont faits du même bois. C'est fait au carré, artificiel en diable, au total amusant.

Ne cherchons pas plus loin. Il n'y a aucun intérêt à reconnaître en Patricia, l'Américaine, une petite cousine ingénue de « l'Américain bien tranquille », ni en Rawlinson un petit frère des si compréhensifs policiers de Graham Greene. La comparaison ferait tort à un roman facile qui ne se propose que de divertir.

R. T.

Les grandes dames romaines

Collection « *Le Temps qui court* ».

Ed. du Seuil.

Si nous avons souvent parlé à nos lecteurs des « Petites Planètes » et des « Ecrivains de Toujours », nous n'avions encore rien dit de cette autre collection « Microcosme » qu'est « *Le Temps qui court* ». Elle ne le cède en rien à ces aînées : originalité de la formule, sûreté de l'information, richesse et qualité de l'illustration, agrément du texte.

Ces études, plus sociologiques qu'historiques, traitent aussi bien des « Gaulois » que des « Stars », et en viennent aujourd'hui à évoquer « les grandes dames romaines ».

Janine Assia qui s'en est chargée a centré l'intérêt sur la Rome impériale et, puisqu'il s'agit de grandes dames, disons que l'évocation va de Livie à Agrippine, en passant par des Julia et Messaline qui ont aussi laissé quelque souvenir dans l'Histoire, celle des mœurs tout au moins. La grande dame romaine en famille, à la maison, en société, en voyage... et dans le Forum ou le Sénat (visible ou invisible, mais présente, car la Romaine est loin de mener la vie de gynécée de la Grecque) : telles sont les rubriques d'une étude qui n'est jamais pédante. Souvent elle se lit comme un roman, mais les tableaux généalogiques de la fin du volume sont là pour nous rappeler qu'il s'agit de femmes qui vécurent. Voilà qui tranquilliserait ceux qui craignent de perdre leur temps avec des fictions.

R. T.

Les romans de la Table Ronde

Club des Libraires de France.

Tout le monde connaît le roi Artus, la reine Guenièvre, Lancelot du Lac et les Chevaliers errants, ses émules, dont les prouesses ont enchanté les Cours d'amour de Champagne et autres lieux où soufflait un esprit de préciosité qui n'a rien à envier à l'Hôtel de Rambouillet. Mais l'occasion de lire ces romans qui s'agentent en un long cycle s'offre peu souvent, parce qu'on omet de la chercher, la curiosité manquant à qui croit savoir. En fait, bien peu de gens, je crois, ont lu toutes ces admirables histoires, fertiles en péripéties et qui ne lassent pas, malgré une certaine monotonie, le détail, la trouvaille relevant l'intérêt quand il faut.

Les illustrations de ces deux beaux volumes empruntent aux enluminures de manuscrits célèbres, et c'est très bien.

Un reproche pourtant. On souhaiterait une introduction qui, en évitant tout pédantisme, rappelât cependant au lecteur l'apport capital de Chrétien de Troyes, le grand trouvère du 12^e siècle, dans cette

floraison. Auteur du « Chevalier à la charrette », dont le sujet lui a été fourni par la comtesse Marie de Champagne, digne fille d'Eléonore d'Aquitaine, il laisse inachevé ce roman, entreprend « le Chevalier au lion », meurt avant de mettre la dernière main à « Perceval ». Quatre ou cinq continuateurs s'empresent d'exploiter ses thèmes, et les romans prolifèrent ; d'où le disparate et les contradictions. Oui, le lecteur même un peu au courant de l'hermétisme de pensée d'un siècle subtil, aimerait être mené par la bride parfois au cours de « cette longue chevauchée à travers une forêt d'allégories », selon l'image heureuse d'Albert Pauphilet.

R. T.

Le génie du lieu

par Michel Butor. Editions Grasset.

On ne saurait plus écrire « l'Itinéraire de Paris à Jérusalem » ni « Le secret de Tolède » ; et il serait dommage de laisser tomber à la plume du journalisme hâtif ce qui fut un canton honorable de la littérature. En vertu de quoi, Michel Butor, pionnier là encore, requis par soi-même de parler de Tolède, de l'Égypte, de Delphes, tente d'exprimer « le génie du lieu ». C'est dire que l'exotisme se fait discret et qu'il n'est que moyen. Par ces lentes approches qui caractérisent aussi bien « La modification » et « L'emploi du temps », Michel Butor réussit une sorte de branchement sur ces courants, secrets parce qu'ils créent leur champ en profondeur, où se nourrit l'âme d'une ville ou d'un pays.

Il faut s'y faire. Est-ce pour cela que Cordoue, Istamboul, Salonique — que Butor évoque d'abord — n'éveillent pas en moi l'intérêt que suscitent ses pages sur Delphes et l'Égypte ? Ce début me semble un peu ronronnant, alors que je trouve résonance et acuité à ce qui vient ensuite. Delphes surtout me semble remarquablement saisie en ses profondeurs.

En quelque genre qu'il s'essaie, un écrivain authentique se reconnaît.

R. T.

MEMENTO

Concerts de Pour l'Art :

Le 6 février, Quatuor Schneeberger.

Le 7 février, Quatuor Smetana.
à la Salle d'Orient-Ville.

