

# POUR L'ART



# Cahiers Pour l'Art

**Direction :** René Berger

**Rédaction :** Louis Bovey, Jeanlouis Cornuz, Vio Martin,  
Jacques Monnier, Raymonde Temkine.

## Sommaire

*André Tanner :* Hommage à Raffaele d'Alessandro.

*Vio Martin :* Le bourg.

*Charles Mouchet :* Aimer.

*Guy Weelen :* Réflexions baroques.

*Louis Bovey :* Hesselbarth.

*Wolfgang Rogalla :* Benn.

*Jean Vuilleumier :* Michel.

*Germain Clavien :* Poème.

Hodler.

*Jean-Marie Pilet :* Persée égorge Méduse.

*Raymonde Temkine :* « Mémoires d'une jeune fille  
rangée ».

## Mouvement Pour l'Art

**Président :** L.-E. Juillerat

Carte de membre-adhérent : Fr. 12.—

Pour les étudiants et les apprentis : Fr. 8.— (cahiers  
compris)

Abonnement aux cahiers seulement : Fr. 8.—

**Permanence :** Librairie du Grand-Chêne,  
8, rue du Grand-Chêne, Lausanne  
tél. 23 60 05

## 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. 1250.—

Abonnement aux cahiers seulement : Fr. 900.—

## Publicité

*Régie des annonces :*

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

Editeur responsable : Association Pour l'Art

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

## 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*

# Hommage

## à Raffaele d'Alessandro

*prononcé au micro de Radio-Lausanne*

*le 19 mars 1959*

La mort subite de Raffaele d'Alessandro a le tragique des destins inachevés. Il vivait pour faire entendre, en musique, une certaine note qui n'appartenait qu'à lui. Dans les quelques instants que la mort lui a laissés, aura-t-il eu conscience de n'avoir pu mener à chef la tâche à laquelle il avait tout sacrifié ?

Ce sacrifice avait fait son existence solitaire. Il vivait parmi nous, sans parfois qu'on s'en aperçût. Sa disparition, soudain, laisse un grand vide. Vide de l'amitié, vide de la musique. Car, même isolé, même silencieux, c'était une *présence*. Incrée, sa musique l'habitait ; réalisée, elle semblait l'émanation naturelle de sa personne : racée, austère, d'une réserve extrême qui n'avouait pas d'emblée la flamme sombre du lyrisme, l'éclair brusque de l'esprit, l'humour ingénu, et, parfois, la tendresse virile et profonde. Une seule fois, il a risqué l'aveu total, et le cœur mis à nu : dans l'*aria* du *Concerto grosso*. Cette page, la plus émouvante qu'il ait écrite, nous le restitue, maintenant qu'il n'est plus, tout entier : scrupule de l'artiste, générosité secrète de l'homme.

J'en puis témoigner : voici bientôt vingt ans que je le connais. Vingt ans, sous nos yeux, il a vécu, fidèle à ses amis, fidèle à lui-même. C'est là son honneur, ce fut là, quelquefois, la source de ses déboires. Sa fierté se heurtait aux mesquineries de la vie quotidienne. Conscient d'apporter

aux hommes un présent de valeur, il attendait simplement qu'on l'acceptât, et trouvait naturel qu'on lui en sût gré. L'arbre avait produit son fruit, qu'eût-il fait d'autre ? Les démarches de l'ambition, les menues défaites de la complaisance lui étaient foncièrement étrangères. Ce sont là choses difficiles à pardonner.

Elles furent néanmoins pardonnées — en partie. Les musiciens, Victor Desarzens et son orchestre en tête, comprirent bientôt l'importance de l'œuvre qui était en train de naître. Il fut joué — pas trop souvent — mais il fut joué quand même. Et si l'homme s'intégrait difficilement à la vie musicale lausannoise, son art, lentement, s'imposait, dépassait le cadre étroit de nos frontières. Dinu Lipatti — lui aussi trop tôt disparu — lui commandait un concerto de piano, et, sur son lit de mort, se passionnait encore pour les « Douzes Etudes » ; Schuricht créait son troisième *Concerto de piano* ; Kletzki jouait le *Concerto grosso* à Paris, Ormandy en Amérique, et Günther Wand présentait à Cologne une *Symphonie* pour grand orchestre, que nous n'avons pas encore entendue... Et les partitions s'accumulaient sur la table de ce grand laborieux.

Le voici interrompu, au moment de goûter, enfin, au fruit de ses efforts. Nous avons peine à y croire...

Mais sa musique nous reste et semble poursuivre sa lente croissance dans le cœur des hommes. Ce n'est pas l'heure de la juger ; je voudrais dire seulement combien elle me touche. Jaillie au milieu de nous, et *pour nous*, c'est notre peine et notre joie qu'elle a dites.

Notre gratitude n'a d'égale que notre chagrin.

André Tanner.

Né le 17 mars 1911, à Saint-Gall. Etudes de musique à Zürich, puis à Paris, avec Nadia Boulanger, Marcel Dupré et Paul Roës. Retour en Suisse en 1939. Pianiste, organiste et compositeur. Parmi ses œuvres principales, sont éditées : Six contes pour piano (Fœtisch) ; Introduction et Toccata, pour piano (Fœtisch) ; Douze études pour piano et Vingt-quatre études pour piano (Fœtisch) ; Fantaisie pour piano (Bote und Bock, Berlin) ; Récitatif et Valse-Sonatine pour piano (Henn, Genève) ; Dix rébus à l'usage des jeunes (Lemoine, Paris-Bruxelles) ; Danses pour Inga (Fœtisch) ; Sérénade pour flûte et piano (Fœtisch) ; Sonate pour flûte et piano (Fœtisch) ; Impromptu pour hautbois et piano (Fœtisch) ; Sonatine giocosa, pour clarinette et piano (Sidemton, Cologne) ; Sonate pour hautbois et piano (Bonn) ; Sonatine pour hautbois seul (Fœtisch) ; Cinq vocalises pour chœur d'hommes et Quatre Vocalises pour chœur mixte (Fœtisch) ; Concerto no 2 pour piano et orchestre (Fœtisch) ; Concerto pour basson (Ricordi, Bâle).

Parmi les œuvres qui restent à publier : Symphonie op. 62, créée en 1949, à Cologne, par Günther Wand ; Symphonie op. 72, jouée en 1953 à Radio-Genève et à Radio Zürich ; Tema variato, pour grand orchestre, op. 47 ; Concerto grosso op. 57, joué à Lausanne par l'orchestre de chambre sous la direction de Victor Desarzens, à Paris sous la direction de Paul Klecki et à Washington sous celle d'Eugène Ormandy, sans compter une cinquantaine d'autres, qui font de Raffaele d'Alessandro l'un des premiers compositeurs de notre temps.

# le bourg

*L'on n'entend ici  
Que la rivière pleine et douce  
Et parfois, descendant des collines,  
Le vent aux ailes de pluie.  
Les rires épais, les cris  
Restent au-delà de ce berceau d'herbe et de reflets  
Percé de frêles oiseaux sauvages.  
L'écume des marronniers, des lilas en fleurs  
Bouillonne un peu,  
Bute aux maisons d'un autre temps.  
Lorsque l'on arrive  
Sourds  
Des villes aiguës  
Sur ces hautes terrasses  
Où le ciel repose tendrement,  
Frais comme aux premiers jours,  
Et que l'on touche du doigt  
Les cordes de l'air  
Elles chantent à mi-voix  
Et chacun peut les entendre parler de Dieu,  
Cet hôte qui nous regarde venir  
Plongés dans nos soucis et nos jeux...  
Et puis la nuit monte  
Très belle dans sa profondeur et dans sa grande paix.  
L'on écoute :  
Alors, un peu étonnés,  
On sent autour de soi,  
Fidèles — et si prompts à s'en aller —  
Des anges amicaux  
Dont battent très doucement les ailes.*

*Vio Martin.*

# Aimer

I. *Se taire*  
*journallement, tenir à plusieurs mains le poids*  
*rugueux et sombre, la vie, son soleil*  
*bleu, ses grenades et, la nuit*  
*quand tournoient le bec et l'œil féroce,*  
*quand passent à travers le trou les*  
*épaisses ailes très longues et tièdes*  
*piquées de grains de feu, quand elles*  
*imperceptiblement à l'infini volètent et font*  
*l'océan, l'écartèlement, la danse*  
*échevelée, fatale,*  
*respirer du même souffle.*

II. *Pourfendre*  
*à pas léger le silence : celui*  
*là-bas tu sais flamme et blancheurs, tout*  
*décoré de clochettes et d'une*  
*pervenche enfouie comme un cœur*  
*et glacée ; celui*  
*des palmes et des mains roses*  
*(lames d'argent, fuseaux),*  
*des battements du velours et des aigres*  
*flûtes et de l'odeur*  
*d'un temps roussi. Jusqu'aux*  
*dernières bulles.*

III. *Bouquet*  
*de fleurs pâles et de gouttes célestes*  
*là tout petit parmi*  
*ce chaos, le sang gelé, les ossements*  
*la mort dure dans sa fourre de soie,*  
*la belle ténébreusement rougie entre*  
*les tresses levées de l'encens et*  
*les fumées et le feu et*  
*les cris et le tonnerre*  
*et le manteau de soufre, délire, — oui*  
*toi bouquet fragile t'effeuillant*  
*comme la neige sur la tombe.*

Béja, février 59.

Charles Mouchet.

# Réflexions baroques

(Fragments)<sup>1</sup>

Dans le baroque allemand, l'ornement a une position particulière, il reste plaqué sur le fond. Dans le baroque espagnol, il émerge, comme un gonflement, une ondulation du fond.

\*

Dans la statuaire le noyau, mieux le nœud, comme module de composition des formes et engendrement des formes, semble particulier au baroque allemand.

\*

Les architectes, les sculpteurs, les peintres ignorent la naïveté. Tout est théâtre. Toutes les ressources sont exploitées ; la machinerie est d'une grande complexité, les effets savamment dosés.

\*

J'ai sur ma commode une glace où l'on retrouve tous les signes architectoniques du baroque. Perspective déployée de l'entablement, arcs en forme de C, ornementation sur le S chaque fois diversifiée. Pendant quelques heures cette glace m'a intrigué. Certes elle était une glace, mais elle faisait penser à autre chose. A quoi ? Puis la regardant à la dérobée, la corbeille de fleurs m'est apparue. Cette glace, délicate métaphore, en réalité se voulait corbeille de fleurs pour recevoir la fleur d'un nouveau visage. Voilà qui est digne du baroque. Les choses ne s'avouent jamais telles qu'elles sont.

\*

Par hasard j'ai sous les yeux un vieux numéro de la *Nouvelle Revue Française* (N° 253, du 1er octobre 1934). Elle présente un article très curieux d'Antonin Artaud, « Le Théâtre et la Peste ». On y trouve :

« L'esprit croit ce qu'il voit et fait ce qu'il croit : c'est le secret de la fascination.

<sup>1</sup> Voir *Pour l'Art*, N° 64.

» En face de la fureur de l'assassin qui s'épuise, celle de l'acteur tragique demeure dans un cercle pur et fermé. La fureur de l'assassin a accompli un acte, elle se décharge et perd le contact d'avec la force qui l'inspire, mais ne l'alimentera plus désormais. Elle a pris une forme, celle de l'acteur, qui se nie à mesure qu'elle se dégage, se fond dans l'universalité.

