



FORMES ET COULEURS

FORMES ET COULEURS

N° 2 - 1942 Quatrième année

Paraît 6 fois par an

Prix du numéro : Fr. 4.—

Direction : André HELD, Caroline 5, Lausanne

Téléphone 2.54.05

Compte de chèques postaux II 9377

Tarif des abonnements :

On s'abonne à n'importe quel moment de l'année

Une année, 6 numéros

Suisse	18.—
Etranger	Fr. 24.—
Amérique	\$ 6.—

*

Pour la France :

Bureau de « Formes et Couleurs » à Lyon

M. Louis Broder

5, Rue Pizay, Lyon (Rhône)

Téléphone : Burdeau 31-53

A. BIRO - FOURRURES

LAUSANNE ST-PIERRE, 2 TÉLÉPHONE 2 35 03

Conservation dans notre installation frigorifique

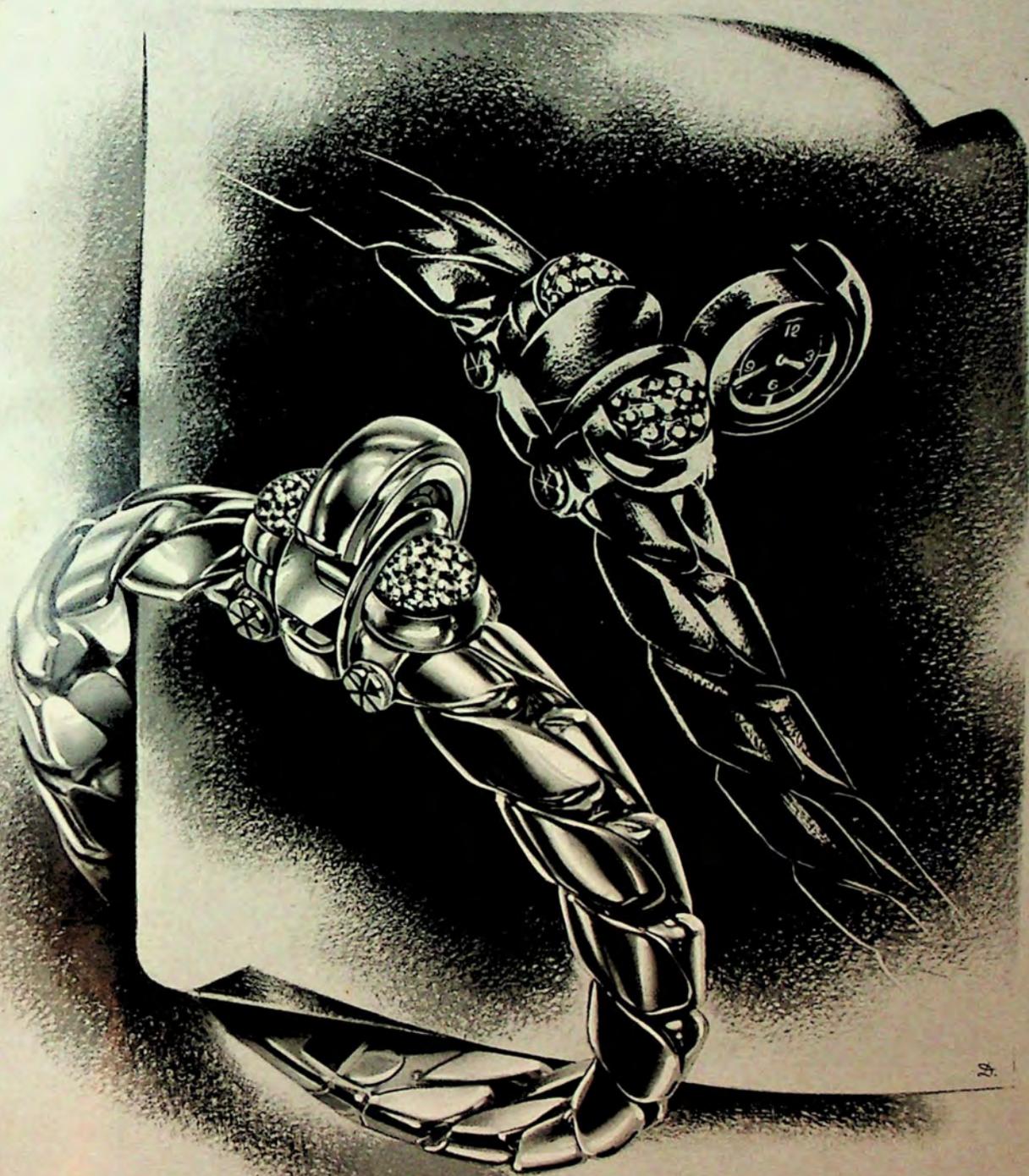
MATHEY & POIRIER S. A.

PAPIERS EN GROS

LAUSANNE Avenue Dickens, 6 Téléphone 2 53 17 • Boulevard de la Cluse Téléphone 4 73 29 GENEVE

Papiers en tous genres pour l'impression et l'emballage

M O N T R E S E T B I J O U X D E G E N È V E



JAEGER-LECOULTRE

GENÈVE

M O N T R E S E T B I J O U X D E G E N È V E



ABBAYE DU LIVRE • LAUSANNE

Vient de paraître :

ANDRÉ KUENZI

LA FLEUR AU CHAPEAU

Poèmes

Accompagnés de sept dessins de
MAURICE BARRAUD



Edition hors-collection de l'Abbaye du Livre. Nos membres bénéficieront d'une réduction de 20 % ; le tirage étant limité, nous leur recommandons de réserver leur exemplaire au plus vite.



PAUL VALLOTTON

S. A.

Grand-Chêne, 7 - Lausanne

*

TABLEAUX DE MAITRES - ÉCOLE IMPRESSIONNISTE

BRONZES D'ART

LIVRES DE LUXE - OEUVRES D'ARTISTES SUISSES ET FRANÇAIS

*

DESSINS - AQUARELLES - SCULPTURES

ACHAT - VENTE



1872



SIÈGE DE GENÈVE

SOCIÉTÉ DE BANQUE SUISSE

CAPITAL ET RÉSERVES: FR. 195.000.000.-



SIÈGE DE LAUSANNE

TOUTES OPÉRATIONS DE BANQUE



Tschannen

COUTURE
ZÜRICH



CAMPAGNE VAUDOISE

Il vient de paraître
un portefeuille contenant huit lithographies originales
de

CHARLES CLÉMENT

d'après des paysages vaudois

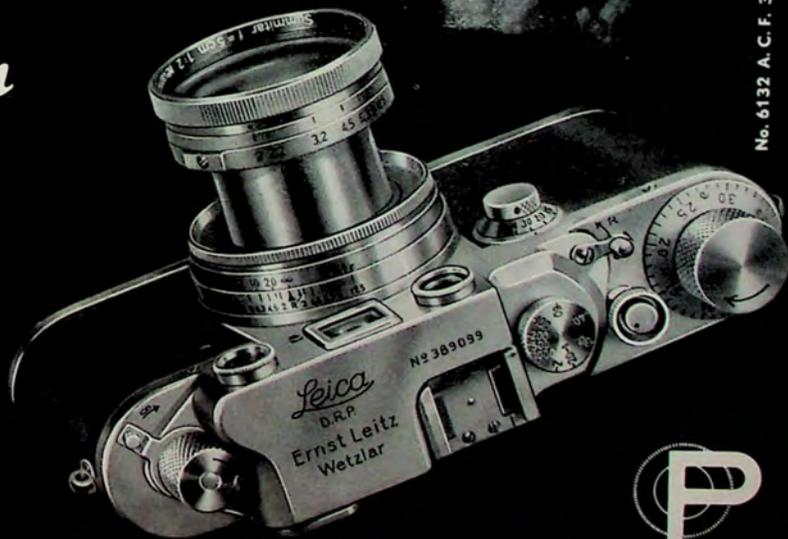
Cette édition a été tirée sur les presses de Roth & Sauter au Verseau, à cent exemplaires,
numérotés et signés par l'auteur, sur vergé de Rives.
Elle est en vente au prix de cent francs chez l'artiste, à Rovéréaz-Lausanne.



Un ciel lourd de nuages
sous l'influence du

foehn

donne à la montagne
un aspect inaccoutumé que
l'appareil-photo *Leica*
compagnon de tout touriste,
est prêt à fixer sur la
pellicule.



No. 6132 A. C. F. 3. 10. 39.

E. LEITZ
MANUFACTURE D'OPTIQUE + WETZLAR

PERROT S.A. BIENNE
AGENTS DU DÉP. PHOTO



FORMES ET COULEURS

N° 2 - 1942

SOMMAIRE

*

HENRI MATISSE 1942

par Pierre Courthion

L'ENCHANTEUR CARABOSSE

par J.-L. Clerc

ROUTES

par Maurice Budry

Sur un grand livre :

LES GÉORGIQUES DE VIRGILE

illustré par le sculpteur Maillol

de Giono

MARIUS BORGEAUD

par Maxime Vallotton

GLOSES ET PRÉTEXTES

LES LIVRES, REVUES



Henri Matisse. *Nature morte au coquillage*. 21 novembre 1940.

Huile sur toile, 81x54 cm.

HENRI MATISSE 1942¹

Henri Matisse, je le revois, dans son pyjama en soie de Chine, un peu planteur de thé à Ceylan, tel qu'il m'apparut à Cimiez, dans le hall sombre et frais où une petite lampe éclairait des rangées de livres. Il apoussé la porte et, trouant la lumière aveuglante du jour, c'est le pépiement de l'immense volière dont il m'a parlé si souvent, avec, éclatants messagers, volants plumages de sa palette, les oiseaux : le gros Tangara rouge et noir, le Cardinal vert perché sur son bâton, veillant au bon ordre de tout, et le minuscule au bec jaune, le Travailleur qui défait le nœud des cordes. Les merles de Chine et les rossignols du Japon sont à part, dans des cages.

Le grand atelier (quinze mètres de long sur huit de large) contient, conciliabule de conspirateurs, les objets exaltants pour Matisse, et que je reconnais avoir vus dans sa

¹ Cette étude, écrite spécialement pour *Formes et Couleurs*, sera refondue dans un livre : *Le Visage de Matisse*, qui paraîtra prochainement aux éditions Marguerat, Lausanne.

peinture, ses fétiches : citrons posés sur les sièges en X, oranges séchées sur les tables, bouquets de lis, coquillages, vases aux cols variés, et au fond, au-dessus des cactus, c'est une forêt de lianes. Tout est parti de ces prétextes que je vois, appauvris de ce que le peintre a su leur ajouter.

Au mur, à la sanguine, un dessin du peintre par lui-même, avec un nez énorme, presque une caricature où, sans ménagement pour sa personne, Matisse a cherché son caractère, et à côté, près de la porte, un petit nu couché sur fond noir, sans cadre, de guingois. Une tiédeur parfumée entre par les fenêtres dont la principale, en forme de loggia, est obstruée par une grande figure d'Egine, tournée face à la mer — un moulage. Du balcon de droite, Matisse me montre l'avenue qui descend vers Nice, entre la pente en escaliers des toits qu'estompe à peine, tout en bas, la buée du rivage. « Ici, dit Matisse, c'est plus sec, toujours dégagé, et sentez-vous ce petit air frais ? » C'est à cause de cela qu'il a quitté l'appartement humide en hiver, trop chaud en été de la place Charles-Félix pour venir habiter ce palace, construit autrefois pour la reine Victoria, où il a acheté son appartement. « Venez voir ! » Matisse me conduit dans le petit atelier, celui du côté nord, qui donne sur le parc de l'orphelinat où nous surprenons une religieuse en cornette immobilisée sous le grand eucalyptus entre les feuilles duquel passe et repasse la cloche blanche d'une robe, balancée à quelque invisible escarpolette. Epinglés au mur, les dessins faits récemment : coquillages, variations sur un visage, pétales arrondis de magnolias, chambres ouvertes à pleines fenêtres sur le dehors d'où les branches et les fleurs semblent faire irruption en une danse de lumières et d'odeurs. Et rien de figé, rien d'immobile : le linéaire strict n'empêche pas le mouvement de continuer dans notre vision l'avancante cambrure d'une épaule, le glissement d'une main, la retombée d'une chevelure. Au centre de la pièce, sur la longue table au plateau de marbre veiné, brille un gros bassin de cuivre.

D'un atelier à l'autre, Matisse peut choisir sa lumière.

Le lendemain, à Cimiez, tout m'a semblé plus stable. « Rien n'a bougé pourtant, dit Matisse, mais hier, vous aviez votre voyage dans la tête. » Son sourire a quelque chose de secret. Toutes ces fleurs ! Maintenant je comprends : le 15 juillet, c'est le jour de la saint Henri.

Comme, en l'absence de sa secrétaire, Matisse est allé chercher un rafraîchissement, je regarde les cactus, les aloès, les deux palettes abandonnées passées au clou contre le mur clair, et dont les couleurs ont séché. Mais irrésistiblement, mes yeux sont attirés vers la fenêtre ouverte sur le balcon, et où, derrière le repoussoir, en contre-jour, d'un chevalet de sculpteur, dans la lumière, palpitanes comme si elles eussent par on ne sait quelle miraculeuse puissance concentré dans leur regard rouge l'intensité de cette après-midi de juillet, les fleurs sonores, vibrantes, triomphales d'un géranium me remplissent d'une joie extraordinaire où s'abolit le sentiment de toute flétrissure. Et je pense au bienfait que ce peut être pour un peintre d'avoir constamment devant les yeux cette incessante vibration de la lumière sur les choses — cette émotion suspendue dans l'air où passe par moment, en un souffle imperceptible, l'odeur languissante et chaude des eucalyptus. Et Nice, entre



Henri Matisse. *Composition du 16 novembre 1941.*

Huile sur toile, 61×50 cm.



Henri Matisse.

Dessin au crayon noir. Juin 1941.

les grilles du balcon, l'argent fin de ses fumées s'évaporant au-dessus des tuiles ensoleillées, Nice m'a donné le secret de cette beauté aérienne, répandue à la surface de son inconsciente et folle vénalité. Peut-être était-ce aussi l'heure de Matisse, un concentré de toutes les visions que m'a données sa peinture, une suprême décoction de sa palette que mes yeux trouvaient là, dans l'intensité lumineuse de l'instant, où les absences laissaient dans l'espace une colonne invisible de silence.