Rencontres - Débats :

Rappelons tout d'abord nos dernières manifestations :

En novembre, un débat animé pour et contre Ramuz, avec la participation de Gaston Cherpillod, Jeanlouis Cornuz et Yves Velan.

(Rappelons aussi que Gaston Cherpillod est l'auteur d'un livre intitulé Ramuz ou l'alchimiste, qu'on peut obtenir chez lui, à Crissier, pour le prix de Fr. 8.—.

En novembre encore, projection de films d'art commentés par Louis Bovey (art indien des XI^e et XVIII^e siècles ; danses indiennes) et visite de l'exposition Aubersonnois sous la conduite de Jacques Monnier.

En décembre, présentation du livre de René Berger, *Découverte de la peinture*,

au Cercle Démocratique :

le 11 décembre, à 20 h. 30,

et signature du livre par l'auteur,
à la librairie du Grand-Chêne,
dès 17 h.

En janvier, *Pour l'Art* organise un débat sur le roman contemporain et compte sur la participation de Michel Butor, Jean Cayrol, Jean-Pierre Monnier, Georges-Ottino et Jean Starobinski.

Une circulaire donnera toutes précisions utiles sur ce débat.

Ce n'est pas encore la Lune

que nous allons vous promettre pour Pâques ou la Trinité, mais

trois voyages

authentiquement et savoureusement terrestres.

La Grèce et les îles de l'Egée
du 27 mars au 12 avril

La Sicile du 27 mars au 12 avril

L'Espagne du Sud du 27 mars au 12 avril

Programmes détaillés sur simple demande aux

VOYAGES POUR L'ART

Aubépines 5 bis - Lausanne - Téléphone (021) 24 23 37

★

Ces 3 voyages seront préparés par
3 conférences illustrées de projections :

L'art grec, par René Berger ;
L'art en Sicile, par Jean-Marie Pilet ;
L'art hispano-mauresque, par Edouard Juillerat.

Les dates et lieux en seront annoncés dans le prochain Cahier
Pour l'Art.

**ENCYCLOPÉDIE
DE L'ART
INTERNATIONAL
CONTEMPORAIN**

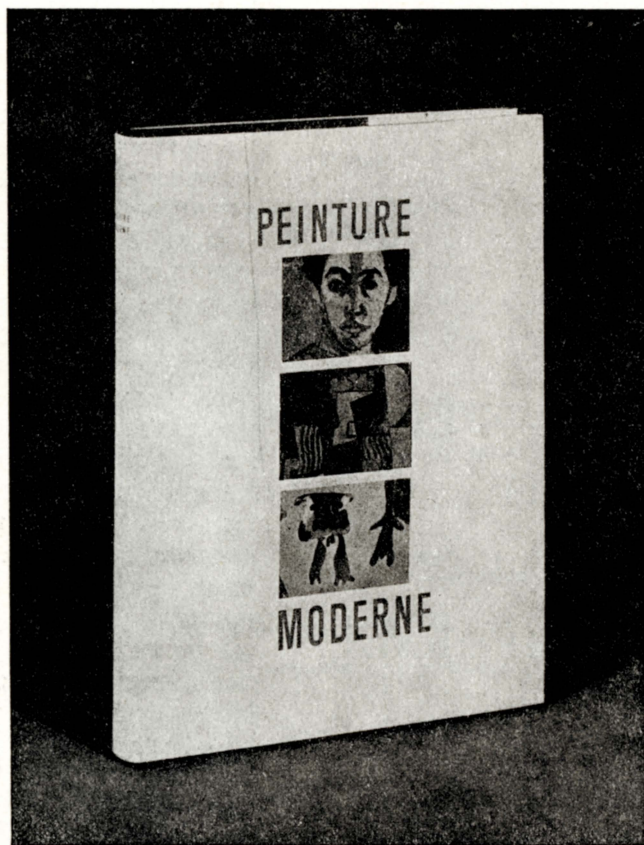
OUVRAGE PUBLIÉ SOUS LA
DIRECTION DE WALDEMAR
GEORGE, RAYMOND CO-
GNIAT ET MAX FOURNY.

CETTE ENCYCLOPÉDIE
COMPREND UNE SUITE
D'ESSAIS CONSACRÉS A
L'ART DU XX^e SIÈCLE, OU
DU MOINS A SES FORMES
D'EXPRESSION LES PLUS
ACTIVES ET LES PLUS CRÉ-
ATRICES DANS QUELQUE
TRENTE PAYS. CETTE ÉTU-
DE COMPARÉE RÉVÈLE LA
VOCATION MONDIALE DE
L'ART CONTEMPORAIN. LA
TRÈS ABONDANTE DOCU-
MENTATION PHOTOGRA-
PHIQUE PRÉSENTÉE EN
NOIR ET EN COULEURS
CONSTITUE UN APPORT
EXCEPTIONNEL POUR L'É-
TUDE D'UN ART QUI S'AF-
FIRME MAIS DONT ON NE
DISTINGUE ENCORE QUE
TRÈS IMPARFAITEMENT LE
DESTIN.

I VOLUME RELIÉ TOILE AU
FORMAT 21 × 28 CM., 276
PAGES, 53 PLANCHES EN
COULEURS, 680 PHOTOS EN
NOIR. FR. 60.—

PAYOT LAUSANNE

A NOUVEAU DISPONIBLE



SKIRA