» Il (le Théâtre) retrouve la notion des figures et des symboles, les types, qui agissent comme des coups de silence, des points d'orgue, des arrêts de sang, des appels d'humeur, des poussées inflammatoires d'images dans nos têtes brusquement réveillées. Tous les conflits dorment en nous, il nous les restitue avec leurs forces et il donne à ces forces des noms que nous saluons comme des symboles, rués les uns contre les autres dans un impossible piétinement, car il ne peut y avoir théâtre qu'à partir du moment où commence réellement l'impossible et où la poésie qui se passe sur la scène alimente et surchauffe des symboles réalisés...

» On peut dire que maintenant toute vérité est noire et se confond immanquablement avec la liberté du sexe qui est noire elle aussi sans que l'on sache très bien pourquoi. Car il y a longtemps que l'Eros platonicien, le sens génésique, la liberté de vie, a disparu sous le revêtement sombre de la libido que l'on identifie avec tout ce qu'il y a de sale, d'abject, d'infamant dans le fait de vivre, de se précipiter avec une force naturelle et impure, avec une force toujours renouvelée vers la vie. »

(Je suis toujours frappé, lorsque vous hante une idée ou un problème, comme les choses et les circonstances se liguent et viennent à propos pour vous instruire ; et ce qui hier encore aurait passé complètement inaperçu devient aujourd'hui étrangement présent...)

Le baroque est théâtre. Que l'on ne se laisse pas prendre à ses aimables façons. C'est un théâtre terrible, sans pitié, fascinant où les forces, pour ne se point réaliser, tournent en rond, convulsées et actives. Le baroque est le grand théâtre de la sensation, théâtre noir, pétrifié d'inquiétude.

\*

Le baroque fait appel à toutes les forces de l'instinct. Son domaine est celui de la sensation que l'homme est incapable de communiquer, encore plus lorsqu'il tient à lui conserver sa fraîcheur et sa palpitation. Pour communiquer il se trouve dans l'obligation d'inventer un réseau complexe d'équivalences, d'appels, d'allusions, et de métaphores où l'imagination se dilate et trouve des correspondances. Le baroque ne peut pas s'adresser particulièrement à l'esprit. Sa voie royale est la métaphore. A son entrée s'élève un arc de Triomphe dédié à l'imagination.

Par quelle aberration a-t-on fait de la sensation la parente pauvre de la pensée ? Sa difficulté à se communiquer en est responsable.

\*

Pour s'être coupé de ses mythes, le baroque s'est abâtardi. Il est devenu le haïssable rococo. Il s'est rétréci et n'est plus qu'exquise fantaisie, débridée dans les meilleurs cas. Mais son horizon ne dépasse pas les bords nacrés du poudrier.

\*

Le mythe du baroque espagnol est l'extase ; le mythe du baroque allemand la peur. On peut en tirer une remarque concernant la position de l'ornement dans l'architecture. Dans le premier, comme l'extase est un gonflement de l'être, il va du fond vers la surface. Dans le second, comme la peur colle à la peau, l'ornement est plaqué.

\*

Dans deux œuvres seulement le baroque est amené à ses conséquences extrêmes et trouve sa totale expression. L'une surréaliste, fantastique et géniale dans l'œuvre de l'architecte Gaudi. L'autre franchement surréaliste dans celle du facteur Cheval.

\*

Quand j'y songe, pour célébrer le baroque, je retrouve ces mots de Lautréamont : « Vieil océan, aux vagues de cristal... Je te salue, vieil océan ! »

\*

On confond souvent fantaisie et délire de l'imagination. La légèreté de l'une opposée à la densité de l'autre devrait pourtant faire éviter cette confusion.

\*

Le baroque a été l'occasion de ce que l'on nomme aujourd'hui la synthèse des arts. Il est certain qu'en ces temps des équipes d'artistes comprenant architectes, sculpteurs, et ornementistes étaient constituées. Quelquefois peintre et ornementiste, sculpteur et ornementiste ne faisaient qu'un seul personnage. Malgré les apparences, j'accuserai les peintres de ne pas être sur la même longueur d'onde que ses compagnons de travail et l'architecte d'avoir poursuivi sa classe de géométrie. L'architecte a conçu clairement,

le peintre aimablement, le sculpteur quelquefois, l'ornementiste très souvent, avec intensité, avec rage. Eux seuls semblent responsables de la grotte et de son tremblement de feuillage, des ruissellements d'eau, des faîtes de chaire en tête de dragon, des cimes d'autel se transformant en gueules de crocodile, grandes ouvertes et armées de terribles crocs. Mais il convient de dire à la décharge des architectes et des peintres que c'est bien dans l'ornement que le baroque laisse libre cours à son goût de la métamorphose. Par essence, l'ornement s'y prête, étant métamorphose. Mais sottement les peintres ont apporté une confirmation du vent qui souffle sur les statues et les architectes ont posé une cloche pour que le vent tourne en rond en râclant les parois.

\*

On parle souvent de la surcharge dans le baroque. Pour qu'il y ait surcharge, il faut d'abord qu'il y ait charge. Celle-ci n'existe pas. Il y a prolifération, vie incessamment renouvelée et transmise. C'est toute une autre manière de comprendre.

\*

La métaphore, vrai moyen de communication du baroque, son essence et sa vérité, seuls les ornementistes l'ont sentie et exprimée, les sculpteurs quelquefois.

\*

La prolifération est une vie des formes active et intense. Il est dans la nature du baroque d'être prodigue de ses moyens : prodigue jusqu'au gaspillage.

*Guy Weelen.*

**KUNSTHALLE BERNE**

**EMILE CHAMBON  
SUZANNE SCHWOB**

du 4 avril au 3 mai



Eglise de Rottenbuch (Bavière)



Hesselbarth

# HESSELBARTH

Depuis quelques décennies et d'année en année avec plus de détermination, la peinture romande manifeste une rare audace et ne craint pas de participer activement, certes avec plus ou moins de bonheur, à la grande aventure de l'art moderne.

Il ne s'agit pas là, à vrai dire, d'un phénomène propre à nos régions et, partout où se trouvent des musées actifs, des galeries parfois téméraires et des librairies bien équipées, les amateurs et les artistes ont l'occasion de découvrir des œuvres souvent contradictoires qui les familiarisent rapidement avec les tentatives les plus insolites, les recherches les plus risquées et les réussites les plus spectaculaires. Il n'en demeure pas moins que, vraisemblablement grâce à son organisation politique qui prévient judicieusement une excessive centralisation des élites culturelles, notre lointaine province — au regard de Paris — connaît une animation que pourrait largement lui envier telle ou telle contrée de même importance.

Il suffit donc que l'artiste sache interroger ses rencontres, en toute honnêteté, qu'il ose surtout, étant bien entendu qu'il ne souffre pas d'une incurable pénurie d'imagination et qu'il ait quelque chose à dire, entreprendre avec elles le dialogue qu'il poursuivra ensuite avec l'œuvre qu'il rêve d'organiser pour que se manifeste sa personnalité. Et je crois que Jean-Claude Hesselbarth, praticien silencieux et réservé, a su tirer tout le parti possible de ses successifs colloques avec les témoins que le hasard avait placé sur sa route.

Sans grandes phrases, avec la plus grande économie de gestes et de commentaires, il s'est ainsi contenté de prendre pied dans son époque, de définir et de dégager sa position au sein d'une aventure dont il est peu à peu devenu, ici, l'un des plus actifs artisans.

Sa première rencontre : Marcel Poncet. Une rencontre périlleuse, qui risquait d'éteindre d'un seul coup la soif du néophyte brusquement mis en présence de cette puissante et originale personnalité.

A cet égard, je me suis toujours demandé si, plutôt que de permettre l'artificielle éclosion de talents discutables, voire même de la provoquer, Poncet n'aurait pas surtout contribué, par son enseignement, à disperser de dangereuses illusions.

Hesselbarth, pour sa part, a pleinement participé à la communion présidée par un maître estimé, mais il est néanmoins toujours demeuré soi-même, non pas figé dans une attitude définie une fois pour toutes, mais appelé par un pressentiment indéfini qui l'attirait hors des chemins battus et balisés vers des voies écartées et personnelles.

Ses premiers paysages, tout ensemble dépouillés et chaleureux, peuvent parfois rappeler certaines démarches et certaines attitudes de son maître. Ils annoncent surtout l'œuvre à venir.

Il y a ensuite — seconde rencontre qui n'en finit pas, également prodigue d'enseignements divers — les camarades et les amis, dont il partage les désirs et les soucis, les joies et les déceptions. Mais, alors que la plupart d'entre eux se laissent souvent aller à se mystifier personnellement ou réciproquement, à être dupes d'eux-mêmes, Hesselbarth demeure lucide, absorbé par un travail qu'il aime, captivé par les recherches qu'il poursuit, avant tout soucieux de ne pas se prendre à son propre jeu.

Et c'est, je crois, à cette constante objectivité envers soi-même et un travail pourtant subjectif qu'il doit d'avoir ainsi pu s'imposer sans discours.

Certes, il peut lui arriver de se tromper, de prendre une rapide incursion dans un domaine inédit à ses yeux pour le prélude d'une aventure fructueuse et durable, de confondre parfois la tentative et l'aboutissement. Quitte à revenir ensuite sur ses pas. Mais ces furtives et d'ailleurs inévitables erreurs, qui pourraient facilement se cristalliser et entraînent souvent chez d'autres d'incalculables conséquences, s'insèrent dans son œuvre comme autant d'utiles marches d'approche ou comme autant de simples intermèdes entre tel ou tel aspect d'une quête continue et progressive.

Dans ses premiers travaux — encore empreints de réminiscences scolaires — dans ses paysages de Grèce, dans ses surprenants kakémonos, dans ses compositions de naguère et ses toiles les plus récentes, Hesselbarth manifeste ainsi une inlassable curiosité et s'applique à prospecter systématiquement les unes après les autres les différentes perspectives qui se proposent à lui.

Un métier solide, déjà abondamment illustré, un goût prononcé et sûr pour de belles matières utilisées et orchestrées avec à-propos, une curiosité sans cesse en éveil ; telles sont en effet, avec d'inévitables impondérables, les principales armes d'Hesselbarth.

Aucun geste ne lui paraît inutile et, même lorsqu'il semble se jouer, il apporte une pierre de plus à l'édification d'une œuvre qui n'a pas fini de nous intéresser, de nous surprendre et de nous séduire.

*Louis Bovey.*

# Benn

« Ainsi nous retrouvons-nous avec Gottfried Benn devant les faiblesses d'Oscar Wilde et l'esthétique de Mallarmé », écrivait en 1950 un célèbre critique allemand dans « Die Welt ». Là-dessus Benn, avec son ironique brièveté : « Ma foi, si ces cerveaux-là m'accompagnent sur cette voie, ce n'est déjà pas si mal. »

Art et intellectualisme — voilà les deux rails de cette voie : il restait à les mettre à nu. Nietzsche d'abord, dans « La volonté de puissance », présentant l'art comme « la dernière activité métaphysique possible dans le cadre du nihilisme européen ». C'est ce livre que Benn a appelé « l'évangile des artistes ».