« Ces trous du cul qui sont en bas ! » me dit Henri Matisse, goguenard, en posant sur la table la bouteille de Dubonnet et deux verres. Et j'ai revu, sur la Promenade des Anglais, sous le ciel jaune, quand le sable et les galets de la plage passent par toutes les teintes de gris et que des moirures vertes et bleues glissent sur la mer, chassées par la brise du soir, j'ai revu la foule désœuvrée des femmes attendant la petite sensation et d'hommes la cherchant dans la douceur du crépuscule.

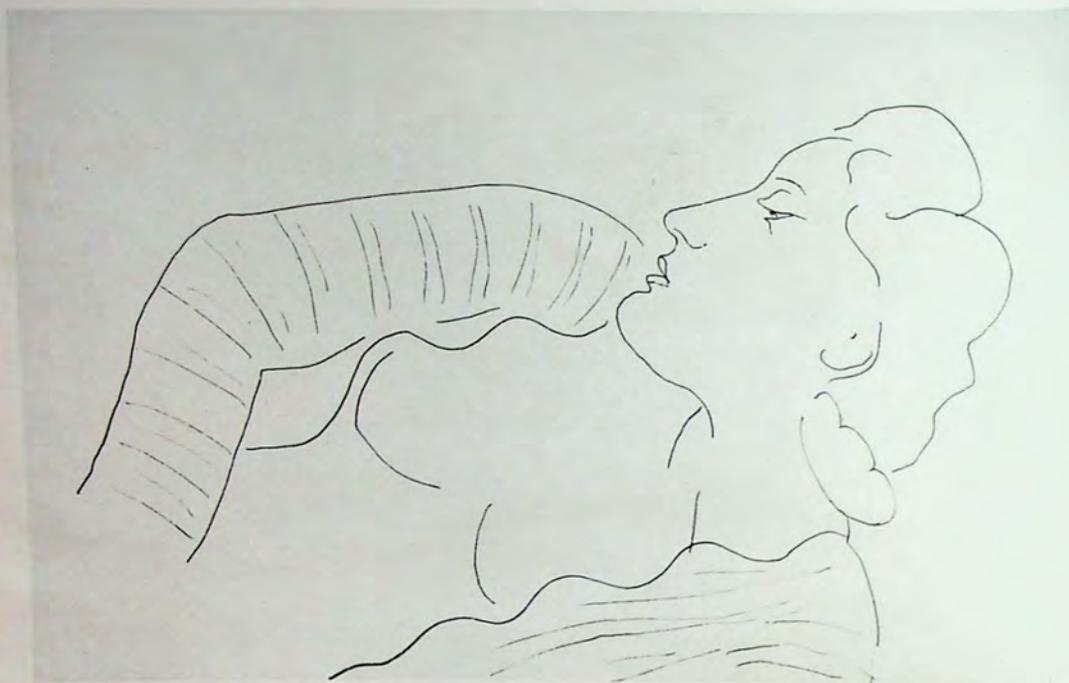
J'entends des cris venus de la volière, stridents. « Les oiseaux se sont battus cette nuit, me dit Henri Matisse. L'un des Gendarmes (deux mâles) a été déplumé sous le poitrail. On les a séparés. »



Henri Matisse.

Dessin au crayon noir. 1^{er} août 1941.

L'œil, c'est avant tout ce que je me rappelle — clair. Un regard bleu vous observe et vous dissèque à travers les lentilles des lunettes et, si le courant n'a pas passé, rentre en lui-même comme la trompe d'un insecte qui a pompé son suc. Le nez, assez fort dans le bout, aux ailes charnues et bien gonflées n'est pas tout à fait dans l'axe de l'oreille dont le lobe descend rosé, curieusement compact, vers les premiers poils de la barbe. Un léger duvet estompe le contour du crâne. Matisse ferait penser à quelqu'un de ces philosophes grecs, dont nous avons copié les moulages à l'École des Beaux-Arts, si sa vivacité ne tranchait aussi fortement avec l'exsangue immobilité du plâtre. Je revois aussi très nettement la lèvre inférieure quand un sourire l'amollit, ou quand, épaisse, d'une mobilité rapide, elle jette la phrase en une seule expiration jaculatoire, vidant d'un trait une pensée qui n'a pas à se chercher. Sa conversation nerveuse, où l'on ne sait quel besoin de préservation s'oppose à ce qu'il appelle ses *bavardages*, est colorée de mots expressifs, un peu gamins (Matisse est concret dans le choix de ses épithètes, il se méfie du mot fait, et qui se place trop) dont l'incessant rappel à la vie ramène au quotidien les trop nobles pensées. Les mains sont blanches, soignées, piquées sur le revers de quelques taches de son, et les doigts assouplis jouent parfois avec un crayon ou retroussent le coin d'un papier.



Henri Matisse.

Dessin à la plume. 28 novembre 1939.

J'entends encore le glissement de ses galoches sur le parquet du grand atelier, quand Matisse arrivait en sifflotant, dans une démarche presque dansante où sa petite taille s'accusait. Il a des gestes, des mimiques. Je l'ai entendu imiter la voix lentement geignarde de Bouguereau, écoutée autrefois à l'Académie Julian, quand, nazillard, en faisant des ports de voix d'archevêque, le pompier de la Rochelle enseignait la manière de peindre *l'extrême-clair de l'œil*. Et quelle mémoire ! Un jour, à Lyon, sur la nappe d'un restaurant, à la pointe du couteau, Matisse a tracé devant moi le plan de l'atelier Gustave Moreau à l'École des Beaux-Arts, en indiquant, comme si c'était hier, autour du podium où posait le modèle, l'emplacement de son chevalet près de ceux de Rouault, de Marquet et du Belge Evenepoel.

Resté très jeune en somme et très Français, sachant préparer et jouer (afin de se préserver d'une corvée ou de motiver un refus) de petites saynètes astucieusement présentées. Ramenant, rapportant tout à lui, mais avec sérieux, sans outrecuidance, par besoin de s'expliquer à lui-même ce qu'il est. Et tout d'un coup, sous son air de s'abstraire complètement des autres, Matisse vous offre une cigarette quoiqu'il n'en ait plus qu'une ou deux¹, vous demande si vous n'avez pas trop chaud, si vous ne voulez pas poser votre veston, et pense à vous offrir à boire.

¹ Ceci se passait en 1941, quand les fumeurs en France, en raison des restrictions, ne recevaient mensuellement que trois paquets de cigarettes.



Henri Matisse. *Femme assise au bouquet*. 9 mars 1940.

Huile sur toile, 73×60 cm.



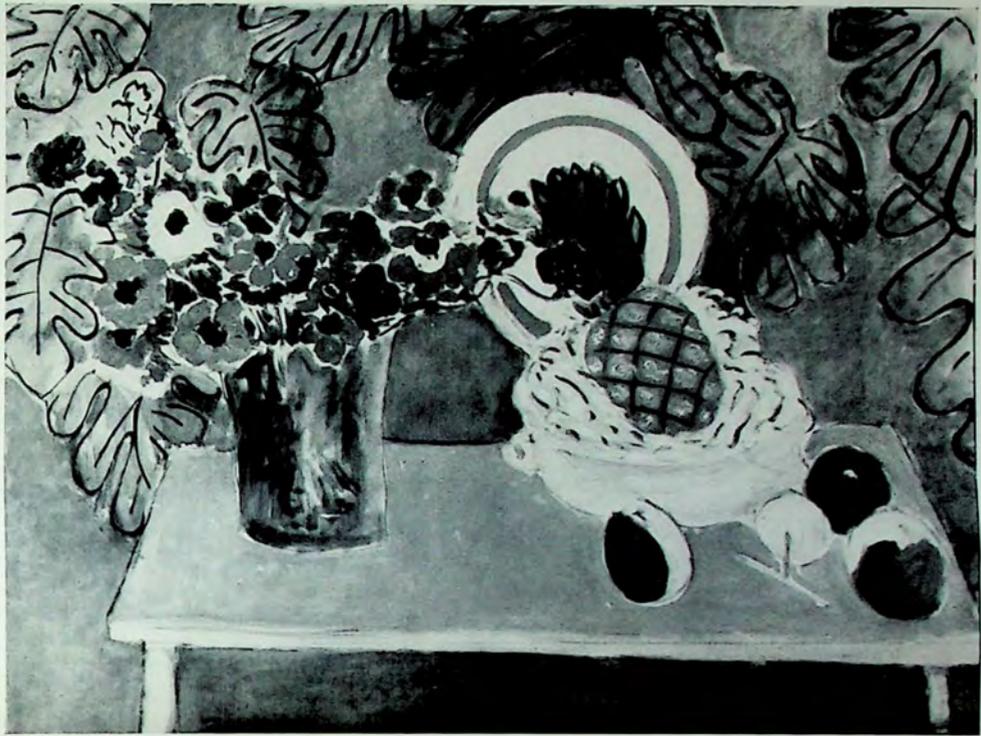
Henri Matisse. *Lierre en fleurs*. Octobre 1941.

Huile sur toile.

Il ne faut pas trop lui parler de ce qui est humain (une pensée, un art, une action humaine). « Sous ce nom-là, dit-il, on a commis les pires bêtises. » Et il se met en boule. On le croit prêt à céder aux entraînements d'un bon cœur. Mais bien vite, refoulant son attendrissement, il ramène tout à l'essentiel : « Un peintre, dit-il, n'existe que par sa peinture ».

Et voici que vient sous ma plume la question indiscreète : quelle idée Henri Matisse se fait-il de l'amour ? « Les femmes, m'a-t-il dit un jour, sont de grands enfants. » Je le croirais assez enclin d'adopter à leur égard l'attitude orientale qui, déjà chez Delacroix, était une façade, un moyen de préservation. La femme, jusqu'à ces dernières années, Matisse ne l'a guère représentée qu'étendue ou renversée sur des coussins, comme un beau fruit comestible — odalisque. Mais dans les toiles récentes, imbibées de désirs obscurs et de plaisirs pensés, le peintre ne lui donne-t-il pas des pouvoirs plus enveloppants et même pathétiques ? Je pense à l'érotisme cérébral du Mallarmé de l'*Ouverture pour Hérodiade* :

*... un mortel ! selon qui, des calices
De mes robes, arôme aux farouches délices
Sortirait le frisson blanc de ma nudité...*



Henri Matisse. *Nature morte à l'ananas*. 24 février 1940.

Huile sur toile, 92x73 cm.

La femme fauteuil-à-bascule d'Henri Matisse fleurit, grand nénuphar, et le rythme bombé de ses cuisses se transmue en arceaux de bois et en plis. Calices ! c'est le secret raffiné des noires convoitises. Il y a aussi, de Matisse, d'obsédantes jeunes filles brunes, esseulées dans les chambres ou accoudées à la fenêtre devant la mer. Et quels charmes ambigus ont les *Deux femmes au fauteuil* (16 novembre 1941) dont les profils piqués au mur se font pendant, dans l'ordre inverse à celui de leur présentation ! Je ne sais quelle *aura* moirée de satin trouble et d'incarnat pervers m'apparaît, quand je contemple la blonde amie, presque debout dans sa robe écossaise, à peine appuyée à l'accoudoir, inclinée vers son déséquilibre, et contre laquelle la brune aux fortes chairs, largement assise sur le siège, un bras revendicateur posé déjà sur le dossier, appuie de tout son corps.

Dans la femme brune en saut de lit du 19 février 1940, accoudée à la table sous un panache de feuillages, le moi de Matisse se transmue en un érotisme plus rêveusement tendre; et la chaise inoccupée que frappe en retrait la lumière évoque avec subtilité le songe balancé de la grande ennuyée.

La femme occupe une place prépondérante dans la peinture de Matisse ; un violent désir s'y dissimule sous des finesses de Japonais dans le galbe des chevilles, les inflexions

de la nuque, la courbe frémissante des bras et des cuisses : ses nus ont des regards de fleurs attendant le bourdon. Le bourdon, c'est le peintre qui les épie, caché dans un recoin de la chambre.

* * *

Quand j'arrivais chaque matin, vers neuf heures, Matisse ouvrait son carnet pour me montrer les croquis faits la veille, après mon départ. De l'une à l'autre page de l'album oblong, des feuilles de figuier ou de ronces s'élancent en une ronde frénétique. Cela court, éparpillé sur le papier, parfois d'une page à l'autre du calepin ouvert. La danse, toujours la danse chère au peintre ! Matisse me montre la liaison entre les différentes feuilles, la résolution de conception dans laquelle elles sont traitées pour faire bloc, tenir ensemble. C'est ce qu'il appelle le *rythme particulier à chaque dessin*. « Voyez, me dit-il, si j'ajoute ensuite des nervures, je tue la lumière de mes feuilles, ou alors (il tourne les pages et m'amène à un dessin traité autrement), il faut que je les indique tout de suite, qu'avant d'avoir dessiné je les admette comme faisant partie intégrante de mon dessin. Et alors, c'est ça ! » (Il a tourné de nouveau la page.) Je vois un ensemble de contrastes, les nervures donnant à chaque feuille un mouvement saccadé. « Voilà tout le dessin », dit Matisse.

La curiosité, l'ardeur au travail, l'enthousiasme pour les plus humbles battements de la vie que communique la fréquentation d'Henri Matisse ne peuvent être connus que de ceux qui l'ont approché un peu intimement pendant ses heures de travail, et auxquels il a — momentanément tout au moins — accordé sa confiance. Pour ma part, je garde d'une collaboration avec lui (laquelle pour demeurer infructueuse sur le papier n'en fut pas moins quotidienne) non pas un *souvenir*, mais l'ineffaçable et rayonnante *réalité* de sa présence.

Ces jaillissements de l'intelligence¹, sa façon toujours concrète de s'exprimer, sa générosité assez singulière (qui ne se traduit pas vulgairement, mais sous la forme d'une sympathie supérieure), son amour du rare, sa confiance en soi, encore toute avivée d'une ingénuité qui ne s'est jamais laissé entamer (quoique le peintre soit porté à l'autocritique), sa ténacité à tout surmonter, sa puissance de travail font d'Henri Matisse un de ces artistes exceptionnels, suffisamment engagés dans leur siècle et assez riches en avenir pour qu'ils se refusent à former leur légende.

« Il faut faire tout ce qu'on peut, dit-il, ne rien laisser au hasard : *un peintre n'a d'ennemis que ses mauvais tableaux*. » La plus petite chose (une gravure au burin, sur lino, un modèle de couverture pour une revue, une notice biographique), Matisse la travaille en s'y donnant tout entier. Un jour, il dessina une vignette pour me montrer comment se présente, vue d'une île du sud où il a été (je crois que c'est Apataki),

¹ Matisse est peut-être le peintre qui a su redonner à l'intelligence, plus ou moins écartée de l'art depuis Delacroix, sa part dans la création du tableau. Il l'a fait en se défendant de toute ingérence étrangère aux purs concepts de son art, sans aucune allusion littéraire, ouvrant à sa conception, par un esprit critique raffiné, les droits de la pensée et du discernement, sans pour cela donner à la raison tous les droits, ou même une primauté quelconque sur les pouvoirs de l'inconscient. Son intelligence génératrice de courage, de hardiesse dans la recherche est tout entière aiguisée en vue de résoudre plastiquement le problème particulier que pose chaque composition.



Henri Matisse. *Nature morte à la dormeuse*. 6 janvier 1940.

Huile sur toile, 100×81 cm.

l'entrée de la mer. En quelques traits de stylo, le peintre évoqua sur un carré de papier, devant moi, les palmiers retroussés par les alizés, et, au ciel, le nuage annonciateur qui fait croire à la population superstitieuse qu'il va venir un navire. Le lendemain, Matisse me présenta un dessin plus complet qui, en trois ou quatre traits, évoque parfaitement ce qu'il voulait me représenter, bref : un croquis de la dimension d'une carte postale. Comme je lui manifestais mon étonnement devant la vérité de ce dessin, Matisse me dit : « Venez voir ! » et m'emmena dans le petit atelier, celui du côté nord de l'appartement. Là, je vis quatre, cinq, six esquisses du petit dessin.

Matisse est l'adversaire des arrangements, des concessions ; c'est bien rare qu'il accepte de transiger. Même dans les moments d'extrême pauvreté, il n'a jamais cédé aux offres qui lui paraissaient dangereusement alléchantes. Il a connu la besogne autrefois



Henri Matisse.

Portrait au crayon noir. 20 novembre 1939.

quand, aux Buttes-Chaumont, dans l'atelier du décorateur Jambon, il sertissait, accroupi, des feuilles de bouleau sur des bandes posées à terre pour le décor du *Transsibérien* de l'Exposition de 1900. Mais il y a en lui quelque chose d'inexorablement fier qui s'est toujours défendu avec acharnement. Je ne lui connais pas une capitulation, un manque de courage, le plus petit à-peu-près. Le marchand de tableaux, cet être parfois si redoutable, ne peut rien sur lui. Matisse ne pense qu'au travail, dans lequel, sans fatigue appa-



Henri Matisse.

Portrait au crayon noir. 8 novembre 1939.

rente, il peut longtemps s'absorber. Je l'ai vu à la tâche, à soixante-dix ans, sans parvenir à le suivre ; et la journée finie, quand je redescendais à Nice, il mettait son grand chapeau de paille brune, rapporté de Taïti, pour aller dessiner jusqu'à la nuit les palmiers dans le petit jardin du « Régina » ou les figuiers de l'autre côté, près de l'orphelinat.

Comme je lui demandais un jour s'il ne lui arrive jamais d'oublier qu'il est Henri Matisse, il me répondit : « Non, c'est impossible. Cette table, j'en suis l'esclave. Parfois

je me dis : quelle belle journée ! il serait bon de faire une petite promenade : aller voir Rouault ou Bonnard qui sont tout près. Mais je pense à la couleur qui sècherait sur la toile, je suis enchaîné à cela, et dès que je m'en éloigne, je ne dors plus, je suis dévoré de remords. C'est ainsi que, chaque soir, il faut que je prépare le travail du lendemain. »

Tout, dans la vie de Matisse est concentré sur ce seul but : peindre. A un débutant venu lui demander conseil, il dit : « Vous voulez faire de la peinture ? Commencez alors par vous faire couper la langue, car désormais vous ne devrez plus vous exprimer qu'avec vos pinceaux ». La vie d'Henri Matisse est là comme elle y était déjà quand sa mère, à Bohain, lui fit cadeau d'une boîte de couleurs dont il commença à copier l'un des chromos placés comme modèles sous le couvercle de bois, et représentant un bord de rivière avec un moulin — sa première œuvre (elle est signée : *Essitam*, de son nom retourné). Toujours, même dans les moments les plus difficiles, quand au quai Saint-Michel il se nourrissait d'un sac de riz que lui avait envoyé son père, Matisse a fait corps avec la peinture, « comme une bête avec ce qu'elle aime » ; et dans les felleuses moqueries dont le philistin entourait ses premières toiles, exposées au « Salon du Champs de Mars » ou aux « Indépendants », le peintre trouvait presque un motif d'encouragement, s'étant placé lui-même dans une situation sans espoir, bien qu'il sût toutefois que l'artiste a besoin d'un certain public, « cette manière sensible dans laquelle on espère graver ». Il ne vendait rien, et il fallait tenir ! Les rares amateurs disaient : « Ce que vous faites m'intéresse », et quand ils ajoutaient, sans rien acheter, bien entendu : « Je vous suivrai », c'était déjà un encouragement extraordinaire.

Très vif, volontaire, aigu dans l'observation, accessible à tout ce qui est difficile, Matisse ne retient strictement que ce qu'il a observé ou ressenti par lui-même ; c'est en vain qu'on chercherait dans sa peinture le moindre trait venant de quelqu'un d'autre. Pas de forme préconçue en lui, aucune trace même légère d'académisme, pas même le plus lointain rappel d'une œuvre de musée. C'est allégé de son propre passé qu'il cherche, essaie, recommence, aujourd'hui comme à vingt ans. Chaque toile vierge est pour lui une nouvelle aventure.

* * *

La méthode d'Henri Matisse est à l'opposé de celle d'un Picasso qui se met au travail en pensant à une femme et sculpte un chat. Matisse ne peint guère que sept à huit tableaux par an, mais pour chacun il lui arrive de faire cinq ou six toiles différentes, quelquefois davantage, avant d'obtenir ce qu'il cherche ; car il sait que chaque étude est conçue dans un mouvement déterminé, et que les retouches ne servent qu'à fatiguer le travail en interrompant le rythme qui maintient au tracé du contour et à la fraîcheur des touches une allure de vivante improvisation.

Le modèle pose encore. Il est là, mais il n'y est que comme un tremplin. Le peintre tourne autour, l'étudie sous plusieurs aspects, en prend lentement possession, se l'incorpore ; il lui donne son rang hiérarchique dans l'ensemble de la composition, l'accoude à une table, justifie sa présence à côté du pot à cannelures d'où sort un bouquet de grands



Henri Matisse. *Les Huitres*. 3 décembre 1940.

Huile sur toile, 55x45 cm.

lis. Finalement, lorsque tout est placé, comme il est rare que Matisse puisse se contenter d'un arrangement voulu, et qu'il faut que son intérêt soit surpris, c'est souvent par son côté inconnu qu'il exprime d'un seul coup la synthèse du motif dans le tableau final, trouvant à cette rencontre fortuite le choc libérateur de son élan.

Ainsi donc, sous cette apparence rapide, l'œuvre est absolument réfléchie : elle est circonscrite, non pas dans les limites de l'objet, prétexte à représentation, mais dans l'idée même qui travaille le peintre et à laquelle celui-ci a conféré une expression rigoureusement plastique.

Ce mouvement rapide dans l'exécution, sous lequel se cache tout un travail en profondeur, c'est le secret de l'art de Matisse, la cause de cet émerveillement que nos yeux éprouvent au contact d'une fraîcheur méditée dont le charme, loin de s'épuiser, retient longtemps notre vision prisonnière. Un rythme absolu, auquel tout se subordonne, et en fonction duquel concourent les déformations, rattache entre eux les éléments enfermés dans l'espace clos de la toile. C'est un peu le thème de la *Nature morte à la Dormeuse*

(6 janvier 1940), où la main doucement abandonnée de la femme endormie — et pendant au bord de la table — semble, par on ne sait quel mimétisme, répondre aux doigts verts, écartés, des feuilles de philodendron qui font alentour de singuliers méandres. L'ensemble (soutenu par des accents plus ou moins hâchurés dans les volutes de la chevelure, sur la blouse bulgare et la potiche, un peu plus haut) donne aux yeux la sensation d'un balancement onduleux de feuillages au-dessus des solides que sont les fruits, les vases, le dos arqué de la dormeuse, le lourd plateau de la table. Et dans ce fouilli inextricable, où le peintre semble comme à plaisir avoir accumulé la difficulté des contrepoints, l'œuvre demeure lisible et parfaitement une.

Un autre procédé cher à Matisse, c'est celui des *oppositions*, la réunion dans une seule vision d'objets apparemment inconciliables (il aime aussi associer des couleurs qui semblent ne pas pouvoir se marier). Matisse sait que l'œil du public est paresseux, qu'il faut sans cesse — et jusque dans les plus calmes évocations — l'attaquer par des contrastes. C'est ainsi que, dans la toile du 6 mars 1940, le peintre m'a expliqué comment il a cherché à conjuguer le rythme de quatre objets nettement opposés et d'échelle différente. Serré virilement dans un coin, le petit vase trapu, au regard alourdi d'anémones, fait à lui seul contrepoids aux formes élancées du tableau : le long cou de la *femme-vase* aux blondeurs platinées et le col du *vase-femme* d'où s'élancent, dans l'intacte innocence d'une gamme de fin-avril, des branches de pommier en fleurs.

Beaucoup plus simple est la *Nature morte* du 12 novembre 1940 (elle était à Cimiez, accrochée au mur du grand atelier). Matisse m'a dit qu'il avait découpé dans du carton chacun des objets qui la composent pour les assembler ensuite sur la toile, avant de les peindre. Aussi avons-nous l'impression qu'on ne saurait déplacer d'un demi-millimètre la cafetière, le coquillage ou la tasse sans compromettre l'équilibre lourd et violemment heurté de l'ensemble. Cette peinture fait penser aux *Oignons d'Espagne* de 1907 ; peut-être déconcerte-t-elle au premier abord ; l'art volontaire d'Henri Matisse s'y exprime dans la force étrange, un peu barbare d'une gamme violacée, noire et blanche.

Dans ses dessins de nus et de figures, Matisse cherche le sens du mouvement, afin de ne jamais figer son contour, et de suggérer à l'œil du spectateur le geste qui précède et celui qui va suivre, évoquant ainsi dans l'espace le temps de son déplacement. Ou, encore, c'est à l'asymétrie d'un visage que se porte son attention. Il est trop concentré sur la recherche de sa vérité pour chercher jamais le beau trait, la ligne avantageuse. Son dessin a la hautaine sincérité d'une aristocratique confiance. L'effet ? on dirait qu'il l'a totalement supprimé de ses préoccupations : ses dessins n'ont même pas ce minimum de parade qu'on voit à ceux de M. Ingres, ils n'ont rien de spectaculaires. Ses *crayons* sont pour la plupart des recherches de mise en place, des préparations pour la peinture. Matisse efface reprend, laissant souvent disparaître sur la feuille la silhouette du tracé antérieur. Il frotte parfois du bout du doigt pour ombrer mollement son volume, et revient alors par-dessus avec le contraste de son trait grassement affirmé.



Henri Matisse. *Vase de fleurs*. Septembre 1941.

Huile sur toile, 61×50 cm.

L'univers sensible existe pour Matisse. Le peintre s'en incorpore la substance par une étude analytique qui lui permet finalement de s'en rendre maître et d'en extraire une fraîche création de son esprit, un art à la fois voulu et mystérieux, qui ne frôle jamais le froid démonstratif, voisin du sujet noble. Chaque attitude est vraiment découverte comme l'expression possible d'un ordre obscurément intérieur. La vraie tradition pour lui — comme pour tous les créateurs — c'est ce courage de s'admettre sans jamais sortir de ses propriétés sans cesse dépensées et renouvelées au contact de la nature. A s'analyser, Matisse ne perd rien de sa faculté originelle d'improvisation. L'élément critique agit fortement¹ sans avoir toutefois sur le peintre un pouvoir négatif : il suscite un combat qui lui sert à gagner de la hauteur, à surmonter une à une les difficultés de sa composition.



Henri Matisse.

Dessin au crayon noir. 11 juin 1941.

Dans tout ce qu'il fait, ce sont les inflexions de la vie dont Henri Matisse cherche à saisir le mouvement initiateur pour le transmettre à sa composition. Le monde extérieur, il le considère comme un grand album indispensable (un peu la nature-dictionnaire de Delacroix) à la vue duquel l'artiste est mis tout à coup en présence de l'objet qui provoque la décharge des visions retenues et des sensations accumulées, comme dans la rue, sur deux cents femmes à côté desquelles on passe, il y en a une qui vous arrête sans que vous sachiez pourquoi.

Suggestif, Matisse l'est certainement, mais à la façon du Mallarmé de *l'Après-midi d'un Faune* (dont il a traduit à la pointe sèche les érotiques inspirations), son moi se

Note de la page précédente.

¹ Matisse m'a raconté qu'il fut un temps, lorsqu'il travaillait chez Biette (peu après avoir reçu chez l'Italien Camillo l'enseignement d'Eugène Carrière), où Marquet et lui épluchaient leurs tableaux en les critiquant dans le détail et pour chaque élément : dessin, couleur, valeur, rythme de la composition, etc. « A la fin, me dit-il, il n'en restait rien. Nous avons compris assez rapidement l'inanité d'une pareille méthode. Chaque artiste apporte quelque chose en propre, et ce que possède l'un exclu presque inévitablement certaines des qualités que nous trouvons chez un autre. »



Henri Matisse.

Dessin au crayon noir. 3 juin 1941.

multiplie en plusieurs personnages, il se pluralise, allant même jusqu'à se métamorphoser en quelques objets-fétiches qui réapparaissent assez souvent dans ses natures mortes. Ce qui rend celles-ci attrayantes pour Matisse, c'est les rapports que sa contemplation crée entre les objets présents (le jaune de la peau d'un citron sur le marbre noir de la cheminée). Le peintre parvient si bien à s'identifier à ces modèles rudimentaires qu'il n'a jamais pu manger les fruits et les victuailles qu'il avait peints, ce qui lui eût semblé sans doute une sorte de profanation¹. Il est certain qu'il se crée une sorte de *communion sentimentale* entre les objets placés devant lui, et dans lesquels il projette son moi.