Il n'y a plus aucun pont entre l'intelligence et la réalité, que celui lancé par l'art. La religion a perdu sa valeur synthétique, sa force de cohésion, le nationalisme est mené chaque jour *ad absurdum*, l'humanisme<sup>1</sup> n'est plus qu'un chapitre de l'histoire de la philosophie. « La morale est presque totalement remplacée par l'hygiène. » La prise de conscience de cet ébranlement général, de l'absence totale de liens logiques entre les différentes parties du monde, reste, malgré toutes les tentatives reconstructrices — T. S. Eliot, Döblin, Schweitzer — le mouvement intellectuel le plus significatif de notre temps. Benn travailla d'abord de toute sa force à ce démantèlement. Son premier recueil de vers, « Morgue » (1912), œuvre d'un jeune médecin, montre comment des images d'autopsie et de bloc opératoire, chargées du chatolement trouble de « Une Charogne », peuvent aussi mener à une reconnaissance de l'homme. Les cris tétanoïdes des poètes expressionnistes tentent de renverser la noble représentation de cet être — couronnement de la création. « Un séjour dans les ténèbres, dans le sordide aussi, leur paraissait la seule attitude moralement convenable », écrira plus tard Benn. L'expressionnisme voulait déboulonner l'arrogance bornée, enlever droit de cité au rassurant et facile idéalisme. Détruire est le mot-marque de cette école poétique.

Le régime nazi ne devait voir dans l'expressionnisme allemand, que ce soit peinture ou littérature, qu'un « art de dégénérés ». Les basses et incessantes attaques dont Benn fut l'objet sont assez connues. Comme Boris Pasternak aujourd'hui, Benn ne pouvait pourtant se résoudre à quitter son pays. Condamné au silence par les maîtres de l'heure, il « émigra à l'armée », pour échapper, dans un poste de médecin militaire, à l'univers politique. Ce fut une retraite littéraire qui ne devait prendre fin qu'en 1948. Durant cette période se forma une œuvre qui avait perdu le caractère éruptif des poèmes expressionnistes : paradoxes rares, dissolutions, distorsion des facultés intel-

lectuelles — un art fluide, mais dont le flot constamment se brise, incohérent d'apparence comme un éboulement de rochers. Cependant se développe sa conception d'un « univers formel », qu'il élève comme un mur contre la générale déroute des certitudes et des valeurs : conjuration des objets par l'art, ordonnancement du milieu, des rêves, des désespoirs et des bonheurs, en une œuvre *esthétique*, close et se suffisant à elle-même. « Rien n'a de valeur par soi-même : perceptions, événements isolés, objets palpables. N'a de valeur que la forme de l'expression, la reconstitution artistique de l'univers, créatrice de ses propres lois. » Nous retrouvons ici le mot de Nietzsche sur la seule justification possible du monde, qui est de considérer ce monde comme un phénomène esthétique.

Après la seconde guerre mondiale paraît un recueil dont le titre seul est déjà révélateur : « Poèmes statiques ». La forme s'apaise, le ton est plus calme, la dureté se fait plus brillante : gemmes non plus brisées mais taillées. Ce n'est plus « Icare » mais « Orphée », « Le jeune Hebbel » :

*Je frappe du front le bloc de marbre  
pour en faire jaillir la forme —*

mais « Chopin » :

*Mes essais sont parfaits, je les ai mesurés  
à ce qu'il m'était possible d'atteindre —*

Benn se trouve placé par cette soif de la forme à l'aboutissement d'une longue tradition. Ne citons que pour mémoire, et parce que Benn lui-même les a cités, les remarques de Pascal, Flaubert et sa célèbre visite à l'acropole, Gide et ce qu'il y a de particulièrement intéressant ici dans « Paludes », Valéry peut-être. Stefan George, lui-même tenant d'une sévère discipline formelle, introduisit Baudelaire et Mallarmé en Allemagne. La place était vide, l'influence sur certains esprits fut considérable. C'est sur cette lancée qu'a travaillé Benn après la guerre, avec une gravité qui refuse les jeux faciles des éternels acrobates de salon. Phénomène jusqu'ici inouï dans la littérature allemande, où l'on prit si souvent les « profondeurs mystiques » pour l'art et les cris réflexes d'une tournure d'âme pour l'expression.

La prose de Benn n'existerait pas sans sa poésie. En elle revient toujours l'examen de cette poésie, le problème de ce qu'il nomme l'« Artistik », et de cet « univers formel » auquel il a consacré (« Ausdruckswelt », écrit en 1945) un de ses plus importants essais. C'est donc une prose essentiellement critique, pleine d'une passion de l'exactitude impitoyable — marque profonde de son activité scientifique — une prose où l'on observe la constante et profondément moderne remise en question de soi-poète et du monde-matériau. Dans les poèmes, tout ce que le poète embrasse est définitivement « distillé », se présente enfin, selon le parallèle de Benn, avec la pureté de propositions mathématiques : c'est la dernière possibilité ouverte de l'écriture. « Alles Andre ist Geschäftssprache, Bierbestellung. »

*Wolfgang Rogalla.*

<sup>1</sup> dans son sens le plus général, bien entendu.

## Spät

I. *Les vieux arbres lourds  
dans des grands parcs  
et les jardins de fleurs  
qui ont chaviré dans leur confusion mouillée —*

*douceurs automnales  
coussins de bruyère  
le long de l'autoroute  
tout est lande de Lünebourg  
lilas et stérilité  
songeries qui ne mènent à rien  
ivraie rentrée  
bientôt entrée  
— affaire d'un mois —  
brunissante dans le royaume des impossibles fleurs —*

*Ça, c'est la nature.  
Et à travers la ville  
dans l'amicale lumière  
roulent les camions à bière  
tendres sons amortis et l'insouciance aussi  
aux rencontres troublantes  
à la soif et l'insatisfait —  
est-il rien qui ne s'assouisse ?  
les petits cercles jamais !  
mais les grands débordent en démesures.*

II. *Ainsi finissent les regards, les regards en arrière  
champs et lacs qui ont poussé leurs tiges dans ta vie  
et les premières chansons sur un piano défait —*

*fraternités de l'âme ! jeunesse !  
puis tes propres mains  
ont fait le démantèlement, l'infidélité, l'absence,  
ces toiles de fond de tout bonheur —*

*et l'amour !  
« Je te crois, que tu serais restée avec moi  
mais ne pouvais pas,  
je ne retiens rien contre toi » —  
oui, l'amour,  
lourd et multiple,  
des années cachés  
nous nous crierons l'un à l'autre « n'oublie pas ! »  
jusqu'à ce que l'un meure,  
ainsi finissent les fleurs,  
pas à pas.*

III. Une fois encore être comme autrefois :  
irresponsable et sans savoir  
comment cela finit,  
savoir la chair : soif, tendresse, conquête, défaite,  
passer dans cet autre — dans quoi ?

le soir, assis là, regarder dans la gorge de la nuit,  
qui se resserre, mais au fond il y a des fleurs,  
un parfum s'élève, bref et tremblant,  
et derrière, bien sûr, le pourrissement,  
alors il fait tout à fait sombre,  
et tu as réappris à quoi t'en tenir,  
tu jettes ton argent et pars —

tant de mensonges aimés,  
tant de paroles crues,  
qui ne venaient que de l'arc de tes lèvres,  
et ton cœur, lui,  
si changeant, inconstant, démarré —

tant de mensonges aimés,  
tant de lèvres cherchées  
(« essuie le rouge de ta bouche,  
donne-la moi blême »)

et ces éternelles questions —

IV. Sens !  
sache pourtant que des millénaires ont senti —  
comme autrefois la mer aujourd'hui  
et tout ce qui vit et les étoiles sans tête  
halètent —

Pense !  
mais sache que les sérénissimes esprits  
dérivent dans leur propre sillage  
ne sont que le jaune du pissenlit  
d'autres couleurs aussi font leur petit ménage —

sache tout cela et porte l'heure  
pas une comme celle-ci toutes comme elle  
les hommes les anges les chrérubins  
ce qui a les ailes noires ce qui a les yeux clairs  
ce n'était pas pour toi  
pour toi jamais.

V. *Ne vois-tu pas, certains s'arrêtent,  
beaucoup tournent le dos,  
bizarres étroites hautes silhouettes,  
tous ils marchent vers les ponts.*

*Pendent les bâtons, s'arrêtent les montres,  
les chiffres n'ont pas besoin de lumière,  
foules qui s'effritent, noires ombres,  
tous ils pleurent, ne vois-tu pas ?*

(« Destillationen », 1953).

## D-Zug

*Brun : cognac — frondaisons. Brun rouge. Jaune malais.  
Express Berlin-Trelleborg et les plages de la Baltique.*

*Chair qui allait nue.  
Jusque dans la bouche brunie par la mer.  
Descendue mûre au bonheur grec.  
Imbibée de nostalgie : que l'été est avancé !  
Avant-dernier jour du neuvième mois déjà !*

*Chaume et dernière amande meurent de soif en nous.  
Epanouissements, ce sang, les répétées fatigues.  
Les dahlias proches nous donnent le vertige.*

*Brun des hommes se jette sur le brun des femmes :*

*Une femme est quelque chose pour une nuit.  
Et si ç'a été bon, encore pour la suivante !  
Et après, oh ! cette rechute dans la solitude !  
Ces heures sans un mot, cette mort de la volonté !*

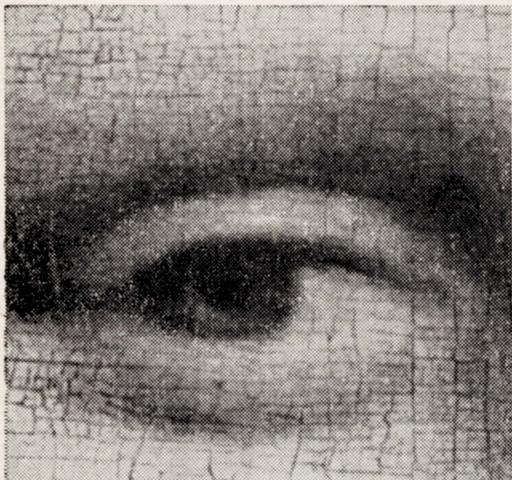
*Une femme est quelque chose qui sent.  
Indicible ! A mort ! réséda.  
Où il y a le sud, un berger, et la mer.  
A chaque versant repose un bonheur.*

*Sombre brun des hommes,  
contre quoi le clair brun des femmes chancelle :*

*Tiens-moi, dis ! Je tombe !  
J'ai la tête si lourde.  
Oh, cette dernière odeur des jardins,  
douce enfiévrée.*

(« Trunkene Flut », 1949).

Traduction Georges Cousin  
et Wolfgang Rogalla.



Ouvrage monumental et fondamental

# Découverte de la Peinture

de René Berger

## Les dernières publications d'avril :



N° 327 **La Peinture vénitienne**,  
par Edouard Hüttinger.  
24 planches en couleurs,  
80 en noir et blanc,  
80 pages de texte.