Il y a du narcissisme en lui. Matisse m'a dit que souvent, devant l'espace, fût-ce celui de l'atelier (et ceci apparaît surtout dans ses dessins), il éprouve le besoin de marquer sa présence, par le rappel, au premier plan, de ses doigts tenant le pinceau ou de son pied

¹ Les huitres peintes dans le tableau que nous reproduisons, Matisse m'a confié qu'il les renouvelait après chaque séance ; mais quoique friand de marée, il n'eut jamais l'idée de les faire servir à son déjeuner.

qu'il balance au-devant de la scène, quand ce n'est pas le minuscule reflet de son visage aux yeux allumés de faune qu'il peint discrètement, tout au fond de la chambre, guettant une odalisque alanguie.

Cette sensation d'espace que Matisse éprouve devant les modèles ou les objets qu'il observe, n'a que de lointains rapports avec les lois de la physique (perspective linéaire aérienne, etc.). C'est plutôt, comme il dit lui-même, la combinaison d'un ensemble assez mystérieux de *forces* en présence, auxquelles le peintre a donné corps quand il est parvenu — en dehors du procédé traditionnel des valeurs — à composer son espace par la seule proportion : longueur, largeur, quantité¹ des couleurs engagées dans le tableau.

Matisse m'a raconté comment, un jour qu'il vint le voir à Cagnes, dans sa propriété plantée d'oliviers, il apporta à Renoir la toile qu'il avait en travail : une chambre avec un support de rideau en acajou, qui était le ton le plus foncé de l'ensemble. « Comment faites-vous ? » lui dit Renoir, étonné, après avoir demandé à Matisse (c'était en 1918, Renoir était paralysé) de bien vouloir éloigner et rapprocher la peinture, « comment faites-vous ? Moi, si je mettais un noir comme ça dans mon tableau, ce noir viendrait en avant. »

Il semble bien que Renoir ait souligné là ce qui fait avant tout l'originalité de Matisse : cette sensation de distance que l'on éprouve dans ses tableaux, sans le secours de la perspective traditionnelle, par la combinaison d'on ne sait quelles puissances. D'autres que le peintre des fenêtres ouvertes sur la mer ont essayé de composer leurs toiles par une répartition de formes plates et un dosage savamment proportionné des couleurs, mais leurs tableaux-tapis restent emprisonnés dans les deux dimensions du décoratif. « C'est l'apport de ma génération », m'a dit simplement Matisse, comme j'insistais sur cette particularité (il a dû reconnaître cependant qu'il y avait aussi là quelque chose de difficilement explicable).

* * *

Delacroix est incontestablement l'un des maîtres qui ont donné à Henri Matisse les plus intenses sensations colorées. Quand il prononce le nom du grand précurseur dont la couleur parle, agit, empruntant tout le registre du cœur dont elle transmet les battements à nos yeux interdits, on sent que Matisse a trouvé en lui autre chose qu'une rencontre ou même un simple enseignement. Pour Matisse comme pour Delacroix, les couleurs, semblables aux *mots étoiles* de certains poètes, prennent un regard de cristal dans les modulations qui les entourent. « Un peintre peint avec des couleurs », m'a dit Matisse, et dans sa conversation les mots : *nuances, palette, intensité* reviennent sans cesse. De la gamme sombre du Louvre dans laquelle il a travaillé en faisant ses copies², il lui est resté cette suprême faculté d'entourer d'une sourde modulation, ses roses lisses de coquillages, ses bleus veloutés et nocturnes, ses vermillons coupés d'or, ses orangés qui chantent sur des frottis crépusculaires, avec la somptueuse intensité qu'on voit aux ailes des papillons, aux

¹ Gauguin disait déjà : « Un kilo de bleu est plus bleu qu'un demi-kilo ».

² Parmi les œuvres copiées au Louvre par Matisse, celles qui nous paraissent avoir laissé quelque chose de positif dans son coloris sont principalement le *Narcisse* de Poussin, le *Balthazar Castiglione* de Raphaël et la *Pipe* de Chardin.



Henri Matisse. *Composition*. 19 février 1940.

Huile sur toile, 73×60 cm.



Henri Matisse.

Dessin au crayon noir. 9 novembre 1939.

fruits les plus ardents, au plumage des oiseaux du Paradis. Et l'incarnat soyeux de ses chairs aux nuances de corolles, ses mers et ses ciels dilués dans la transparente fluidité du matin, sa gamme assourdie de gris où glissent des noirs aigus, étrangement vibrants, comme ceux des promeneurs qu'on voit passer à Nice, le dimanche, entre les palmiers ! Pourtant, s'il est un des plus redoutables enchanteurs de nos yeux, si ses tons nous infusent des joies d'une violence raffinée, on ne peut pas dire d'Henri Matisse qu'il soit un peintre *fou de couleurs* : même dans les moments d'ivresse colorée, le magicien reste maître de ses incantations.

Je n'ai jamais vu Matisse atteindre dans les noirs et blancs à la somptuosité raffinée de la peinture du 9 mars 1940. Derrière les fleurs qui ouvrent au premier plan la bigarrure de leurs pétales, la femme assise a le regard pur, la fixité d'un diamant noir. La



Henri Matisse. *Oppositions*. 6 mars 1940.

Huile sur toile, 81×60 cm.

femme, la table et le bouquet forment un ensemble inexorable, tout auréolé de sa propre lumière.

Les œuvres que nous reproduisons ont presque toutes été peintes au moment de la défaite militaire de la France ; elles témoignent de l'admirable sérénité du grand artiste au milieu des plus incroyables catastrophes, et contribuent aussi à donner au monde le vrai visage d'un pays qui, dans un domaine inaccessible aux armes, garde le premier rang parmi les nations spirituelles. Mais les dernières de ces toiles marquent aussi un moment particulier de la vie personnelle d'Henri Matisse : celui d'une renaissance ; car elles ont été faites à Nice, depuis le printemps 1941, après une longue convalescence du peintre dans une clinique lyonnaise, près du parc de la Tête d'Or. Quand je l'ai vu

à Lyon, Matisse m'a dit combien il se sentait augmenté d'avoir eu à soixante-dix ans la révélation de la souffrance physique (il n'avait guère connu auparavant que les morsures des difficultés matérielles) ; à son retour au « Régina », l'art a rempli de nouveau une existence jusqu'alors sans heurts, tout à fait raisonnable, coupée de voyages dans à peu près tous les pays d'Europe, en Afrique, en Amérique et dans ces îles du Sud, où le peintre est allé voir la lumière du Pacifique — vie, comme il dit lui-même, de *voyageur-sédentaire*.

Maintenant, Matisse est tout à fait rétabli. Dans son appartement ensoleillé de Cimiez, près de ses oiseaux et de ses capucines, il laisse venir à lui le travail, pensant au tableau en chantier, au modèle qui viendra poser le lendemain, aux poèmes de Ronsard dont il a commencé à dessiner l'illustration. Son désir ? c'est de montrer plus manifestement encore ce qu'il a voulu, transmettre une nouvelle impulsion à cet art qui depuis la *Joie de Vivre* et la *Danse de Moscou* nous apparaît sous le signe effréné, exaltant, irrésistible d'une ronde, écho lointain et magnifié des bals auxquels le peintre assistait autrefois au « Moulin de la Galette » quand, avec son ami Albert Marquet, suivant des yeux les couples entrelacés, il laissait errer sa pensée au gré de la farandole : *Et prions Dieu-eu pour ceux qui n'en ont guère, et prions Dieu-eu pour ceux qui n'en ont pas, ah ! ah ! ah !*

Pierre COURTHION.



L'ENCHANTEUR CARABOSSE

par

JEAN-LOUIS CLERC

« Les fils de pasteur et les vaches de meunier ne donnent rien ou peu de chose. »

Dicton populaire zurichois.

Formes et Couleurs publie ici les deux premiers chapitres de l'ouvrage consacré au zurichois John James Heidegger par M. Jean-Louis Clerc, ouvrage à paraître prochainement aux éditions de l'Abbaye du Livre.

GOMORRHE

L'histoire de l'Angleterre au XVII^e siècle est celle d'une longue révolution. Tour à tour, et souvent toutes à la fois, s'y trouvent agitées des querelles théologiques, politiques et fiscales. De Jacques I^{er} à Anne, dernière des Stuart, ce ne sont que complots, intrigues, trahisons, biens perdus, bourgs incendiés, meneurs roués vifs puis réhabilités, rébellions sanglantes et répressions féroces. Conflit de l'Eglise anglicane avec l'Eglise romaine, des ritualistes avec les puritains, conflit du roi avec le parlement, du parlement avec l'armée, de l'armée avec les *Ironsides* de Cromwell, des *Ironsides* avec le peuple. 1649 met un point final au premier acte du drame. Charles I^{er} expie sous la hache du bourreau sa conception trop absolue de l'autorité monarchique, et Cromwell, entraîné par sa réforme, instaure cette dictature militaire qu'il ne désirait pas.

A l'ère frivole, brillante et débauchée des *cavaliers* aux cheveux longs, succède celle des *têtes rondes*. Ces puritains austères, insupportables et forts qui portent des prénoms de patriarches ou de guerriers hébreux, exaltent le Dieu terrible et jaloux des élus, et s'élancent au combat en entonnant des psaumes. Ils ne boivent ni ne sacrent, professent pour les Arts un mépris absolu, et tiennent péché de chair pour le pire des crimes : aussi l'adultère est-il puni de mort. Les poèmes conduisent en prison, les orgues sont détruites, le théâtre interdit, et le dimanche devient jour de deuil national. Cette contrainte dure onze ans. Cromwell mort, le drame recommence, mais les factions sont lasses, et Monk en profitant ramène le prétendant.

à Lyon, Matisse m'a dit combien il se sentait augmenté d'avoir eu à soixante-dix ans la révélation de la souffrance physique (il n'avait guère connu auparavant que les morsures des difficultés matérielles) ; à son retour au « Régina », l'art a rempli de nouveau une existence jusqu'alors sans heurts, tout à fait raisonnable, coupée de voyages dans à peu près tous les pays d'Europe, en Afrique, en Amérique et dans ces îles du Sud, où le peintre est allé voir la lumière du Pacifique — vie, comme il dit lui-même, de *voyageur-sédentaire*.

Maintenant, Matisse est tout à fait rétabli. Dans son appartement ensoleillé de Cimiez, près de ses oiseaux et de ses capucines, il laisse venir à lui le travail, pensant au tableau en chantier, au modèle qui viendra poser le lendemain, aux poèmes de Ronsard dont il a commencé à dessiner l'illustration. Son désir ? c'est de montrer plus manifestement encore ce qu'il a voulu, transmettre une nouvelle impulsion à cet art qui depuis la *Joie de Vivre* et la *Danse de Moscou* nous apparaît sous le signe effréné, exaltant, irrésistible d'une ronde, écho lointain et magnifié des bals auxquels le peintre assistait autrefois au « Moulin de la Galette » quand, avec son ami Albert Marquet, suivant des yeux les couples entrelacés, il laissait errer sa pensée au gré de la farandole : *Et prions Dieu-eu pour ceux qui n'en ont guère, et prions Dieu-eu pour ceux qui n'en ont pas, ah ! ah ! ah !*

Pierre COURTHION.



L'ENCHANTEUR CARABOSSE

par

JEAN-LOUIS CLERC

« Les fils de pasteur et les vaches de meunier ne donnent rien ou peu de chose. »

Dicton populaire zurichois.

Formes et Couleurs publie ici les deux premiers chapitres de l'ouvrage consacré au zurichois John James Heidegger par M. Jean-Louis Clerc, ouvrage à paraître prochainement aux éditions de l'Abbaye du Livre.

GOMORRHE

L'histoire de l'Angleterre au XVII^e siècle est celle d'une longue révolution. Tour à tour, et souvent toutes à la fois, s'y trouvent agitées des querelles théologiques, politiques et fiscales. De Jacques I^{er} à Anne, dernière des Stuart, ce ne sont que complots, intrigues, trahisons, biens perdus, bourgs incendiés, meneurs roués vifs puis réhabilités, rébellions sanglantes et répressions féroces. Conflit de l'Eglise anglicane avec l'Eglise romaine, des ritualistes avec les puritains, conflit du roi avec le parlement, du parlement avec l'armée, de l'armée avec les *Ironsides* de Cromwell, des *Ironsides* avec le peuple. 1649 met un point final au premier acte du drame. Charles I^{er} expie sous la hache du bourreau sa conception trop absolue de l'autorité monarchique, et Cromwell, entraîné par sa réforme, instaure cette dictature militaire qu'il ne désirait pas.

A l'ère frivole, brillante et débauchée des *cavaliers* aux cheveux longs, succède celle des *têtes rondes*. Ces puritains austères, insupportables et forts qui portent des prénoms de patriarches ou de guerriers hébreux, exaltent le Dieu terrible et jaloux des élus, et s'élancent au combat en entonnant des psaumes. Ils ne boivent ni ne sacrent, professent pour les Arts un mépris absolu, et tiennent péché de chair pour le pire des crimes : aussi l'adultère est-il puni de mort. Les poèmes conduisent en prison, les orgues sont détruites, le théâtre interdit, et le dimanche devient jour de deuil national. Cette contrainte dure onze ans. Cromwell mort, le drame recommence, mais les factions sont lasses, et Monk en profitant ramène le prétendant.

Du Béarnais son grand-père, Charles II a hérité la bouche sensuelle, le nez fort, l'œil égrillard et cette belle humeur, ce naturel facile qui assurent la popularité. Il manque de parole en toute occasion, n'est rien moins qu'honnête sur le chapitre de l'honneur, préfère en toute chose son plaisir à l'ambition, et l'amour à la politique. Ses ministres le trouvent caressant ses chiens ou ses belles favorites, mais il a tant de grâce et de désinvolture qu'il séduit un chacun. Après les rigueurs de l'ère précédente, un peu de légèreté n'est pas pour déplaire : « La débauche se fait loyaliste, la gravité rébellion. » La mode est à la France. Dans la conversation sont introduits les mots désignant toutes les nuances de la moquerie : *to droll, to burlesque, to ridicule*, les substantifs *travesty, badinage*. Charles lui-même est Français ; de Louis XIV il reçoit des exemples, une maîtresse, des pensions. Son règne est celui d'un danseur de corde. Il se maintient en voluptueux équilibre et trompant tout son monde, sa femme, ses favorites, ses ministres, son pays, deux églises et cela jusqu'au bout, où ce prince protestant reçoit l'extrême-onction à l'heure de mourir. Contre Monmouth, son bâtard qu'il eut de Lucy Walters, il désigne son frère Jacques pour lui succéder. Or Jacques est catholique ; les protestants s'insurgent, mais Argyll et Monmouth leurs chefs sont défaits et tués. Partout on pend, on pille, on fouette, on emprisonne. Le peuple gémit. L'Université, l'Eglise anglicane, le Parlement s'inquiètent. Le soulagement est général quand débarque à Torquay, le 5 novembre 1688, Guillaume III d'Orange, gendre du souverain qui chasse son beau-père.