N° 326



N° 325



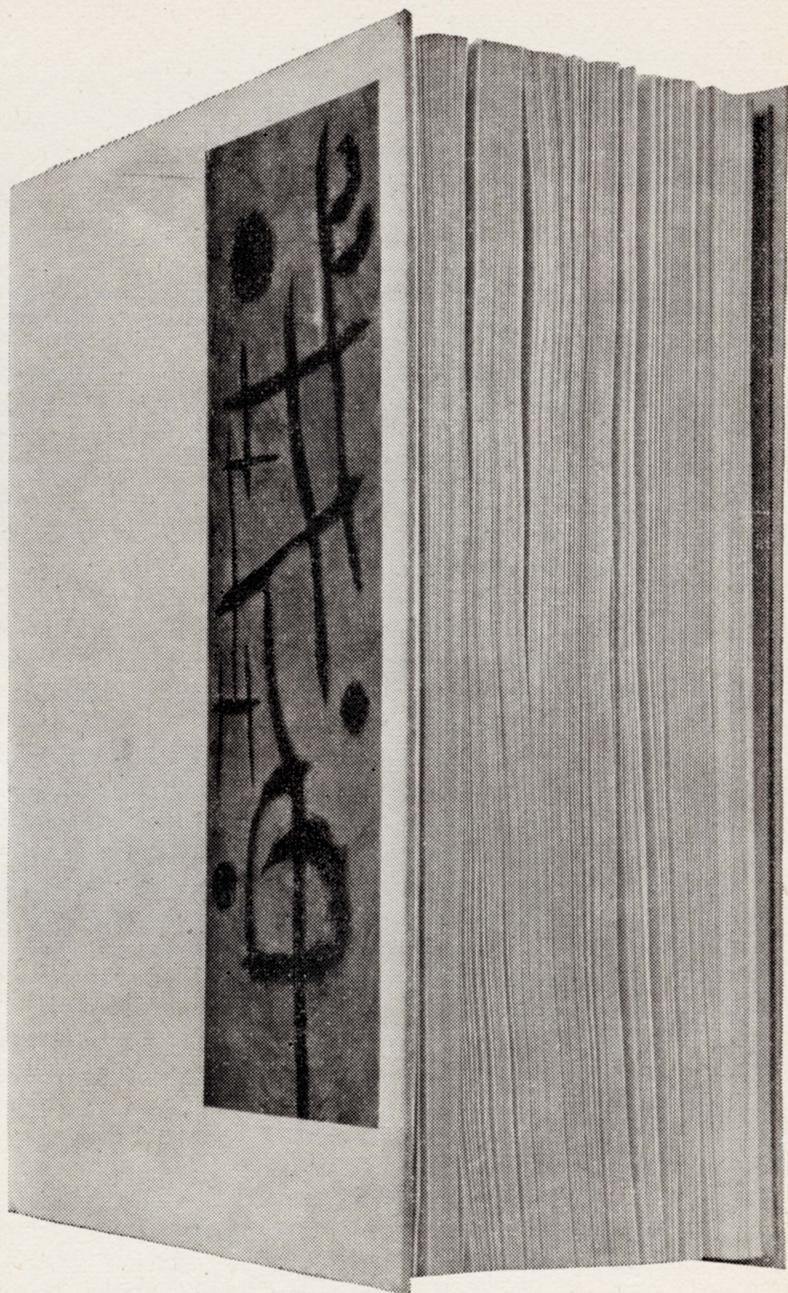
N° 325 **Mémoires d'Hadrien**,  
de Marguerite Yourcenar.  
Reliure pleine toile blanche,  
ornée d'un gaufrage.

N° 326 **Cela s'appelle l'Aurore**,  
d'Emmanuel Roblès.  
Reliure pleine toile bleu ciel,  
maquette et frontispice  
de Jean-Jacques Gut.

**cet ouvrage  
vaut le double  
de son  
Prix-Gilde**

**N° 319 Découverte de la  
Peinture**, de René Ber-  
ger. 410 pages, 450 illus-  
trations en noir et cou-  
leurs. Reliure pleine toile  
blanche ornée d'une vi-  
gnette quatre couleurs de  
Mirò. Format 22 × 28 cm.

*Une méthode de connais-  
sance esthétique. Une ré-  
ponse aux questions que  
vous vous posez dans le do-  
maine de l'art, une solution  
aux problèmes de la créa-  
tion artistique.*



**La Guilde du Livre      Lausanne**

**4, avenue de la Gare, Lausanne, téléphone (021) 23 79 73**

# Michel

*Le texte qu'on va lire est extrait d'un roman, à paraître prochainement. Cédant à un sentiment panique d'angoisse, le héros s'enfuit loin de chez lui.*

Le train allait partir, mais le wagon où monta Michel était presque vide. Une salutiste était assise toute droite au bout d'une banquette ; sous le chapeau de paille enrubanné de grenat, son visage blanc, ovale, révélait la quarantaine. Elle portait des lunettes bleutées, à large monture d'écaille.

Michel fit quelques pas silencieux dans le couloir. Ses yeux ardents, enfoncés sous l'orbite, se fixèrent soudain sur l'inconnue ; il s'arrêta, pétrifié. Elle regardait par la fenêtre et ne remarqua pas tout de suite la présence du jeune homme. L'uniforme impeccable, les bas noirs exactement tirés, les souliers brillants comme un miroir, donnaient une impression de propreté méticuleuse. Une légère moiteur, sur les tempes et les ailes du nez, montrait bien pourtant que la chaleur suffocante de cette après-midi d'août l'éprouvait elle aussi.

La gare semblait abandonnée. Le soleil, à travers la verrière, dessinait sur la vitre du wagon des ruisselets figés de poussière noirâtre. Sur le cadran d'une pendule, l'aiguille des secondes tressautait comme un insecte.

Michel restait immobile. La sueur ruisselait au creux de ses aisselles et de ses reins. Son visage contracté exprimait une terrible souffrance. Il regardait, frémissant de honte, d'anxiété, de haine, la face impassible de la militante, sa bouche pâle, ses lèvres froides et pures.

Il resta ainsi quelques secondes, pris de court, arrêté dans sa fuite. Ses mains tremblaient. Il avait peine à retrouver son souffle.

La femme, alors, bougea. La rigide cambrure de son dos ne changea pas mais, comme elle tournait lentement la tête, elle eut, en apercevant à côté d'elle cet être hirsute, déguenillé, qui serrait contre lui une grande enveloppe jaune, un violent tressaillement. Derrière les verres, ses yeux veloutés s'agrandirent.

Des portières claquèrent, la casquette d'un contrôleur passa au ras de la vitre. Les objets commencèrent à se déplacer insensiblement de gauche à droite. Des affiches, une buvette, des écriteaux d'émail défilèrent tandis qu'une circulation d'air frais s'établissait à travers la voiture. Michel leva la tête, contempla le paysage de rails et de fils électriques où dérivait des wagons de marchandises, des sleepings aux parois d'un grenat poussiéreux.

Il vacillait sur ses jambes, cramponné, aurait-on dit, à l'enveloppe qu'il tenait à deux mains. Une ou deux minutes s'écoulèrent ainsi. La salutiste était sur le qui-vive. Lorsque Michel s'écarta enfin, en laissant échapper une plainte sourde, une lueur de compassion s'alluma dans les yeux de la voyageuse.

Le jeune homme s'affala non loin d'elle, ferma les yeux. Il portait des espadrilles de toile, des blue-jeans reprisés, tachés, une chemise à col ouvert. Son visage mince, finement modelé, était singulièrement creusé. L'expression demeurait juvénile, mais le dessin de la bouche, des sourcils, trahissait un tourment invincible. Le pli des lèvres n'était point amer, mais anxieux. Ce masque douloureux apparaissait, sous les cheveux drus, comme l'image même d'une âme secrètement suppliciée.

Un journal, au bout d'une ficelle, allait et venait près de la tempe du jeune homme. Le couvercle métallique du cendrier cliquetait. Le train roulait maintenant à travers la banlieue : des maisonnettes aux volets clos, des jardinets se succédaient parmi les arbres immobiles : pas un oiseau dans cette plaine pelée, par un vivant ! Seuls, dans l'air incandescent, des insectes vibraient, cachés dans l'herbe desséchée. Sur l'horizon tout proche, derrière le moutonnement des vergers et des cabanes, s'étirait la ligne des immeubles périphériques, bâtisses longues et sales entourées de terrains vagues où pourrissaient des charognes et des immondices. Sous le soleil, le paysage roux flambait maussagement, s'effiloçait, au rythme du train, dans un silence chargé de menaces. Quels cadavres gisaient derrière les clôtures, quels pendus attendaient le passant au détour des talus ? Des chats couverts de plaies nacrées, bordées de pus, rôdaient dans les potagers.

S'il avait pu voir la salutiste, Michel se serait aperçu qu'à cet instant elle s'était mise à prier. On aurait pu, tout d'abord, la croire endormie. Mais les mains jointes, la nuque attentive, le visage tendu dans une supplication silencieuse, laissaient voir, malgré les paupières baissées, l'effort d'une fervente invocation. Bouleversée, sans doute, par le surgissement de cet étrange voyageur qui l'avait enveloppée d'un regard où elle avait lu l'exaspération d'une haine meurtrière, en même temps que le plus affreux désarroi, elle raffermissait maintenant la sérénité qui avait été sur le point de lui échapper. Peut-être encore un pressentiment l'avait-il effleurée de son aile noire, et la prière s'était-elle présentée comme un moyen de conjurer l'approche d'elle ne savait quel obscur pouvoir. Ballottée, les sourcils froncés, correcte et placide, elle priait donc, son visage blanc incliné en avant, pendant qu'autour d'elle passaient en cahotant des arbres et des maisons inconnues.

Le soleil enfonçait à travers les branches ses épieux de feu, qui faisaient aux choses une frange blonde et tremblante — fiévreux grésillement tra-

versé d'abeilles, où les tournesols, surprenantes, géantes silhouettes, montraient leur œil de cyclope.

La prière de la salutiste atteignait mystérieusement Michel, venait fouiller, tourmenter son être aux abois. Inquiet, mal à l'aise, il sentait non loin de lui un travail, une volonté en action. Quelque chose le happait, l'aspirait. De brefs sanglots secouaient par moments sa poitrine.

Le paysage ne tarda pas à devenir plus feuillu, plus vallonné. Des cultures remplacèrent la zone intermédiaire. Le train, déjà, ralentissait ; il stoppa à la hauteur d'un passage à niveau flanqué d'une cabane de bois, sur la fenêtre de laquelle des pots de géraniums étaient alignés. Michel sortit la tête. Loin en avant, le remblai fuyait vers l'horizon. L'air palpait. A côté de la voie, des poules picoraient la poudre, derrière un treillis. Michel eut l'impression que leurs petits yeux dardés, cerclés de rouge, le pénétraient jusqu'à la moelle : il se rejeta en arrière. Ses doigts s'emmêlaient nerveusement. Que signifiait cet arrêt, ce silence, ce lieu désert où pourtant un pas crissait sur le gravier, au loin ? Des voix bourdonnèrent vaguement, s'approchèrent. Le paysan qui grimpa dans le wagon dévisagea Michel, avant de s'installer, d'un air tranquillement narquois. Des craquements se propagèrent le long du convoi, les géraniums se mirent en mouvement, avec une lenteur de cauchemar. Quelques feuilles frissonnèrent. Vêtu d'une veste de velours, coiffé d'un chapeau de chasse vert, le paysan posa sur Michel un regard clair et glacé. Dans ces mains énormes, brunes avec des balafres plus foncées (du sang coagulé, se dit le jeune homme), le campagnard tenait une légère baguette de coudrier. La fillette qui l'accompagnait, gracile dans une courte robe à bretelles, fixait elle aussi le voyageur, de ses immenses yeux noirs. Elle mâchonnait distraitemment un sucre d'orge.

Les géraniums disparurent par degrés. De hauts arbres, profonds et gris, passèrent ; le talus se haussa, couvert de ronces et de fougères.

Peu après, un contrôleur passa dans le couloir. Michel, sans le savoir, était monté dans un train omnibus, qui ne le conduirait pas très loin. Il demanda une station au hasard. Des champs de blé, des fermes, des villas se dessinaient maintenant entre les arbres. La campagne s'affalait dans une odeur de paille et de poussière. Le bétail était prostré. Les bêtes, noires de mouches, restaient couchées, en cercle, dans l'ombre mince des bosquets. Michel laissa aller sa tête en arrière. La salutiste avait interrompu sa prière ; la badine de coudrier, aux doigts épais du paysan, vibrait un peu. Les lèvres carmin de la fillette, luisantes de salive et de sucre, ne cessaient pas, cependant, d'aller et venir le long de la sucette.

Le convoi traversa un petit bois de bouleau, longea un coteau broussailleux. Une attente morne pesait sur le wagon. Personne n'ouvrirait la bouche. Personne ne changerait de position. Le paysage familier déroulait derrière les portières ses images attendues. Personne ne s'en préoccupait. Il suffisait d'attendre.

L'enveloppe tomba à plat sur la banquette, attirant l'attention, à la fois, de Michel et de ses voisins. Le jeune homme sursauta, empoigna le pli gonflé, l'examina d'un air égaré. Désormais il ne le lâcha plus, même lorsqu'il descendit du wagon, à l'arrêt suivant. Après une pointe de vitesse en rase campagne, le train, en effet, fit une nouvelle halte.

Michel marcha à pas précipités le long du quai. Ses espadrilles se couvrirent de poussière. Les rails bruns et visqueux s'étiraient au loin, miroitants. Le jeune voyageur but avidement à une borne-fontaine, une eau tiède au goût de fonte. Puis il alluma une cigarette, debout devant les hautes roues surchauffées. Un coup de sifflet roula dans l'air épais : Michel ne bougea pas. Il aspirait de profondes bouffées de fumée. La cigarette était tout aplatie entre ses doigts. Les roues grincèrent, se remirent en marche peu à peu. Michel ferma les yeux, ses traits se convulsèrent. De l'eau ou de l'huile s'égoûtait sur le ballast. Un tour complet. Déjà les roues commençaient une nouvelle révolution. La paroi du wagon passa lentement. Derrière la vitre, la fillette considérait fixement le jeune homme, qui soutint ce regard, avec l'impression de plonger dans une eau noire et sauvage. Michel se ramassa, jeta tout à coup sa cigarette, sauta au vol sur le marchepied...

*Jean Vuilleumier.*

Du 25 avril au 10 mai :

## EXPOSITION

GRAVURES DE

# JUAN MIRO

A deux pas de St-François :

**LIBRAIRIE DU GRAND-CHÊNE**

E. Abravanel - 8, Rue du Grand-Chêne - Lausanne

# poème

Tout ce que je possède je le mets sous ma tête,  
le soir quand je rentre dans la forêt des songes.

Pèlerin de la terre ! Je vais aux choses et les  
choses viennent à moi.

Il y a la mer, des ports avec leurs falaises qui  
m'accueillent comme des bras.

Des maisons blanches à fleur du ciel avec leurs  
cheminées qui fument.

Il y a des pins, il y a les chemins de poudre et  
les montagnes usées par le vent.

Découvrir est un fruit que je cueille et je savoure.

Le monde est au dehors de moi et au dedans de  
moi. Entre les deux un dialogue se noue.

Que les liens de l'amitié se resserrent chaque  
jour davantage !

Mon âme est un monde, les hommes y ont leurs  
racines. Entre les pierres des lézards montrent leur  
gorge au soleil.

Et ma joie n'est pas inventée. J'ai connu la souf-  
rance avec son tablier de garrigue.

Elle a de grands yeux de geai et de velours. Mal-  
heur à qui s'y laisse prendre !

Son cœur est une touffe d'herbe folle livrée à  
tout vent.

*Germain Clavien.*

# HODLER

« Le sort de M. Hodler est singulier. La mode d'aujourd'hui est de le louer, comme elle était de l'attaquer, il y a dix ans. On ne comprend pas davantage, le ton seul a changé. Hodler gagne de l'argent, les critiques d'Allemagne s'occupent de lui : nous n'avons pas d'opinion sur nous-mêmes que celle qui nous vient du dehors. En attendant, le bon public s'extasie [...] avec beaucoup de conscience. Il y a les réfractaires et ils sont nombreux ; la lutte n'a pas cessé, mais l'Etat ne s'en émeut plus. Les moissons mûrissent, les petits peintres deviennent grands, les barbes poussent, les cheveux grisonnent et Hodler continue avec sérénité. [...]

» Il peint avec des couleurs sales, malsaines et laides. Il n'est jamais aussi bon que quand il est décoloré. Ce qui l'attire, c'est l'ordonnance ; il compose, il mesure la ligne ; il dose et il pèse ; c'est un intellectuel et un raisonnable ; il est maître de lui, il fait ce qu'il veut ; ce révolutionnaire est un disciple d'Ingres ! Il n'a pas de charme, ni même d'éclat ; il exhale une force sourde et pesante. On peut ne pas l'aimer ; je ne l'aime pas beaucoup pour ma part. Ne manque-t-il pas un peu, pour nous, de fantaisie, de grâce et de laisser-aller ? Il est gourmé et tendu. Mais il est puissant, c'est assez. »

C.-F. Ramuz.

(in : *La Voile latine*, octobre 1904.

La VIIIe Exposition Nationale Suisse des Beaux-Arts.)

« ... La mission de l'artiste est d'exprimer l'élément éternel de la nature — la beauté — d'en dégager la beauté *essentielle*. Il fait valoir la nature en mettant en évidence les choses ; il fait *valoir* les formes du corps humain, il nous montre une nature *agrandie, simplifiée, dégagée* de tous les détails insignifiants. Il nous montre une œuvre qui est selon la mesure de son expérience, de son cœur et de son esprit. L'art est la geste de la beauté. Platon donne cette définition : *Le beau est la splendeur du vrai*. Ce qui veut dire que nous devons ouvrir les yeux et regarder la nature.

» De rien, l'homme ne peut rien faire ; lorsque l'artiste fait une œuvre, il en emprunte les éléments à un monde déjà existant, au milieu duquel il vit. Le plus imaginaire est guidé par la nature, elle est la grande source de renseignement ; c'est elle qui stimule notre imagination.

» Plus on a pénétré l'esprit de la nature, plus complète est la notion qu'on en peut rendre ; plus on possède les moyens d'expression, mieux on peut en tracer l'image.

» On reproduit plus volontiers ce que l'on aime, on a des sympathies pour telle figure, plutôt que pour telle autre ; on reproduit le charme du paysage dans lequel on se plaît à vivre. Je crois même que l'émotion est une des causes premières déterminantes du peintre.

» Il veut reproduire le charme de ce paysage ou de cet être humain, de ce ruisseau, de cette nature qui l'a si vivement ému.

» Les empreintes que l'on reçoit de la nature extérieure nous laissent des traces plus ou moins profondes et durables, et c'est dans le choix que l'on fait que se détermine déjà un des principaux caractères de l'œuvre, c'est-à-dire, le caractère propre de l'artiste.

» C'est par notre œil et notre intelligence que pénètrent en nous les splendeurs dont nous sommes entourés. Plus ou moins profondément, dirais-je, se reflétera l'image, selon les facultés de perception de chacun, selon son degré d'impressionnabilité. On nous dit qu'il faut apprendre à voir... »

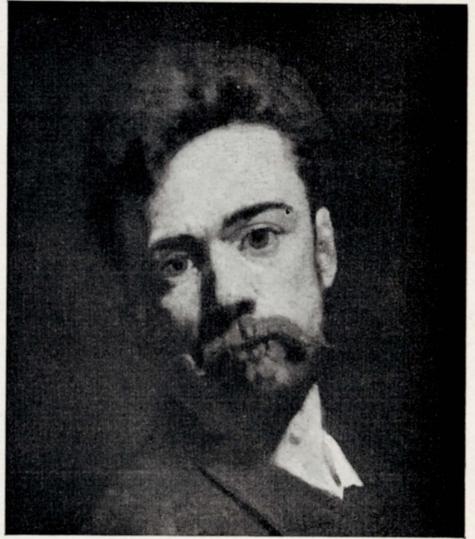
(Extrait d'une conférence faite par Hodler,  
le 12 mars 1897, à Fribourg.)

*L'extrait que nous retranscrivons ici est tiré du livre de Stéphanie Guerzoni : Ferdinand Hodler, (Editions Pierre Cailler). Stéphanie Guerzoni, peintre elle-même, a bien connu Hodler, dont elle a été l'élève. C'est dire que son étude se distingue agréablement de tant d'autres biographies qui sacrifient exclusivement à l'anecdote. Si un chapitre est consacré à la vie de l'artiste et un autre à des souvenirs, deux chapitres traitent de l'enseignement de Hodler, soit dans les cours qu'il donna, soit dans son atelier. Un troisième s'attache à l'œuvre et étudie quelques tableaux majeurs. Disons enfin que quatre auto-portraits en couleurs et vingt reproductions en noir et blanc donnent plus qu'une idée d'un de nos plus grands peintres.*

## Galerie des Nouveaux Grands Magasins S. A.

LAUSANNE Anciennement Galerie du Capitole

- |                             |   |
|-----------------------------|---|
| 25 avril - 12 mai 1959 :    | <b>André Jordan</b> , artiste peintre,<br>Paris et Massongex / VS |
| 16 mai - 3 juin 1959 :      | <b>Léolo Fiaux</b> , artiste peintre, St-Saphorin                 |
| 6 juin - 24 juin 1959 :     | <b>Frank Chabry</b> , artiste peintre, Genève.                    |
| 25 juin - 15 juillet 1959 : | <b>Werding</b> , artiste peintre, Lausanne.                       |



Trois auto-portraits.

*(Clichés obligeamment prêtés  
par le Musée d'Art et d'Histoire, Genève.)*



Métope de Sélinonte : Persée égorge Méduse.

# Persée égorge Méduse

Métope archaïque  
de Sélinonte

*Dans un précédent cahier de Pour l'Art, nous avons examiné l'une des plus anciennes métopes de Sélinonte<sup>1</sup>. Nous nous proposons aujourd'hui d'étudier une autre sculpture caractéristique, de même provenance.*

Du monumental ensemble qui couronnait autrefois l'Acropole de Sélinonte, une seule colonnade subsiste aujourd'hui et se profile sur le ciel ; encore a-t-il fallu la redresser et en rassembler les tambours et les linteaux disjoints ; elle appartient au plus ancien des sanctuaires identifiés sur ce lieu, au Temple C, édifié dans la seconde moitié du sixième siècle, et dont la façade s'ornait, à quelque douze mètres au-dessus du sol, de 10 puissantes métopes. Trois de ces métopes ont survécu, presque intactes, à la ruine du monument. Au Musée de Palerme, qui les abrite actuellement, on a eu l'heureuse idée de les insérer à nouveau dans un fragment de frise restaurée ; ainsi replacée dans leur cadre, mais de telle sorte qu'on en puisse examiner les détails de près, elles ont conservé toute leur vigueur, et étonnent encore. Les puissants triglyphes qui les séparent soulignent violemment la brutalité des formes, l'outrance de la symétrie, la raideur des attitudes, le sommaire de la composition. Comment ne pas être frappé par cette affirmation de force, dans les corps à la charpente massive, par ce triomphe de la verticalité, par ce refus véhément de toute séduction, de toute tendresse ?

Ni maladresse, ni hésitation, mais volonté délibérée, insistance réfléchie, adoption rigoureuse d'une esthétique qui plie tout à son austérité. Que nous voilà loin de la fraîche et énigmatique Europe du Temple Y ! Loin ? Vingt ans à peine, pourtant, séparent les deux œuvres. Mais c'est d'une conception totalement différente que procèdent les métopes du Temple C. Examinons donc la représentation de Persée égorgeant Méduse.