L'Angleterre qui, en 1640, s'était refusée à devenir monarchie absolue et qui, vingt ans plus tard, ne se voulut point république, va tenter de concilier ces deux formes de pouvoir. Sur ce chapitre-là, comme en d'autres matières, les avis différaient ; les partis prenaient corps.

Rien ne pouvait être plus destructif de l'honneur politique que ces bouleversements constants. Les longues révolutions, même celles qui exercent sur les mœurs une influence salutaire — comme ce fut le cas sous Cromwell — corrompent toujours en définitive ceux qui les subissent, comme ceux qui les font. Les générations qui se forment dans cette atmosphère inquiète et instable sont sujettes au scepticisme, à la duplicité et à l'esprit d'intrigue ; car quand tout est possible on n'est pas loin de croire que tout est permis. Tandis que leurs pères se battaient, les jeunes cavaliers de ce siècle tumultueux ont poussé au hasard ; faute d'éducation ils n'ont point de principes. Plusieurs ont connu l'exil, la pauvreté, dans les faubourgs de Paris ou d'Amsterdam. Parvenus à l'âge d'homme, ils demeurent incultes, cyniques, débauchés. Telles sont les créatures qui, en 1702, entourent la Reine Anne lorsqu'elle accède au trône.

La nouvelle souveraine a près de quarante ans. De la race des Stuart elle a le charme étrange et la sensualité. Insulaire, très anglicane, farouchement *tory*, elle n'est point aussi sottre qu'elle se montre obstinée. Elle accable son mari, l'imbécile Georges de Danemark, de charges qu'il ne peut remplir, et voue à ses favorites une affection morbide. L'amour, le jeu, la boisson, le spectacle sont les préoccupations essentielles de la cour et du peuple. De vieux ducs blasés : Guillaume de Devonshire, grand maître de la Maison royale, « qui fut beaucoup aimé et adore le jeu » ; Buckingham, insolent, hautain, avare, prétentieux ; Jean de

Montagu, grand ami de la France, soutien des réfugiés et protecteur des Arts; Guillaume, comte de Portland, l'homme le plus riche d'Europe, dont les volières, les jardins et les meubles sont un enchantement, sourient avec indulgence aux frasques de leurs cadets. Sivers, Sommers, Morton n'ont guère d'autre talent que le commerce des dames. Scarsdale ne compte pas de cruelles, «car il est fort discret», le ravissant Montrose et l'exquis Lovelace, les bâtards de Charles II : Lemnos, duc de Richmond, qu'il eut de Lady Portsmouth, Charles, duc de St-Albans, fils de Nelly Gween, Georges Fitzroy, duc de Nothumberland, fascinent les regards. Suffolk hante les courses et les combats de coqs. Petersborough fréquente les tavernes où il tient des harangues. Falstaff est Keith, grand maréchal d'Ecosse, qui a son franc parler et un zèle farouche pour les jupons, les flacons et l'épiscopat.

Finch, comte de Winchelsea, s'il fête aussi Bacchus à moins grande envergure, son esprit est épais; il est friand d'histoires de corps de garde. Ces noceurs ne sont pas tous dénués de panache; le marquis de Lothian, qui est grand libertin, épousa sous Jacques II la fille de Mylord Argyll quand celui-ci était proscrit, ses biens confisqués, ses enfants réduits à mourir de faim «par un simple principe d'honneur», mais principe d'honneur est chose rare dans ce monde frelaté. Des intrigues se trament; le refus d'un office, d'un poste, d'une faveur au moindre courtisan le voit tout aussitôt entrer en relations avec la cour de Saint-Germain. A part le vieux Pembroke, il n'est que des fripons. Perth est un bigot capricieux, et qui toujours est tel dans chaque religion qu'il pratique tour à tour. M^r Castair, chapelain de Dublin, bel homme avantageux, est le type de Jago; son air est tout sourire dès qu'il a l'intention de nuire. Hamilton, Queensbury, la plupart des seigneurs écossais conspirent. Cour étrange où fomentent les vices. Ces nobles sont semblables à des truands dorés dont Marlborough est le chef.

Parmi les officiers généraux qui font la gloire du règne, Portmore le grand stratège est borgne, Wydhman le cavalier, manchot. Mitchel, le vainqueur de la Hougue, souffre de la rate, Orkney bégaie, l'un des Churchill est marqué de la petite vérole, un autre est miné par les excès, gâteux; seul le troisième n'a pas acquitté la rançon de la gloire, mais son âme est pourrie. Génial de cynisme et cyniquement génial, celui qu'Anne fera duc de Marlborough par amour pour sa femme, a toute son existence misé sur plusieurs tableaux, ménageant avec une rare adresse et les chèvres et les choux. Sous Jacques II, il trahit pour



John James Heidegger (1666-1749)
surintendant des plaisirs d'Angleterre,
d'après le portrait qu'en fit Carle Vanloo,
gravé par Faber.

Cabinet des estampes de la Bibliothèque de Zurich.

Guillaume d'Orange ; sous Guillaume, il livre à Louis XIV le secret de l'expédition de Brest ; sous Anne, il prend une contre-assurance auprès du Prétendant et de l'Electeur de Hanovre.

Rien ne le rebute pour parvenir à ses fins. Dans la couche du futur Jacques II, sa sœur Arabella lui vaut la charge de page de son amant. Séduite par son charme, la tumultueuse lady Castelmaine, celle-là même avec qui Charles II passa sa première nuit au palais de Whitehall quand il fut rappelé, rémunère ses offices galants. Les 5000 livres qu'il en reçoit, il les cède à Lord Halifax contre une rente annuelle de 500 livres. L'amour qu'Anne porte à Sarah Jennings son épouse le verra consacrer l'homme le plus puissant du royaume, et cette rare fortune, due à une rare faveur, se trouvera fixée par un rare mérite. Marlborough gigolo, souteneur et voleur — du pain de ses soldats il tire un bénéfice et touche un pourcentage sur leurs soldes — se révèle ce stratège qui fait trembler l'Europe. A Blenheim, il écrase Français et Bavaois, coupe à Louis XIV la route de Vienne. A Ramilies, il reconquiert les Flandres. A Oudenarde, à Malplaquet, il force le barrage fortifié par Vauban. Il a pour compère son gendre Godolphin, Tartufe comme lui, et lui aussi génial. Jamais on ne vit tant qu'en ce siècle étonnant, la gloire favoriser les êtres les plus ignobles.

* * *

Français était le Londres de Charles II, hollandais il sera sous Guillaume et Mary, avec ses façades de brique à la Pieter de Hooch, ses laques, ses potiches, ses meubles aux garnitures de cuivre, ses dallages noirs et blancs, ses jacinthes aux fenêtres qui lui donnaient un air « civique et récuré ». Londres redevient français sous la dernière des Stuart. La nation ennemie est par un paradoxe celle dont il convient d'imiter les usages, les mœurs et les défauts.

« J'ai longtemps gémi — écrit une correspondante au *Spectator* — des calamités attachées à notre sexe pendant la guerre, qui nous obligea à nous contenter des maussades coiffures anglaises. » Celle-ci n'était pas dans le secret des déesses. Vénus ne se laisse pas si facilement abatte par les rigueurs de Mars. Au plus fort du conflit, des dames ingénieuses ont réussi, moyennant de lourdes contributions, à faire importer le mannequin à ressort galamment habillé à la mode de Paris. Chaque mois il est embarqué clandestinement à Calais, et son arrivée à Londres constitue un événement. Une lady qui l'apprend lorsqu'elle est à l'église, avoue que le sermon lui sembla dix fois plus long qu'à l'ordinaire. Le bon ton veut qu'on se montre peu dévot. Londres est voltairien avant de voir Voltaire. On se rend au temple comme on va au spectacle ou à la promenade, pour s'y faire voir et pour s'y rencontrer. Debout sur leurs tabourets, les *lorgneurs* s'offrent à l'admiration des belles qui, elles, de leur côté, conservent le souci en ployant les genoux, d'amplement faire bâiller l'échancrure du corsage. Quant à la conversation, elle a perdu le ton de simplicité qu'elle avait autrefois. Le style est aux compliments ampoulés, surchargés de protestations de service et de respect. Ce raffinement n'est que le simulacre de la

politesse. Il masque mal un fond d'extrême vulgarité. Ceux qui se flattent d'imiter les belles manières de France, mêlent sans façon à leurs discours les propos scabreux et les termes orduriers. Un homme retenu est considéré comme un triste sire. Qui s'enivre, qui passe la nuit avec une actrice de l'opéra, s'en vante comme de prouesses devant les dames du meilleur monde. La plus sévère d'entre elles marque d'un coup d'éventail ou d'un « Fi donc ! » qu'elle doit désapprouver un semblable récit, traite son interlocuteur de « mauvais garçon ! ». Lui, hausse les épaules, lâche un affreux juron, reçoit un nouveau coup d'éventail, jure qu'il n'a pas voulu jurer, ce qui termine la querelle dans des éclats de rire.

Un Londonien du XVIII^e voue beaucoup plus de soins à son porto — ce porto que lui donna, avec le traité de Methuen, l'amitié de la cour de Lisbonne et la goutte héréditaire — qu'au commerce des dames. Mise à part la bagatelle sur laquelle il est très porté, il ne trouve pas grand charme en leur compagnie et les traite avec désinvolture, impertinence et familiarité. Il est vrai que les dames de ce temps sont dénuées d'esprit. Elles sont des poupées sans cervelle et sans âme. Leurs préoccupations sont futiles et frivoles. *Rosalinde* se réveille vers 10 heures, boit son chocolat, se rendort ensuite, prend du thé, appelle sa soubrette-confidente et passe à sa toilette. Elle hésite longuement sur l'endroit où poser sa mouche, sur la robe qu'elle va mettre, se lamente d'avoir cassé une dent de son peigne d'écaille, assortit des rubans, va à la chapelle montrer sa nouvelle coiffe, dans le secret espoir d'y trouver son idole, apprend que les valets d'un riche financier sont habillés de neuf, que les diamants d'une duchesse sont faux, et rêve qu'un petit-maître prosterné à ses pieds, lui murmure Indamore. Les potins, les ragots sont ce dont elle nourrit sa cervelle d'oiseau. Elle raffole des histoires courant sur les visites mystérieuses des ministres d'Etat, les mariages clandestins, les liaisons coupables, les pertes de jeu. Le souffle pestilentiel de la calomnie qui rend enceintes les vierges et accablés de tares les hommes les plus sains, se répand dans tous les salons. Les romans, les mémoires, les gazettes, les spectacles ne montrent qu'insurrections féminines, violences paternelles ou maritales, inclinations contrariées, amants poursuivis bride abattue sur les routes, flagrants délits dans les chambres d'auberge, qui contribuent encore à salir les imaginations.



Johann Heinrich Heidegger (1633-1698),
professeur de morale et de théologie
au Carolinum de Zurich.

Cliché N. Z. Z.

Pour retenir les hommes, *Rosalinde* a appris le jeu de l'éventail, l'art de le reposer, de l'ouvrir, de le fermer, de le reprendre, de l'agiter avec vivacité ou langueur selon les sentiments qu'elle veut feindre. Elle reçoit étendue sur son lit, parée, poudrée, fardée, dans un galant déshabillé et un désordre savamment esthétique qui donne plus de prix à ses charmes. Mais que peut *Rosalinde* pour retenir les hommes ? Elle a une rivale puissante à l'excès : madame la Politique.

La longue révolution du XVII^e siècle a émancipé le peuple anglais bien avant les autres nations. Les passions des guerres civiles feront naître sous Charles II les embryons des partis. Amis du roi, de l'Eglise anglicane et de la propriété foncière se voient désigner par leurs adversaires sous le nom de *tories* ou brigands écossais, surnom par lequel on veut insinuer qu'ils ne sont que papistes déguisés. Dissidents et marchands de Londres que groupe l'opposition, recevront en revanche le qualificatif de *wighs*, abréviation de *wighamores*, secte puritaine de l'ouest écossais. Bientôt les passions montent ; les élections prennent l'allure qu'elles ont aujourd'hui aux Etats-Unis, avec meetings, cortèges, discours bruyants. Personne n'échappe à la classification des partis, il n'est pas jusqu'aux femmes, aux enfants, aux domestiques qui ne se disent ceci ou cela. Il y a une façon *wigh* et une façon *tory* de poser ses mouches, d'acheter, de vendre, de faire son salut, de se livrer au plaisir. Des journalistes aux gages rivalisent d'indécence et de brutalité. Le *Weekly packet*, organe *tory*, relatant qu'un pasteur d'Epson s'est cassé la jambe et doit être amputé, ajoute joyeusement : « Voici bien la preuve que ces prétendants à la sainteté ne marchent pas toujours avec autant de circonspection qu'ils le disent. » Le *Weekly journal*, feuille *wigh*, rétorque aussitôt : « On a trouvé une femme morte dans la rue des suites d'ivrognerie... on suppose qu'elle était du parti de la haute Eglise. »

Chaque boutique, chaque maison de thé ou de chocolat appartient à l'une ou l'autre faction... Un *wigh* n'ira pas plus au « Cocoa-Tree » ou chez « Osinda » qu'un *tory* ne voudra paraître au « St James », dit le guide de Londres.

Tout homme qui se respecte se fait conduire en chaise à porteur vers l'heure de midi, ou tôt après le lunch, que l'on prend vers 2 heures, chez « Jonathan », chez « Guillaume », au « British », au « Smyrne », chez « Garraway » ou chez « Mrs Rochford ». Au « Tom » ou au « Will », il terminera la soirée après le spectacle, lisant les gazettes, fumant sa pipe, jouant au piquet ou à la bassette, discutant politique ou morale. Marchands, bourgeois, financiers et mylords fraternisent en ces lieux dans la communion des mêmes habitudes, des mêmes goûts et des mêmes opinions. Ces cafés deviendront les premiers clubs.