Les trois personnages remplissent toute la métope, comme tassés dans le cadre qui les presse de toute part ; aucune liberté, aucune fantaisie dans leur disposition ; on hésite à parler de « composition » ; « juxtaposition » paraît plus juste : chacun occupe juste autant de place que lui en laissent les deux autres. Le protagoniste, Persée, au centre, est le seul à pouvoir, dans une certaine mesure, prendre ses aises. Solidement campé sur l'assise de ses robustes jambes écartée, d'un geste large il agrippe la chevelure serpentine de la Gorgone, tandis que de sa main droite, sans hâte, il tranche la gorge du monstre. Impassible, son visage, inexpressif ; on n'y lit ni effort, ni crainte, ni satisfaction : tout au plus, l'immobilité d'un sacrificateur.

Sa comparse Athéna ne paraît pas s'intéresser davantage à la scène en cours, Athéna qui pourtant assiste présentement à l'accomplissement de sa vengeance (la Gorgone avait prétendu être son égale en beauté...), Athéna qui, dans un instant, pourra fixer sur son égide le Gorgonéion pétrifiant<sup>2</sup>, symbole et instrument de ses victoires désormais assurées ; mais la déesse, repoussée dans le bord du panneau, accotée au cadre, ne réagit pas plus qu'une statue de bois, qu'un de ces « xoana » dont le corps épouse strictement le galbe de la bûche qui lui a donné naissance : espèce de statue-colonne, toute raide et droite sous les plis bien verticaux de son chiton.

Quand à Méduse, la seule mortelle des trois Gorgones<sup>3</sup>, et qui devrait en ce moment précis réaliser dans sa chair périssable le poids de cette mort, le seul geste qu'elle ébauche est pour soutenir Pégase, étrange postérité née de ce sang qui coule ;

<sup>1</sup> « L'enlèvement d'Europe », numéro 58.

<sup>2</sup> Le regard de la Gorgone pétrifiait — au sens propre — ses adversaires ; ce pouvoir reste attaché, même après sa mort, à sa tête tranchée, qu'on appelle alors le Gorgonéion. Atlas en fit la dure épreuve, autrefois héros robuste qui soutenait le poids du ciel sur ses épaules, et qui devint amas rocheux pour avoir subi ce regard !

<sup>3</sup> S'il faut en croire Hésiode, des trois sœurs Gorgones, deux étaient immortelles, mais la troisième, Méduse, devait connaître le trépas.

bien loin de vouloir éviter le coup, la victime recroqueville son vaste corps pour mieux présenter sa gorge au fil de la lame.

Bas-relief vraiment étonnant dans sa vigueur, que primitivement rehaussait encore une polychromie sans discrétion. La composition et les attitudes ne sont pas seules à témoigner de cette brutalité, qui ne tolère pas d'attendrissement. Le même tempérament se lit dans la manière d'attaquer le tuf calcaire pour dégager du fond ces formes ramassées, saillant si intensément qu'on les prendrait facilement pour des statues exposées dans les niches que forme le cadre des métopes. Cette espèce de ronde-bosse ne permet évidemment pas de se livrer à de savants étagements de différents plans : également distants d'un fond commun et rigoureusement plat, les trois antagonistes ne peuvent s'intégrer à aucune perspective ; ils doivent faire front.

Le sculpteur ne s'intéresse pas davantage à l'étude du détail ; il lui suffit d'indiquer la charpente des corps en général, de situer en gros les reliefs essentiels, traduction de la musculature et des articulations qu'il exagère et épaissit ; mais il se refuse à toute virtuosité : la cnémide de Persée se ramène à une simple volute, les plis du vêtement et les boucles de la chevelure sont stéréotypés.

Le plus étonnant, pourtant, c'est que cette métope nous touche ; à travers son austérité, sa rudesse — qu'on ne peut prendre pour de la maladresse, de la grossièreté — elle s'adresse à nous, se fait le véhicule d'un message qui nous concerne encore, après 25 siècles... Ces trois personnages, alignés sur un même front, impassibles dans leur action, s'ils ne regardent pas ce qu'ils font, c'est qu'ils nous regardent ; triple regard, insistant, gênant, auquel nous n'échappons pas, et qui nous attache à eux, nous oblige de comprendre que c'est pour nous que se déroule la scène. Ce meurtre de la Gorgone ne peut nous apparaître comme un fait divers de la mythologie, pré-texte à une narration pittoresque.

Méduse ouvre la bouche et tire la langue, non parce qu'elle étouffe — grâce au Ciel, notre sculpteur n'est pas « réaliste » ! — mais cette expression est celle du masque grimaçant qu'elle porte. Un masque, voilà le mot<sup>4</sup>. Méduse ne meurt pas, à proprement parler ; elle joue sa mort, de même que Persée joue l'assassinat de Méduse ; la métope se charge d'un sens théâtral et sacré.

« Le drame est court... L'action est rapide comme une scène eschyléenne. »<sup>5</sup> Plus tard, il sera loisible à Phidias de partager ses métopes entre deux adversaires de même force, de choisir la seconde où les deux mouvements antagonistes, en s'opposant, se neutralisent, où, du paroxysme de deux gestes hostiles naît l'instant d'équilibre que le ciseau immortalisera ; la valeur purement plastique de l'œuvre y gagnera peut-être ; mais quelque chose d'essentiel aura disparu à jamais de la sculpture grecque : ce qui touchait en nous cette fibre qui éternellement vibrera à la lecture des Choéphores ou du Prométhée, le sens du tragique. Car la lutte des Centaures et des Lapithes ne nous « concerne » pas... Mais Persée, le héros, « champion de l'homme »<sup>6</sup> au même titre que Prométhée ou Oreste, nous introduit dans le monde des dieux ; sous nos yeux, pour nous, les acteurs de la métope donnent représentation du grand drame de l'homme pris entre les anciens et les nouveaux dieux.

Qu'importe, alors, que la sculpture ne soit pas gracieuse, délicate ou enjouée ; il est vraiment question de cela ! Bien plus, la valeur même de l'œuvre tient à sa grandeur austère et sauvage, à son dépouillement, qui font éclater plus pleinement la signification de la victoire d'Athéna — intelligence et raison — sur les forces monstrueuses et nocturnes.

*Jean-Marie Pilet.*

<sup>4</sup> C'est M. Charbonneaux qui, le premier, a signalé cette indiscutable parenté entre certaines expressions plastiques et les masques scéniques ; masques qui, par ailleurs, deviendront purement décoratifs : appliques et antéfixes en terre cuite des temples grecs ; l'art étrusque ne les ignorera pas ; on les retrouvera encore... dans les gargouilles gothiques, et jusqu'aux « figures hurlant » de Bourdelle.

<sup>5</sup> Gustave Fougères.

<sup>6</sup> L'expression est de M. André Bonnard.

## Mémoires d'une jeune fille rangée<sup>1</sup>

Il n'est pas de « Mémoires » plus mesurés, plus soucieux de faire la part des choses et des êtres, de « comprendre », qu'on entende par là s'ouvrir à autrui, ou rassembler en soi tout ce qui peut éclairer. Et c'est peut-être en même temps un livre appelé à susciter les réactions les moins objectives ; sans doute parce qu'il est « mémoires », et que l'écrivain qui renonce à la fiction sort du jeu littéraire, incitant le lecteur — le critique n'en est jamais qu'une variété — à renoncer, lui, à juger sereinement.

Je n'en veux pour preuve que deux ou trois articles qui me tombèrent sous les yeux et qui m'étonnèrent — on a de ces naïvetés — par l'humeur dont ils témoignaient.

Est-ce de là qu'il me faut partir, moi, pour le défendre, ce témoignage honnête et courageux, cette mise au point dont la probité m'apparaît évidente ? Non. Que je n'introduise pas la polémique quand l'auteur a eu souci de l'écartier.

Constatons plutôt qu'en effet de tels « Mémoires » sont faits pour étonner. Et d'abord que ce soit à cinquante ans que Simone de Beauvoir entreprenne de se tourner vers son passé. Je me garderais bien de dire « se pencher sur ». C'est bien tôt donc ; et — second étonnement — elle ne témoigne d'aucune complaisance envers l'enfant qu'elle fut. Surprise qui tourne facilement au grief : voilà un passé encore chaud, et qui pourtant — contre la tradition — ne suscite aucune nostalgie attendrie. De là à conclure à la sécheresse de cœur, à juger ce détachement monstrueux !...

Nous voici au cœur du problème : ces « Mémoires » sont œuvre d'intellectuelle. Ils marquent l'éveil d'une conscience, ils éclairent une situation ou mieux, le passage d'une donnée — Simone de Beauvoir appartient par sa naissance à la bourgeoisie bien-pensante — à une autre, conquise : elle est devenue la femme que l'on sait, la plus justement célèbre des lettres contemporaines, la plus intelligente sans doute des représentantes du « deuxième sexe », à militer pour lui.

Vertu bourgeoise, ou prétendue telle, la piété lui manque aussi ; et cette affranchie juge père et mère — elle ose ! — sans même cette agressivité qu'on pardonne à Hervé Bazin à ses débuts, par exemple, parce qu'elle contente l'inavoué goût du scandaleux des bonnes gens. Sans non plus — cherchons nos exemples plus haut — la révolte d'un Jacques Vingtras qui avait au moins la pudeur de voiler sa misère d'un pseudonyme. Quant au Cours Désir !... Il paraît que d'actuelles élèves de cette respectable maison d'éducation se sont déclarées choquées d'un jugement, mesuré pourtant et sévère sans doute, mais sans aigreur. Le tort de Simone de Beauvoir, un critique le lui a dit : elle s'est montrée ingrate envers « les sages dames enseignantes », car c'est ingratitude de rompre avec la tradition de l'hommage au vieil éducateur. Notre société a l'hommage si facile qu'y manquer est provocation.

En quoi consistait l'émancipation, pour cette jeune fille dont le sort se joua dans l'entre-deux-guerres ? Sa famille progressivement « déclassée », la perte des fonds

<sup>1</sup> Editions Gallimard.

russes aidant, dut accepter qu'elle fût une femme qui gagne sa vie. C'était évidemment renoncer pour elle au mariage, le bourgeois, de convenances.

Celui d'amour lui fut refusé, le cousin Jacques lui ayant préféré une dot qu'il ne tarda pas à croquer. Si la jeune intellectuelle souffrit de l'abandon, elle en éprouva, il faut le dire, bien du soulagement, car il mettait fin à des tergiversations douloureuses. Désamorcé le piège qui aurait pu la faire manquer à sa vocation d'indépendance !

Son amie Zaza resta, elle, prisonnière jusqu'à en mourir, de sa condition de jeune fille du monde. Contrepoint comme créé par le dieu des philosophes pour rendre plus évident le courage intelligent dont dut faire preuve Simone de Beauvoir pour « se choisir » et « s'assumer » (c'est une démonstration existentielle, ne reculons pas devant les mots). Elle nous émeut, l'histoire de cette jeune fille qui fut la première amie et la première morte rencontrée, comme nous touche la dernière phrase des « Mémoires » : « Ensemble nous avons lutté contre le destin fangeux qui nous guettait et j'ai pensé longtemps que j'avais payé ma liberté de sa mort. »

Naturellement, nous restons sur notre faim : nous n'avons fait qu'entrevoir Sartre au dernier chapitre. Faut-il attendre une suite ? Nul doute que l'histoire de la femme libérée, si Simone de Beauvoir nous la donne, n'ait aussi valeur exemplaire.

*Raymonde Temkine.*

## NOTES DE LECTURE

### Emile Nolde

par *Werner Haftmann.*

*Verlag M. DuMont Schauberg, Köln.*

— Germanique ! Expressionniste !

Ces deux mots, négligemment jetés, suffisent, ici, à discréditer un peintre... Ecartons plutôt des préjugés, sans cesse dénoncés mais toujours vivaces, et découvrons — une fois de plus — la peinture !

*Germanique ?* — Un peintre allemand aurait tort de ne l'être pas. La seule chose qui compte, c'est de savoir dans quelle mesure, partant du français, de l'allemand, de l'américain, etc., on atteint à l'universel.

*Expressionniste ?* — Impressionnisme, expressionnisme, cubisme appartiennent maintenant à l'histoire. Il ne s'agit plus d'être pour ou contre. (Êtes-vous pour ou contre les pyramides ?) Il s'agit de voir ce que ces tentatives diverses ont laissé de valable.

Ouvrons donc l'ouvrage de Haftmann sur Nolde. *Haftmann* est, entre autres, l'auteur du livre le plus intelligent qu'on ait écrit sur Klee. Grâce à la « Nolde-Stiftung », constituée peu après la mort

du peintre, il publie aujourd'hui la *première monographie* importante qui lui soit consacrée. Voilà enfin comblée une lacune étonnante, si l'on songe que Nolde fut un contemporain de Bonnard : né en 1867, il mourait, presque nonagénaire, en 1956. Mais, c'était un solitaire, qui poursuivit obstinément — même durant l'interdit jeté sur lui par les nazis (1933-1945) — une œuvre qui ne coïncide tout à fait avec aucun des grands courants de la peinture contemporaine. Même au sein de l'expressionnisme allemand, il demeure un bloc erratique. Or, à suivre, d'image en image, sa lente évolution, on éprouve de plus en plus le sentiment d'être en présence d'un grand monsieur — et d'un vrai peintre ! Un grand nordique — comme Munch — enraciné dans sa terre (la côte septentrionale de l'Allemagne), chargé d'une puissance « panique », et hanté par le mythe, qui transcende les apparences. « Des esprits abstraits, écrit Paul Klee, quittant la terre qu'ils fuient, oublient parfois que Nolde existe. Moi, non ! — même au cours de mes plus lointains envols, d'où je retrouve toujours le chemin de la terre, pour m'y reposer au

sein de la pesanteur réparée. Nolde est plus que simplement terrestre, c'est un « démon » de cette région. Même domicilié ailleurs, on sent constamment, dans la profondeur, ce cousin d'élection... » Lequel dira peut-être, devant tel produit d'un génie aérien comme Klee : « Est-ce là vraiment ouvrage de main humaine ? D'une main de chair et de sang ? Ou des nerfs seulement ? »

» Car, chez lui, c'est la main de l'homme qui crée ; une main qui n'est pas sans pesanteur, dans une écriture qui n'est pas sans tache. Une main où fleurit le mystère de la région d'en-bas.

» Chaque région a ses mystères, qu'elle forme et colore, suscitant des mains très diverses, selon la sphère de leur possesseur - possédé. Mais, poulx universel, le cœur des créations alimente ces régions. »

Hommage fraternel et perspicace qui sert de conclusion à l'étude de Werner Haftmann. A ce travail documenté et sérieux, l'auteur a joint un tableau chronologique, et un commentaire (utile) placé en regard du tableau. Les reproductions, d'une qualité excellente en dépit du papier brillant, témoignent d'un choix judicieux : les « manières » successives et les techniques diverses (huile, aquarelle, gravure) d'un peintre dont l'œuvre s'étend sur plus d'un demi-siècle, y sont typiquement représentées.

### **Piranesi - Carceri**

par Ulya Vogt-Göcklin

Piranesi (1720-1778) appartient à cette catégorie d'artistes que notre époque a, sinon découverts — il a toujours été célèbre — du moins placés dans une autre lumière, qui modifie les accents et les valeurs. Pour ses contemporains, il était l'auteur des *Varie Vedute di Roma* et des *Antichità Romane*. Pour nous, il est devenu, avant tout, le fascinant graveur des *Carceri*, ou Huxley découvrait l'expression authentique de l'angoisse universelle : ces « prisons métaphysiques » le font songer à des héros de Kafka...

Or, cette œuvre est une des premières de Piranesi, qu'il achevait à 23 ans (il en devait retravailler les planches plus tard), et en plein rationalisme classique ! De plus, ce graveur est un architecte passionné, mais qui ne construira presque rien, se délivrant sur le papier des inventions

qui l'obsédaient. Aussi mille problèmes se posent-ils à son sujet, d'autant plus difficiles à résoudre que nous sommes mal renseignés sur sa vie. C'est donc l'œuvre — gravé, écrit, bâti — qu'il convient d'interroger.

Jusqu'ici, la critique s'est surtout intéressée au graveur. L'originalité de Mme Vogt-Göcklin est de prendre au sérieux et d'examiner en détail les conceptions architectoniques de Piranesi et leur expression gravée. A l'aide de planches (dont certains détails sont reproduits en grandeur originale), de plans et de schémas, elle poursuit une démonstration d'autant plus passionnante qu'elle est plus serrée. L'on découvre ainsi, dans le plan même des édifices imaginés par Piranesi, cette absence de lieu central — tout n'est que passage — qui leur confère ce caractère de labyrinthe ; puis, cet étrange sentiment d'un espace non-euclidien, que l'œil perçoit de l'intérieur, selon plusieurs points de vue simultanés ; espace que semblent traverser d'infranchissables ponts qui ne mènent à rien ; où le trajet de la lumière subit d'explicables courbures ; où il n'y a point d'*ici*, et donc point d'*ailleurs*, où l'homme, toujours en route vers on ne sait quoi, demeure éternellement captif de la *répétition*...

Jusqu'à quel point le « génie » est-il conscient, en accord ou en désaccord avec la pensée de Piranesi, quelle influence exerça-t-il sur ces contemporains et successeurs, voilà encore quelques-unes des questions abordées par Mme Ulya Vogt-Göcklin et qui font de son livre une contribution majeure à la connaissance de Piranesi. Et il ne faut omettre de louer chez elle une rigueur extrêmement rare dans les ouvrages féminins — et dans les autres...

A. T.

### **L'insaisissable autrui**

par Hélène Champvent. Ed. Rencontre.

Un roman d'Hélène Champvent se vit plus qu'il ne se lit : des personnages multiples, tendres et vulnérables se mêlent un instant à votre propre vie, lui donnent une certaine teinte, un certain rythme, vous émeuvent, vous rendent meilleurs. Vous allez mettre la main sur leur bras, les garder auprès de vous, leur poser cent questions... Déjà, ils se sont échappés, ils

LE  
**STENDHAL-CLUB**

REVUE TRIMESTRIELLE

*sous la direction de*  
**V. DEL LITTO**  
Grenoble

★

**Le numéro 3**  
va paraître

*Au sommaire :*

Une lettre inédite de Stendhal  
présentée par Georges Blin

Des études

Des notes

Des chroniques

Un Carnet des lecteurs

★

*Prix de l'abonnement :*

*Suisse : Fr. 15.—*

*Etranger : Fr. 16.—*

**Editions du Grand-Chêne**

LAUSANNE

vous font un petit signe d'adieu un peu mélancolique. Cependant, vous ne les oublierez jamais, car ils sont ceux que vous croisez chaque jour dans la rue, ceux que vous aimez, ils sont vous-mêmes...

Quelle humanité, quel amour chez cette romancière !

V. M.

*Chez Mermod :*

**Dessins de Raoul Dufy**

*Préface de Jean Tardieu.*

*Biographie du docteur Roudinesco.*

Après Constantin Guys, Modigliani et Cézanne, voici le quatrième volume de cette collection, qui reprend et complète la série célèbre « Le Dessin au... Siècle ». Dufy a-t-il été un grand dessinateur ? Oui, répond Jean Tardieu, qui loue « ce trait (...) à la fois sûr et tremblant, nourri par tant de sagesse et d'intentions, retenu par tant de pudeur, poussé par tant d'élan vers le visible, qu'il semble une bouche sinueuse, entre la parole et le sourire. » Oui, est-on tenté de dire, après avoir feuilleté ces cinquantes-six reproductions, qui vous offrent le reflet d'une vie heureuse, ou, comme le dit Dufy lui-même, cité par son biographe, le docteur Roudinesco, « une parcelle de (ma) joie intérieure ». C'est fait, comme on dit, *avec rien*, et parfois le rien perce, voudrait-on ajouter méchamment en parodiant Paul Valéry. J'avoue pour ma part que plus que chez un autre, la couleur me manque ici. Reste qu'ici comme ailleurs, le dessin nous permet (ou nous donne l'illusion) de jeter un coup d'œil dans l'atelier du peintre, d'assister à son travail créateur. C'est déjà plus qu'il n'en faut !

Jl. C.

**Terres Noires**

*par Vio Martin. Editions Rencontre.*

Presque, je pourrais me dispenser de présenter le dernier recueil de Vio Martin et me contenter de renvoyer le lecteur à quelques-uns de nos cahiers où ont paru certains des textes réunis ici : au numéro 41, qui contient cette belle prose poétique intitulée *Pommier* ; au 44, qui propose *Village du Marais...* Ces pages se passent de commentaire, toutes claires, toutes limpides qu'elles sont. Elles se défendent elles-mêmes et gagnent leur partie. Toutefois,

ce qui pouvait peut-être échapper au lecteur distrait de l'un ou l'autre de ces poèmes, s'impose ici : à savoir, que Vio Martin n'est pas seulement le maître-ciseleur de petits émaux, de petits camaux parfaits, mais bien le créateur d'une œuvre *considérable*.

*Terres Noires*, c'est tout d'abord le chant de la nature, des arbres, des plantes, de l'eau des étangs ou des ruisseaux, un chant un peu triste, un peu nostalgique, mais infiniment mélodieux. C'est aussi le chant de l'amitié, de l'affection familiale, du souvenir... Mais ce n'est pas que cela. Car les choses sont décrites avec tant d'amour, parce qu'elles ne signifient pas qu'elles-mêmes, mais autre chose. Parce que la nature possède « une âme cachée, patiente », parce qu'il existe « un accord tacite entre (elle) et celui qui, l'approchant avec amitié, sait non seulement la contempler, mais encore rechercher sa vérité profonde et multiple ». Parce qu'en un mot, les choses dites inanimées ont une âme, qui demande à être découverte. Peut-être aussi parce que tel paysage, telle promenade à telle saison, se trouve chargé de souvenirs, et que tout à coup il nous les restitue ; qu'il nous restitue notre passé que nous avons perdu :

« Epaves précieuses lavées par les eaux du temps, pâlies, oh ! je vous reconnais toutes, mais ce que vous évoquez me semble si lointain !

Pourtant rien en moi n'a changé : toujours cette vieille, vieille tristesse inconsolable en même temps que la certitude d'une voie royale suivie depuis l'aube des jours. »

Et voilà le troisième point qui importe : la vie elle-même n'est pas ici évoquée *pour elle-même*, mais parce qu'elle appelle irrésistiblement autre chose. « Souvenez-vous que la vie est splendeur » disait Rilke mourant à une amie. Et Vio Martin commente : « La vie n'est splendeur que pour l'être sauvé. » Or l'être sauvé, c'est celui, sans doute, qui a su rester fidèle à cette terre, mais en attendant ce « Quelque chose d'immense » qui « par delà les murs nous appelle », dont parle Gustave Roud ; en attendant ce Jour où tout sera clair : « Ne vivons-nous pas le livre de terre de la splendeur ? Dis-moi que nous saurons le lire jusqu'au bout, jusqu'au mot *Fin*, premier mot du Livre de l'Explication... »

Jl. C.