Les femmes délaissées se laissent consoler par des petits-mâîtres ou cherchent des passe-temps souvent peu édifiants. Dans une chambre louée pour la circonstance, la coterie des lutteurs femelles se réunit une fois par semaine. De dix heures du soir à quatre heures du matin, ces dames boivent, s'enivrent et se battent, brisent leurs éventails, déchirent leurs jupons, leurs jarrettières, leurs bas, piétinent leurs coiffes. A l'aube un fiacre

emporte les débris que l'on se réunira pour trier le lendemain. Entraîner dans leur cercle une jeune femme candide, la dévêtir pour jouir de sa confusion, est le plus grand plaisir qu'elles prennent à ce jeu.

La jeunesse dévoyée profite abondamment du désordre des mœurs pour satisfaire ses fantaisies sadiques. Dès la nuit tombée, des bandes organisées, les *mohocs*, parcourent les rues de Londres, rossent le guet, molestent les passants. Les uns, « faiseurs de lions », brisent le nez des bourgeois, leur font sauter les yeux ; d'autres se spécialisent « au jeu de la suee ». Ils encerclent leur victime dont ils lardent les fesses avec leurs épées. Le malheureux soumis à cet affreux supplice se retourne constamment pour éviter les dards, ce qui lui imprime un mouvement de rotation bien propre à exciter la transpiration. De troisièmes compères obligent les femmes qu'ils rencontrent à faire la roue, les renversent tête en bas contre les bornes, les enferment dans des tonneaux qu'ils envoient rouler en bas des pentes. La crainte qu'inspirent ces voyous est si grande, que M^r Spectator et son ami le chevalier de Coverley se font accompagner de solides larbins armés de gourdins, quand ils circulent la nuit. Filous et picpockets, adroits coquins portant sur leur tête une corbeille où se dissimule un enfant, s'en prennent aux montres, aux bourses, aux mouchoirs, aux perruques. Des bandits de grands chemins arrêtent les carrosses à quelques milles de Londres. La duchesse de Montrose est rançonnée par trois cavaliers bien montés. Pareille mésaventure arrive au duc de Chandos, lequel met en fuite ses agresseurs. La police étant mal faite, chacun s'octroie le droit de se rendre justice. Le cocher distribue des coups de fouet aux manants qui gênent le passage de son coach ; le gentilhomme n'hésite pas à se colleter avec l'homme de la rue. Pour un oui ou un non, on met la main à l'épée. C'est dans cette Gomorrhe que débarque un beau jour l'enchanteur Carabosse.

L'ŒUF DE CANARD

Il n'a guère l'apparence d'un enchanteur, l'homme qui vient d'arriver à Londres dans les premières années du XVIII^e. Sa laideur prodigieuse, incroyable, presque insultante, fait cependant que l'on se retourne sur son passage. Qui est-il ? Quelque gueux. Il le semble, en effet. Coiffé d'une méchante perruque, possédant pour tout bagage « deux chemises et l'habit qu'il porte sur le dos », ainsi qu'il l'avouera plus tard, il est sans un liard en poche. A son doigt cependant brille une châtelaine armoriée : « D'or à une maure de sable vêtue de six pièces de sable et d'or portant deux fleurs de lys du second ». Curieux blason en vérité, et qui sent son négrier anobli « par aucun maquerellage », selon l'expression chère à d'Aubigné. Non point. Il est celui d'une vieille famille zurichoise où l'on était artisan et membre du Conseil, si l'on n'était pasteur. Heidegger est le nom de notre personnage. Johann-Jakob ses prénoms, qu'il modifie bientôt en ceux de John-James. Son âge ? La quarantaine, un peu plus un peu moins, car on ne peut préciser la date de son arrivée. Sa qualité ? Il cherche du travail. De références ? Aucune, mais

l'homme est très doué, pour les Arts, pour les Lettres, pour les langues et pour les affaires. D'où vient-il ? De Zurich sans doute, mais encore ? De France, des Allemagnes, des provinces bataves, d'ailleurs peut-être, on ne sait pas au juste. Notre héros est une énigme. Quelques dates dans sa vie, un acte de naissance, sa réception dans une corporation bourgeoise, son mariage sont les seuls documents qui jusqu'ici mentionnent son existence. Trop peu de chose pour parler de certitudes, assez pour stimuler notre imagination.

* * *

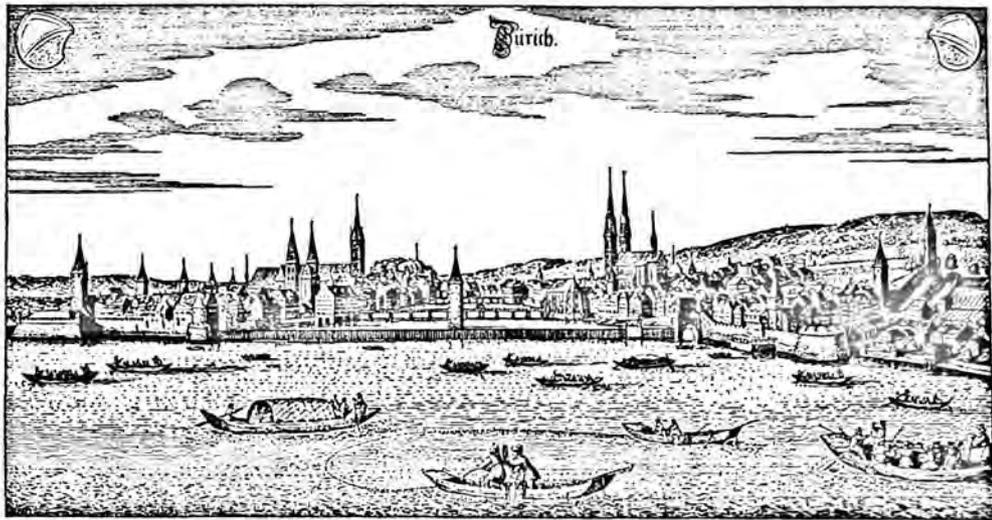
Le 19^e de mai de l'an 1666 (année dont tous les Londoniens conservent la mémoire, puisqu'elle fut celle du grand incendie de leur ville), une servante en atours dominicaux s'en allait dans les rues de Zurich. A maintes reprises elle s'arrête, soulève le heurtoir d'une porte et, dès qu'on lui a ouvert, annonce d'une voix timide : « Je viens de la part de M. le professeur Johann-Heinrich Heidegger ». Personne n'aurait idée de lui demander à quel sujet. Le gros bouquet dont la messagère est porteuse parle d'éloquence. Il est né un enfant chez les Heidegger ; un garçon, la couleur rouge des faveurs qui nouent la gerbe l'indique ; elles seraient blanches s'il s'agissait d'une fille. Chez les uns on prie la petite d'entrer, chez d'autres le maître de céans et sa femme accourent sur le seuil, animés du désir d'en savoir davantage. Un garçon ! Bonne nouvelle dans une cité où les hommes font loi, et partout, ainsi qu'il est coutume, on double les gratifications d'usage.

— Comment s'appelle-t-il ?

— Johann-Jakob, Monsieur l'Avoyer.

Et l'avoyer répète Johann-Jakob avec un air satisfait. Ce prénom lui convient, il est bien dans la tradition. « Eh bien, espérons que le petit bonhomme marchera sur les traces de son auguste père », fait-il pour conclure, et il ajoute encore : « Mes compliments et mes félicitations à votre maître » ... « Et à sa femme » fait ensuite son épouse, car il ne conviendrait pas, dans cette ville austère, qu'un homme envoyât des messages à une dame, pas plus qu'une dame ne songerait à féliciter un monsieur qui n'est pas son mari.

La servante remercie avec une révérence un peu gauche et reprend sa route. Elle parcourt les Ober- et Niederdorf, longeant la succession des façades aux fenêtres carrées serties d'un cadre blanc, et coiffées de toits pointus, façades que rehaussent souvent une fresque, un relief, des blasons accolés et ces grandes oriels peintes, pareilles à des armoires paysannes suspendues à l'extérieur. Elle remonte la rue du « marché aux veaux » vers l'« Obere Zäune », quartier des gentilshommes et des chiens, dont les jardins et les hôtels particuliers peints de couleurs vives dominant la fosse aux cerfs. Par le chemin tracé en bordure des jardins potagers plantés à l'ombre du rempart, elle descend ensuite vers le lac, s'arrête un instant pour regarder une grande barque plate s'engager sous l'arche du « Grendeltor » qui commande le port. Mal lui en prend, car voici qu'un batelier l'interpelle gaiement : « Hé, la belle, à qui ce moutard ? » Elle se garde bien de répondre, mais ce diable d'homme continue : « S'il est à un de nos seigneurs, vous ne perdez pas votre temps aujourd'hui. Avec l'argent que vous gagnez,



Zurich à l'époque où naquit l'Enchanteur Carabosse.

Cliché N. Z. Z.

vous voilà tantôt dotée, pas vrai ? Va falloir songer au mariage ! Pensez à moi, vous ne trouverez pas mieux sur la place. » — « Ni plus fainéant », fait son compagnon, et tous de rire, d'un gros rire gras qu'amplifie encore l'écho. La petite rouge de confusion s'éloigne en courant. Elle prend sur la gauche par la passerelle qui franchit la Limmat à la hauteur de l'ancienne Wasserkirche transformée en bibliothèque, remonte les ruelles étroites accrochées aux flancs du Lindenhof. Elle frappe aux demeures de vieux pasteurs chenus, de commerçants, de nobles seigneurs. Dix fois, vingt fois, plus encore peut-être, elle s'arrête et reprend sa course tout au long du Rennweg. Les pièces d'argent tintent dans sa poche, et passant devant les boutiques, elle suppute ce qu'elle pourrait acheter. Enfin, elle atteint le gros bastion pansu, celui-là dont la *Zieglerin* abaissa la herse en 1442, lorsque les Schwytzois étaient sur le point d'envahir la cité. Elle passe le pont jeté sur les douves et se dirige vers les somptueux hôtels récemment érigés hors de ville, par les patriciens enrichis par le négoce ou l'industrie.

Tandis que la messagère poursuit sa route, les premières dames averties rendent visite à M^{me} Heidegger. On s'extasie sur l'enfant. L'une le juge : « Tout le portrait de son père » ; une autre : « Plutôt du côté de sa mère ». Les prudentes et les indécises estiment : « Il tient de tous les deux ».

Dans la « stube » qu'éclairent les vitres serties de plomb et les blasons des alliances, les messieurs sanglés de noir, une large collerette autour du cou, qui les rend semblables à de grands champignons, félicitent l'heureux père. On trinque à la santé du nouvel héritier avec ce vin de Stäfa qui, selon Myconius, contribuait à renforcer les cordes vocales de Zwingli. Le petit Philipp-Konrad subit les interrogatoires de vieillards bienveillants : « Alors, tu es content d'avoir un petit frère ? » Il répond par l'affirmative, parce

que tous les gamins de quatre ans à qui l'on pose pareille question répondent oui, à moins d'être d'un mauvais naturel. Ce sont là sans doute des suppositions gratuites, mais assez vraisemblables.

L'heureux père est un bel homme d'aspect très Louis XIII. Il est bel homme et, mieux encore, quelqu'un. A trente-trois ans, Johann-Heinrich fait figure de personnage, et non seulement dans le cadre étroit de sa ville natale, mais également aux yeux de l'étranger.

Fils d'un pasteur de campagne décédé alors qu'il avait treize ans, Johann-Heinrich est élevé par une sœur de son père, personne très pieuse et rigoriste. Au Carolinum, puis aux Universités d'Heidelberg et de Marbourg, il poursuit ses études. J. J. Hottinguer le forme aux disciplines classiques. Titulaire du grade de docteur, il enseigne les « loci communes » à l'Académie de Steinfurt. La guerre l'en chasse six ans plus tard. En 1665, il rentre au pays, est sitôt nommé professeur de morale au Carolinum, avant de reprendre la chaire de théologie laissée vacante par la mort accidentelle d'Hottinguer en 1668. Par sa conception du ministère, ses préoccupations sociales, par son rôle humain autant que par son œuvre de théologien et de philosophe, Johann-Heinrich se révèle bien le descendant spirituel de Zwingli. Le sang du réformateur coule d'ailleurs dans ses veines; sa grand'mère étant la petite-fille de Maître Ulrich.

A une époque de cristallisation sociale, où le fossé se creuse chaque jour davantage entre familles régnautes, administrés et paysans, d'admission dans la bourgeoisie il n'est pour ainsi dire plus question; celle de la famille Muralt dans le clan des patriciens soulève un véritable tolle. La chose publique est privilège exclusif de quelques-uns, tous personnages riches et influents dont les intérêts financiers et industriels priment souvent les intérêts de l'Etat. Cette faillite de la morale civique n'est pas sans inquiéter les milieux ecclésiastiques. Heidegger s'en préoccupe, et c'est par l'action des pasteurs qu'il entend rendre les dirigeants conscients de leurs véritables devoirs.

Dans ce but, il obtient que soit institué à l'usage des candidats en théologie des cours de *Civilium Artium Studiosi* qui seront matière à examen. On le voit bientôt proposer à Christoph Werdmüller une thèse sur *De Imperio et subjectione*, attaquer avec J.-Rudolf Hofmeister une *Disputatio de justificis belli causis* et avec Kaspar Ulrich une discussion sur ce thème : *L'alliance fédérale est-elle un contrat juridiquement valable ?* Soit manque de conviction, soit qu'ils jugeassent impossible d'enrayer l'action des dirigeants, ses disciples ne devaient pas s'attaquer à poursuivre son œuvre dans ce domaine.

Le rôle du patriote ne le cède en rien à celui du philosophe, du théologien qui a écrit une centaine de thèses sur les sujets les plus divers, ni à celui du grand protestant qu'il fut. Ennemi acharné du Papisme et surtout des Jésuites, il s'essaie à créer un front unique des Réformés, il tente un rapprochement avec les Luthériens. Socialement, il se dépense sans compter en faveur de ses coreligionnaires persécutés, qu'il s'agisse de ces vingt-six pasteurs hongrois libérés des galères sur l'intervention de l'amiral hollandais Ruyter, ou des neuf mille réfugiés français qu'héberge, dans la seule année 1685, le canton de

Zurich. Vivant par l'esprit, l'intelligence et le cœur une existence magnifique au service de ses convictions, de son pays et de sa religion, il semble avoir eu peu de temps à consacrer à cette communauté plus restreinte qui était sienne, à sa famille. Sans doute, ainsi que l'exigeaient les usages et sa profession, lisait-il chaque matin et chaque soir l'Évangile à haute voix à ses gens. Sans doute se rendait-il flanqué de son épouse et de ses enfants aux offices et à la promenade, mais il ne fait pas la moindre mention des siens dans son autobiographie. Philipp-Konrad devait cependant lui être sujet d'honneur qui, en 1684, est établi médecin à Stein-am-Rhein, après avoir brillamment obtenu son doctorat à Heidelberg avec une thèse sur la pleurite (pleurésie). Quant à Johann-Jakob, on ignore tout de ses études et de ses intérêts.

Son enfance fut probablement celle de tous les enfants de son milieu. Il grandit dans l'atmosphère lourde de la « stube », cette grande pièce chauffée d'un poêle de catelles où toute la famille se trouve cantonnée. Le tic-tac de l'horloge, le couvert que l'on dresse, le crissement de la plume d'oie sur le parchemin, le ronronnement du rouet ont été les bruits familiers de son enfance. La Bible, la Chronique et la verge justicière lui ont donné la notion du mot « devoir » ; les forains rencontrés parfois sur les places, qui exhibaient des animaux inconnus ou les théâtres de marionnettes, dont le Conseil tolérait les représentations avec une rare parcimonie, lui furent probablement des révélations ; la promenade dominicale, la musique, les leçons d'escrime et peut-être les randonnées équestres dans la campagne en compagnie d'amazones vêtues de rouge, furent ses évasions, ses plaisirs. Sa fantaisie, les talents artistiques qui sont siens, il les tient incontestablement en héritage de sa mère. Celle-ci appartenait à la vieille race des Duno, maison seigneuriale du Tessin dont les origines remontent au XI^e siècle, qui, réfugiée à Zurich lors des persécutions contre la communauté évangélique de Locarno, avait apporté un essor considérable à l'industrie de la soie. Madame Heidegger n'était pas, selon toute vraisemblance, un esprit cultivé. Tel n'était pas le rôle des femmes en un pays où elles furent et demeurent éternellement réduites au rôle de vestales culinaires, de porteuses d'enfants et de bonnes à tout faire, mais elle possédait peut-être un charme et une sensibilité qui lui tenaient lieu d'intelligence. Au sein de cette famille semble avoir régné l'harmonie, une harmonie soumise bien entendu aux décisions et volontés du *Pater familias* régnant parmi les siens comme un ancien Romain. Johann-Jakob grandit, son éducation fut l'objet de soins assidus — à n'en point douter, car son écriture le révélera un homme très cultivé ; mais de sa naissance à son mariage, il n'est fait mention de lui qu'une seule fois, en 1687, lors de son admission à la corporation « Zur Kambel » où l'avait introduit son père. L'année suivante il convole. Il a vingt-deux ans.

Il est alors coutume, dans les bonnes familles, de publier en l'honneur des époux des adresses imprimées. Parents, cousins, amis emploient à les rédiger des trésors d'ingéniosité, faisant grand déballage de leurs connaissances linguistiques et de leur érudition. Certain Henry Meister complimente en 1684 Johann Rudolf Waser et Elisabeth Werdmüller par un poème dont une strophe est écrite en allemand, la seconde en français, laquelle révèle bien la qualité de ces productions de circonstance :

.....
*Mes vœux..., ma plume et langue, il me faut davantage,
 Qu'on vous porte ce qu'on veut, vous avez tout bonheur.
 De votre époux sage vous avez la faveur.
 Le ciel vous favorise, vous pouvez le connaître
 En ce qu'il vous agrée ce qui peut vous repaître.
 Jouissez d'un tel bien, à jamais que se rende
 Tout à vous, c'est le vœu, et je me recommande
 En serviteur à Monsieur l'époux, à Mademoiselle l'épouse
 et à leurs illustres parentés.*

Le mariage de Philipp-Konrad Heidegger avec Barbara Steiner, fille d'un membre du Conseil, avoyer et ancien bailli de Regensberg qui prend place le 15^e jour de septembre 1685, de même que celui de son frère Johann-Jakob donneront lieu à des publications de ce genre. L'adresse publiée en l'honneur de notre héros porte pour titre :

*Roses parfumées d'amour et de printemps
 en l'honneur des noces et festivités nuptiales de :*

*Très Honorable et Distingué Seigneur
 JOHANN-JAKOB HEIDEGGER
 Fils de Très Honorable et Grandement Erudit Seigneur
 JOHANN-HEINRICH HEIDEGGER
 Doyen du Chapitre du Grand Münster
 et Très célèbre Professeur au Carolinum*

avec

*Très Sage et Hautement Vertueuse Demoiselle
 ANNA WERDMÜLLER
 Fille de Très Noble, Honorable, Pieux, Considérable
 Avisé et Savant Seigneur
 JOHANN-HEINRICH WERDMÜLLER
 du Conseil, Avoyer et Ancien Intendant des Bâtiments
 qui prennent place à Zurich ce 15^e de mai 1688.*

C'était là belle alliance. Les Heidegger sans doute, dont l'ancêtre Ehrard, brodeur de Nuremberg, avait acquis en 1503 la bourgeoisie de Zurich et siégea au Conseil quelque trente ans plus tard, étaient de bonne race. Des prévôts de corporation, des baillis de Grüningen, de Kybourg, des pasteurs comptent parmi leur ascendance, mais qu'était cela en comparaison des Werdmüller? Grande famille, celle-ci, non point tant par l'ancienneté, encore qu'elle se prétendît issue des seigneurs d'Opfikon, que par son rôle considérable dans les domaines politique, économique et militaire. Dix ou douze de ces membres siègent au Conseil, d'autres servent, ou ont servi, sous les étendards de France.

de Venise, de Suède, de Saxe, d'Espagne, combattu le Turc et les Impériaux, se couvrant de gloire, glanant les titres, les pensions, les honneurs. Les cuirasses voisinent dans leur galerie d'ancêtres avec les manteaux fourrés des avoyers, des professeurs de théologie, des diplomates et des industriels, car c'est à l'industrie et au commerce de la soie que cette maison doit sa richesse. Immenses sont ses relations internationales, fastueux les hôtels qu'elle fait construire. Toutes proportions gardées, son rôle est du même ordre que celui des Függer à Augsbourg. Point ne doit-on donc s'étonner du nombre de qualificatifs flatteurs et respectueux dont on désigne le Noble Johann-Heinrich. Reste à savoir s'il fut réellement avisé en accordant la main de sa fille à Johann-Jakob. Les circonstances l'y ont peut-être contraint. Quoi qu'il en soit l'événement est célébré avec faste. Les grandes capitales gothiques s'enjolivent de savantes fioritures. Un acrostiche latin sur les noms des époux donne lieu à un massacre bien intentionné de la langue de Virgile. L'anagramme du mari devient : *Eia doc gib ehr sägen* (Hé là ! cela veut donc dire honneur), celui de l'épouse : *An treuw allen Rum* (Dans la fidélité toute renommée), jeux d'esprit qui semblent des prophéties. Caspar Müller, stud. theol., y va d'une ballade ; Dietrich Lerche, de considérations banales sur le fait que l'homme n'est pas fait pour vivre seul, cite l'exemple d'Adam auquel Dieu enleva une côte pour lui donner une compagne. Hans-Heinrich Ammann constate : « C'est un beau nom et bien porté depuis des lustres innombrables que celui d'Heidegger. En bénédiction est la race des Werdmüller », et implore le Créateur d'accorder à ce couple : « longue vie terrestre et éternité dans son royaume ». Salomon Brennwald, le pasteur de Stammheim, s'essaie à la poésie : « Le ciel voit à nouveau sa parure de saphir. Le rideau gris des nuages se dissipe. Oui le ciel lui-même ressemble à une fiancée qui se pare... » Il invite Cérès à « sortir de la tente froide de l'hiver », Bacchus, Pan et Palès, à se réjouir.

Pan et Cérès n'avaient pas attendu cette sollicitation, est-on tenté de croire. Cinq mois après son mariage, « Très Sage et Hautement Vertueuse Demoiselle Anna Werdmüller » accouchait d'une fille, Elisabeth, qui mourut peu après.

L'écriture d'Heidegger nous le montre un homme très porté sur la chose, doué d'un tempérament qu'il devait tenir des hérédités latines de sa mère. On peut donc supposer que ces épousailles furent conclues pour ratifier un état de fait. Faute de preuves, laissons la chose au bénéfice du doute. Il s'agit peut-être simplement d'un accident de la nature. D'autres enfants devaient naître de cette union. Hans-Heinrich en 1689, lequel mourut en Hollande en 1710 selon les uns, en Angleterre vers 1715 selon les autres. Magdalena, née en 1692, décédée à Zurich en 1732 dans sa trente-troisième année, et une seconde Elisabeth, née en 1696, qui ne vécut que trois ans.

Des noms, des dates, c'est tout ce que livrent les documents, et ils ne sont pas riches. On ne sait pas plus quelles furent les activités de Heidegger après son mariage, que ce qu'il étudia dans ses premières années. Le jeune ménage vivait-il comme ce fut souvent le cas à cette époque, des libéralités consenties par ses parents ? Les deux familles n'étaient pas dénuées de bien, et surtout les Werdmüller. On imagine mal cependant

Johann-Jakob demeurant inactif, si l'on considère la prodigieuse capacité de travail qui fut sienne par la suite. Peut-être fut-il placé comme gérant ou comptable dans une entreprise ? La chose n'aurait rien d'impossible ; la façon dont il devait gérer ses affaires à Londres nous le montrera singulièrement doué d'aptitudes commerciales. Ici encore, les éléments font défaut. Il y a un grand trou dans la fresque, que rien jusqu'ici ne permet de reconstituer. Soudain Heidegger plaque tout, il part, il disparaît. A quelle époque ? Probablement après la mort de son père et de son beau-père qui prennent place respectivement en 1698 et 1699. Pourquoi ? Mystère ! Nulle trace de lettres, nulle mention de la chose. Le silence est complet. Le scandale d'un tel événement, car ce fut un scandale inouï, à n'en point douter, que celui d'un homme abandonnant les siens, a été soigneusement étouffé. Faut-il voir pour cause de ce départ un drame domestique ? une déception d'ambition ? une affaire de mœurs ? Les uns diront que Heidegger a signé un enrôlement et pris du service en Hollande ; d'autres qu'il a rencontré un lord anglais qui l'emmena en Angleterre. De troisièmes qu'il a suivi une femme, peut-être cette « Merveille des merveilles », cette Scandinave mangeuse de feu qui s'exhibait en 1698 sur les places, celle-là ou une autre. La version la plus fortement accréditée veut, qu'ayant échoué dans des négociations secrètes que le gouvernement des Ligues l'aurait chargé de conduire auprès de la reine Anne, il n'eût pas osé reparaitre. Nulle pièce ni à Londres, ni en Suisse, ne permet d'y porter crédit. Dans l'ignorance totale où nous sommes, toutes les suppositions sont permises, à l'exception d'une seule, le coup de tête. Heidegger, s'il était homme à prendre très rapidement une décision et à s'y tenir, ne se révèle jamais homme agissant à la légère. Il part. Plusieurs motifs l'y poussent et sans doute des motifs d'ordre intime. Prisonnier d'un milieu austère dont la fantaisie est bannie. Artiste dans une ville qui se méfie des imaginations, las d'un mariage sans joie, d'un foyer où les soucis ont plus de place que les plaisirs, excédé par une existence veule et mathématiquement réglée, il en a assez. Assez de contempler toujours et encore ces mêmes rues. Cette cité hérissée de clochers, où l'on révère Mammon à l'égal de Dieu, cette tour du Wellenberg dressée dans la Limmat, prison érigée au centre d'une prison. Assez de ce décor, assez de ces acteurs, de ces visages toujours les mêmes. Assez de se plier à une manière de se conduire, de faire son salut, de manger, de s'habiller. Assez des propos étriqués qui ne roulent que sur les ambitions et l'argent. Assez de sa propre médiocrité. Il veut vivre, arracher de ses épaules cette tunique de Nessus de convenances et de conventions. Peut-être rêve-t-il aux mondes extraordinaires qu'il entrevit naguère en contemplant les animaux sauvages que montraient les forains, en écoutant les récits des pasteurs hongrois libérés des galères ou les cousins Werdmüller ? Une occasion se présente, il en profite. Il s'en va sans laisser de traces, se lance dans l'inconnu. Zurich avait couvé un œuf de canard.

ROUTES

*Parties de l'autre bout du monde
Par monts et vaux,
Plaines, coteaux,
Les routes vont tourner la ronde
Infiniment autour du monde
Avec leur charge de fardeaux.
Au cœur des villes,
S'éparpillent,
Comme les bêtes d'un troupeau,
Et vont se perdre en cent ruelles
Aux senteurs lourdes des venelles;
Puis de nouveau,
Elles reprennent solitaires,
Parmi les blés silencieux,
Leur rude marche autoritaire
A la conquête d'autres cieux.*

*S'en vont ainsi le long des plaines,
Et jour et nuit,
Sans heurt ni bruit,
Sans s'abreuver à des fontaines,
Toujours tendant aux fins lointaines,
Toujours vers l'horizon qui fuit.*

*Sur leur passage,
Les villages
Comme des bêtes dans les champs,
Assis autour de leur église,
Laissent passer les routes grises,
Qui, d'un pas lent,
S'en vont reprendre, solitaires,
Parmi les blés silencieux,
Leur rude marche autoritaire,
A la conquête d'autres cieux.*

*Le long de tous les lacs du monde,
Au fil de l'eau,
Dans les ruisseaux,
Leur belle course vagabonde
Se double au sein des eaux profondes,
Parmi le saule et le roseau.
La blanche image
Des nuages
Est une troupe d'animaux
Régulant son pas à la cadence
De la foulée des routes immenses,
Qui, sans repos
Bientôt reprennent, solitaires,
Parmi les blés silencieux
Leur rude marche autoritaire
A la conquête d'autres cieux.*

Maurice Budry.