## Kyra Kyralina - Oncle Anghel

de Panaït Istrati.

Club des libraires de France.

Quand, en 1921, Romain Rolland lit la lettre que lui a écrite, avant de tenter un suicide, le désespéré de la Promenade des Anglais, il est bouleversé. Non par les circonstances, mais par l'accent — il dit « le tumulte du génie » — et, dans ce Panaït Istrati qu'on réussit à sauver, il reconnaît « un nouveau Gorki ». Il le rencontre, deux ans plus tard et décide « ce conteur-né » à écrire ses récits, faisant ainsi de ce Roumain un écrivain de langue française.

On connaît surtout les admirables « Chardons du Baragan », si poignants dans leur révolte, si pénétrants dans leur nostalgie. Les deux récits que voici, ont moins de force et d'unité. Mais tout ce qui touche son cœur, l'homme épris de justice et généreux avec fougue que fut ce vagabond-poète, il sait lui donner vie et couleur. Comment ne pas se prendre aux Contes de Stavro, le marchand de liminode, compatir à ses malheurs et à ceux de sa sœur Kyra ? Comment ne pas se sentir le cœur accordé à celui d'Adrien Zografhi, qui ressemble si fort à Panaït Istrati lui-même ? Et Zoïtza, n'est-elle pas quelque peu la mère de l'écrivain, et pourquoi pas ses oncles, Dimi et l'infortuné Anghel ?

Nouveau Gorki, disait Romain Rolland. On peut aussi penser, Kazantsaki se révélant avant l'autre : ce Roumain d'ailleurs avait du sang grec, et ces fils d'Ulysse savent conter.

R. T.

## Le Feu

de Jean-Pierre Bayard.

Editions Flammarion.

L'auteur s'est attaché à recueillir une vaste bibliographie sur les mythes et la symbolique du feu. Tour à tour, nous apprenons à connaître le feu comme *élément* au sens des anciens, au sens également des alchimistes, sa valeur dans l'histoire des sociétés humaines, le feu comme lumière, comme fertilisant, comme destructeur, comme purificateur, le feu donnant la vie ou la résurrection, le feu des rites funéraires (et j'en oublie). Une importante érudition, une patiente collation

de la littérature sont indispensables pour écrire un tel ouvrage. Elles ne font pas défaut à M. Bayard. On lui reprocherait par contre de manquer de sens critique et de donner la même importance à d'épais-ses compilations où le verbalisme tient à la première place, à d'estimables travaux scientifiques et à de fines analyses. Les sympathies de M. Bayard vont visiblement aux sociétés secrètes, à l'alchimie et aux sous-produits de la kabbale.

La langue de M. Bayard est pauvre, son style parfois très incorrect, sa syntaxe est fautive. Ses recherches consciencieuses méritaient mieux que la cacographie où il se lâche parfois.

E. A.

### Les Transparents

de Vassily Photiadès.

Editions Stock.

Un recueil de nouvelles est rarement autre chose qu'une mosaïque de récits réunis par hasard. Celui-ci est au contraire d'une évidente unité. L'esthétique de Vassily Photiadès ne doit rien à aucun des styles contemporains. On a parlé à son sujet de Valéry Larbaud ou de Barbey d'Aurevilly. J'avoue ne pas voir la moindre parenté avec les Diaboliques, alors que je ne peux m'empêcher de penser à Gérard de Nerval et aux romantiques allemands. C'est la même atmosphère irréelle enveloppant un récit parfaitement défini, sans rien d'arbitraire. La règle du conte fantastique veut que l'auteur, vous ayant pris par la main, vous fasse franchir le passage délicat sans éveiller aucune résistance. Une règle plus proprement française veut que l'auteur, à la fin du récit, laisse voir qu'il n'en est pas dupe : c'est la précaution de « l'esprit fort » tel le Mérimée de la Vénus d'Ille. Photiadès, lui, prend tous ses risques et se refuse à jouer sur les deux tableaux. Ses nouvelles y gagnent une authenticité, une sensibilité qui se sont faites rares aujourd'hui. Et pourtant sa sobriété, qui est bien d'un écrivain contemporain, lui permet d'étonnantes évocations : ce sont tour à tour le soleil de midi à *Larisse* et la Nörreplads glaciale d'une ville du Nord, des salons désuets, la *Chambre verte* d'un grenier. C'est surtout l'*Arbre à Billes*, la vision de l'olivier

chargé de fruits avec son tronc tordu éblouissant au soleil, tel enfin que le voit un petit garçon qui n'a jamais quitté sa ville nordique.

E. A.

### Canard au Sang

de Robert Sabatier.

Editions Albin Michel.

Un gang de jeunes gens à la recherche d'aventures ou au moins de leurs apparences. Pourtant le désir de vivre dangereusement chez les uns, chez d'autres le désir de « régner » (c'est à savoir manger du Canard au sang à la Tour d'Argent) les entraîne, sous la direction d'un sadique, au trafic de la drogue. Un professeur de gymnastique, lecteur de Montaigne, épïcure à sa façon, va les surveiller ; il interviendra après un règlement de comptes sanglant pour les sauver, fera rendre à l'orphelin le produit d'un vol et jouera d'un bout à l'autre du roman le rôle du bon démon. La narration est alerte, le dialogue vif, le cadre (la rue Laplace) bien dessiné. Les intentions de l'auteur nous sont définies par deux dialogues entre le gymnaste philosophe et un ami catholique.

Une petite scène absolument épisodique laisse plus de souvenir que toutes les aventures du gang. Une belle-mère dont nous ne savons rien d'autre vient tuer chaque nuit les poissons rouges que son genre continue à acheter malgré la maladie qui semble les poursuivre. L'absurdité de cette scène n'est certes pas gratuite. Peut-être en dit-elle plus que les dialogues plus ou moins socratiques du gymnaste et des divers personnages.

E. A.

### Cœur pensif

par La Varende. Ed. Flammarion.

Les qualités habituelles de La Varende, son art de conter, son talent pour faire vivre des personnages se retrouvent en ce récit. Mais les personnages sont, comme toujours, de convention, même lorsqu'il essaie de les faire exceptionnels. Les situations sont absurdes : un ministre saxon s'est allié à Napoléon, il est donc traître à la France : c'est un Français qui ira, au nom de la Sainte-Vehme, le punir de sa

trahison. Bien entendu, le marquis français aime à la folie la fille du ministre, sinon où serait le sel ? Mais il ne sait pas que l'homme qu'il vient d'assassiner (non, voyons ! *d'exécuter*) est le père de celle qu'il aime. Mais cela se trouve bien. Car ayant laissé quelque part en Normandie une épouse, il rentre à temps pour apprendre qu'elle lui a donné un fils (qui sera duc, car la mère n'est pas née, mais très riche). Son amour saxon étant devenu impossible, il pourra donc se réconcilier avec sa femme.

Les personnages sont sympathiques, puisqu'ils sont tous Normands. Il y a bien l'Allemand, mais on l'a tué, un Provençal, mais il va mourir. Nous resterons entre nous et nous aurons beaucoup d'enfants, pas trop cependant (à cause du Code Napoléon).

Et malgré tout, ces personnages vivent. Ce sont des marionnettes, mais derrière la coulisse, un virtuose anime les fils qui sont parfois visibles.

E. A.

## CALENDRIER

**Lausanne :** *Librairie du Grand-Chêne :* Du 25 avril au 16 mai, gravures de Juan Miro.

*Galerie Vallotton :*

du 9 au 25 avril, Emile Laffont ;  
du 30 avril au 16 mai, Robert Naly ;  
du 21 mai au 6 juin, Charles Robert.

*Galerie du Capitole :*

du 4 au 12 avril, I. et V. De-Grandi ;  
du 25 avril au 12 mai, André Jordan ;  
du 16 mai au 3 juin, Léo Fiaux.

**Genève :** *Galerie Motte :* du 14 au 18 avril, tableaux anciens ; du 21 au 25 avril, tableaux modernes (vente).

**Montreux :** *Galerie de l'Ancien Montreux :* Du 11 avril au 14 mai, R. Th. Bossard.

**Berne :** *Kunsthalle :* Du 4 avril au 3 mai, Emile Chambon et Suzanne Schwob.

*Galerie Spitteler :* du 12 avril au 2 mai, Beyeler ; du 8 au 29 mai, Christiane Zufferey.

### Les Débats de Pour l'Art :

Le 8 mai à 20 h. 30, au Cercle démocratique (1er étage) :

#### Une critique d'art est-elle possible ?

En juin : débat sur l'art sacré.

Le 23 mai, les trois **Prix Veillon** du roman (un en français, un en allemand, un en italien) seront proclamés à Zurich.

## GALERIE MOTTE GENÈVE

Passage des Lions 5

### VENTE AUX ENCHÈRES

**Tableaux anciens :** Exposition du 14 au 17 avril — Vente : 18 avril

**Tableaux modernes :** Exposition du 21 au 24 avril — Vente : 25 avril

# LES VOYAGES POUR L'ART

Direction : L.-E. Juillerat - Aubépines 5 bis - Lausanne - Tél. 24 23 37

---

## WEEK-ENDS

- 2 - 3 mai : **Le Mâconnais** de Cluny à Tournus.
- 16 - 18 mai : **Circuit de Bourgogne romane**  
(Pentecôte) Autun - Vézelay - Saulieu - Beaune.
- 30 - 31 mai : **Le Brionnais** de Charlieu à Paray-le-Monial.
- 13 - 14 juin : **Eglises d'aujourd'hui**  
Courfaivre - Audincourt - Ronchamp.  
*Programmes détaillés sur demande.*
- 

## VOYAGES

- En juillet-août : **Séjour sur une Plage hollandaise**  
avec programme d'excursions artistiques en Belgique et en Hollande. Bruges, Gand, Anvers, La Haye, Amsterdam, Rotterdam, etc.  
*Prospectus détaillés disponibles dès fin avril.*
- En septembre : **Croisière en Grèce**  
Athènes - Daphné - Delphes - Olympie - Mistra - Epidaure - Mycènes - La Crète - Rhodes et les Iles de l'Égée.
- En octobre : **Trésors de l'art catalan**  
Barcelone - Tarrassa - Vich - Ripoll - Tarragone - Poblet.  
*Prospectus détaillés disponibles dès fin mai.*
- 

## Normandie - Bretagne *MONUMENTS ET PAYSAGES*

**CONFÉRENCE** de L.-E. Juillerat, avec clichés en couleurs de C. Rey  
**Mercredi 13 mai, à 20 h. 30**  
**au Cercle démocratique (1er étage)**

Entrée gratuite pour les membres de Pour l'Art.

Débat " POUR L'ART "

Nous nous voyons obligés de modifier la date du  
Débat " POUR L'ART " indiquée page 39 du Cahier N° 65.

Le Débat :

- Une Critique d'Art est-elle possible ? -

aura lieu le 22 mai 1959 à 20h30 au  
Cercle Démocratique (1er étage) entrée Valentin 3.

Le Débat sera introduit par :

MM. Jean LEYMARIE, Professeur d'esthétique à  
l'Université de Lausanne,

GISIGER, Sculpteur, Professeur à l'Ecole des  
Beaux-Arts,

F. BUACHE, Critique d'art

Louis BOVEY, Critique d'art

Prix d'entrée : Fr 1.50

L'entrée est gratuite pour les porteurs de la  
carte d'adhérent à "POUR L'ART".

(Nous vous prions de bien vouloir noter cette date,  
nous ne pourrons pas envoyer d'autre avis).