Sur un grand livre :

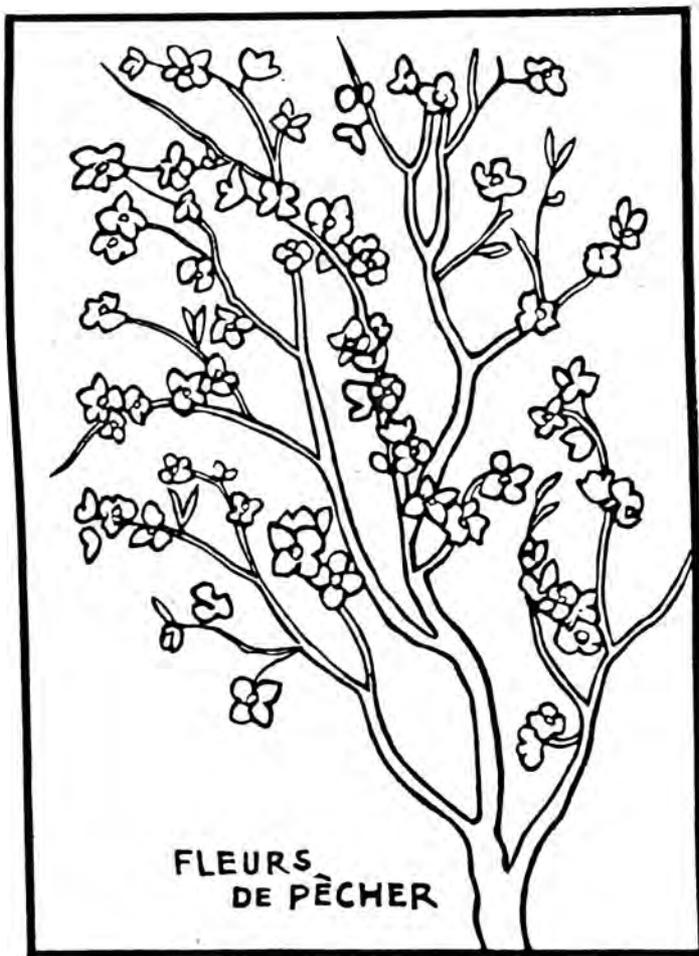
LES GÉORGIQUES

DE VIRGILE

*illustré par le sculpteur Maillol**

Les rudes Géorgiques entourent ma vie, mon ciel est couvert par le feuillage des hêtres et l'étendue de tous les champs de la terre, s'élargissant, s'abaisse jusqu'à se coucher entre les montants de ma charrue. Mon heure se lit au soleil ; quand l'ombre des cyprès aura tourné, jusqu'à toucher le champ d'avoine, il sera temps pour moi d'interrompre le binage de ma vigne. Depuis les larges heures du matin, mon jour a été haché par le bruit et le poids de cette bêche qui monte comme une aile au-dessus de ma tête et s'abat entre mes pieds. La couleur de la terre a changé derrière moi : elle était froide, plate, sèche comme de la poussière de poterie ; elle est maintenant grasse, noire, humide comme de la viande de bête, et il me semble voir, dans le crépitement immobile de tout mon cépage une sorte de hâte végétale à profiter de cette nouvelle nourriture. Je me suis arrêté de travailler à midi, à l'instant où, malgré la saison, le vent qui venait des montagnes avait une tiédeur endormie. Le cyprès était tout seul dans son herbe et son ombre ramassée. C'est là

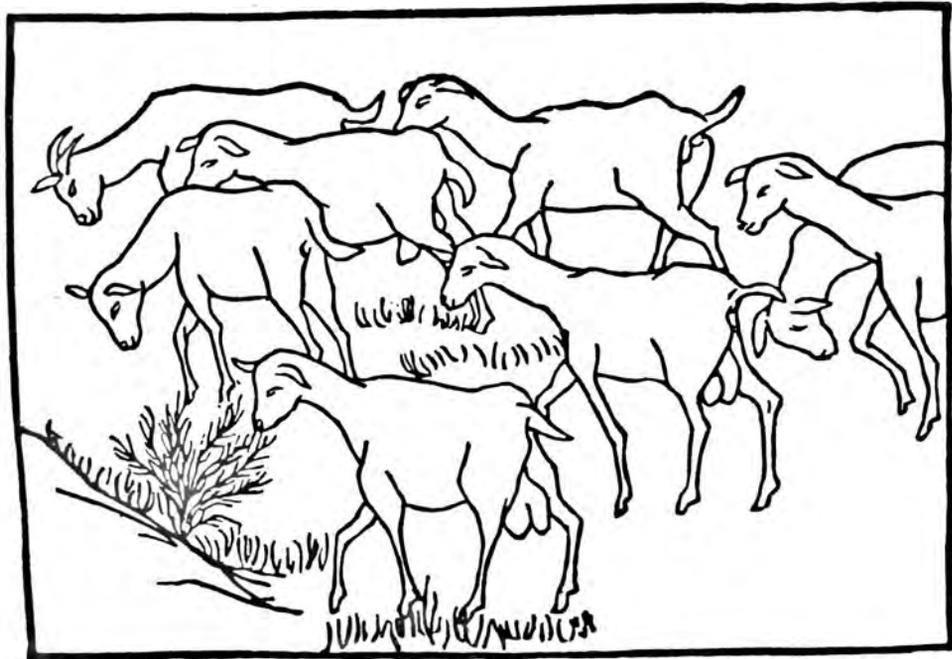
* Imprimé par Philippe Gonin.



que je suis venu manger mon repas de fromage blanc, d'olives confites et de pain. Le fromage vient de mes chèvres et c'est ma femme qui a pétri le lait caillé entre ses mains. Les olives viennent de mes oliviers; je n'ai eu ce matin qu'à puiser dans la jarre et en tirer deux poignées. Le pain est fait avec mon



blé. Je connais le goût de la liberté. Dans cette époque, toute retentissante du fracas des armes, je poursuis et j'atteins tous les jours un paisible bonheur. Je connais ma force. La joie assied dans le cœur de l'homme une puissance capable de charruer les montagnes. C'est ce que je fais annuellement dans la matière du monde, quand la saison m'en donne l'ordre. Il ne me serait pas difficile

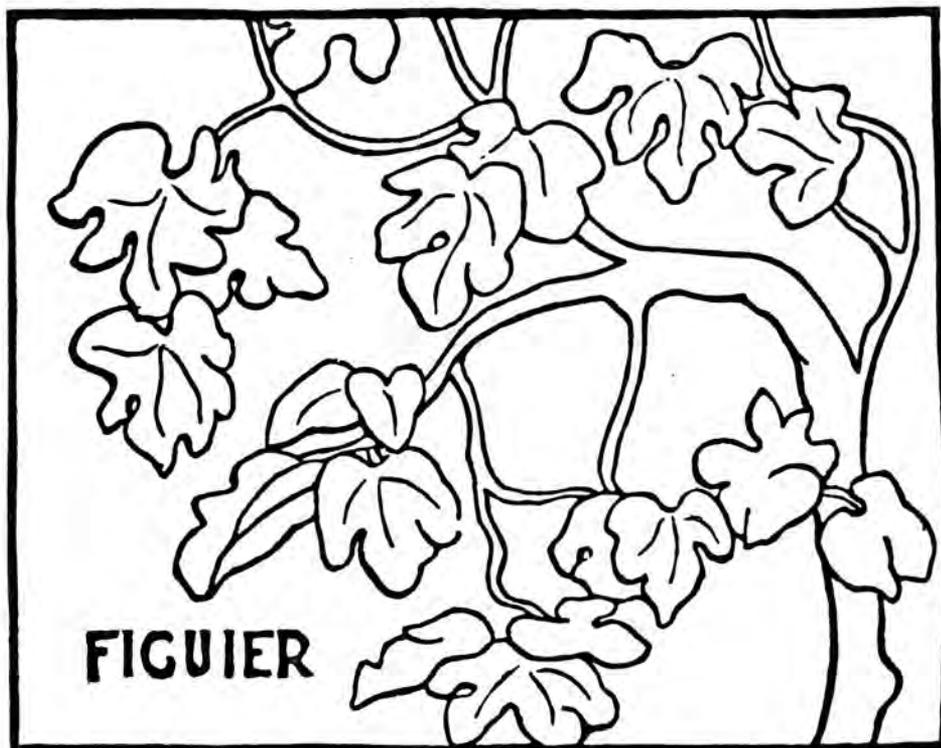


de le faire dans les montagnes de mots qu'accumulent les rhéteurs, si je le désirais. Mais je ne le désire pas. Je désire prendre un léger repos dans cet endroit où l'ombre étroite du cyprès mélange son froid à la chaleur du soleil. Il me suffit du simple moment où mes paupières s'abaissent sur mes yeux, transformant le monde magique pour être repris de l'ardent désir du travail. Nul ne m'y pousse sauf moi-même. La liberté me permet de le désirer plus violemment que les esclaves ne désirent le repos. Le jour marche vers son achèvement logique et je me réjouis d'assujettir ma vie à ces lois magistrales qui règlent l'élancement du soleil et sa ronde retombée derrière les collines. Je fais moi-même, dans ce temps perpétuellement recourbé comme un arc, mes



fruits, mon pain et mon vin. S'ils sont mauvais je n'ai ni reproches, ni demandes à faire aux dieux, mais il m'appartient à moi-même de corriger les erreurs qui me blessent et à m'approcher tout seul de l'excellence. Si mes fruits, mon pain et mon vin sont bons, alors, je remercie soigneusement les dieux avec une grande abondance qui les endort, me disant au fond de moi-même pour me permettre de le faire sans mentir, qu'au bout du compte ils m'ont fait moi tel que je suis. Le soir vient. L'ombre du cyprès s'est allongée jusqu'à toucher enfin le champ d'avoines bleues. Quelle merveille de sentir le désir du repos au moment où le repos m'est permis! Le chemin qui revient à la maison est court, car mes champs sont de petite mesure et j'ai soigneuse-

ment conservé ces mesures humaines qui me permettent en quelques pas de retrouver ma maison. Elle est à l'abri des voleurs. Elle ne contient pas d'autres richesses que celles que j'emporte avec moi tous les matins en la quittant et que j'y rapporte tous les soirs. Je vois déjà le feu de sarments dans la cheminée. Il ne faudra qu'un instant et le souffle de ma bouche pour faire prendre la flamme à la bûche de chêne qui accompagnera doucement ma joie à travers le soir, puis la nuit. C'est le moment où la fatigue occupant mes membres délivre totalement ma tête où soudain mon plaisir est fait d'une couleur, d'un son ou d'une odeur; c'est le moment où j'ai besoin du poète, je suis digne du plus grand; j'ai même l'exigence du plus grand; l'imputrescible cadence des saisons m'a donné le goût d'un rythme magistral. Je ne lui demande pas d'apporter sous mon toit le bruit des vanités que je fuis; je ne lui demande pas les jongleries des mathématiciens académiques; je ne lui demande pas les gloires de César, ni le piétinement des armées; je ne lui demande pas ce qu'il sait de l'amour; il ne pourrait guère m'en apprendre à moi dont le métier est précisément un métier de semence et de fécondité. Je lui demande de me parler de ma vie, de mes bœufs, de ma charrue, de mon cheval, de ma vigne, de mes oliviers, de mes vergers, de la terre, du vent, des troupeaux; je veux qu'il refasse perpétuellement devant moi le compte de mes richesses. Je suis plus sûrement César que celui qui marche derrière les licteurs: je n'ai pas à mon front de fugitives couronnes de laurier qui sèchent et qu'on doit après employer pour les sauces (si on ne veut pas les perdre); j'ai pour entourer ma vie des bosquets de lau-



riers vivants. Quand tout s'effondre autour de moi dans le naufrage céleste de ceux qui veulent atteindre l'Olympe avec des têtes d'hommes, j'aime qu'il me chante la lente navigation de l'araire à travers des terres paisibles, j'aime qu'il m'appelle du nom de pasteur, j'aime qu'il marque la vraie place éminente que j'occupe dans la domination du monde; je lui demande d'être le géomètre inspiré de ma mesure. — Le livre que j'ouvre le soir sur mes genoux est aussi grand que mes deux cuisses réunies. Il est lourd sur moi; le papier de ses pages pèse entre mes doigts; il est une matière artisanale et il sent l'œuvre.

Avant d'atteindre ce silence intérieur qui me permettra de lire, pendant que s'éloigne de moi le bruit de ma femme qui fait notre ménage avec ses écuelles et ses éclisses, à mesure que le feu toujours pareil cependant touche mes oreilles d'un bruit plus velouté, je regarde les images pour accompagner en moi l'installation de la paix. Un paysan de ma terre les a construites. Je vois qu'il sait tailler la vigne, ramasser les sarments, biner le pied des ceps, subjuguier les bœufs, tenir l'araire, approprier les champs, placer les arbres, ordonner les lignes, commander les mystères, cueillir les olives. Celui qu'il a dessiné là, c'est moi ou lui. Ces femmes courbées sous les arbres, c'est ma femme ou sa femme. Ce figuier qu'il me montre, c'est le mien ; ou bien, si vraiment il a pris son figuier pour modèle, il noue ses branches comme le mien et il a les mêmes bourgeons de miel. On ne peut pas tromper l'homme sur son propre métier. S'il avait essayé de me tromper, il y aurait perdu cette excellence qui me ravit, m'apaise, me pousse. Je vais lire. Le texte vient à moi sur des lignes imprimées dans l'ordonnance desquelles je retrouve la grave architecture qui dirige de champ en champ les barrières de cyprès contre lesquelles se brise la violence des vents. Je m'apaise dans une certitude immuable. — Tout à l'heure, mes enfants viendront autour de moi et je leur ferai lire dans ce travail trois fois divin l'histoire de la noblesse de leur père.

Jean GIONO.



Marius Borgeaud. *La Bretonne et ses poules.*

65x81 cm.

MARIUS BORGEAUD

1861-1924

J'ai dû rencontrer pour la première fois Marius Borgeaud, dans mon enfance, alors que nous étions voisins de son frère, médecin retiré; il était sans doute venu voir mon père avec lequel il avait entretenu toute sa vie d'amicales relations. Pour trouver des souvenirs très précis, il me faut remonter aux années 1914-1915 où Borgeaud était rentré en Suisse, car à cette époque, il habitait Paris. Je vois toujours devant moi cet homme au regard vif et rieur, au teint coloré et rugueux. D'une haute stature, il avait une démarche souple d'escrimeur. Son élégance sans recherche était celle de ceux qui sous



Marius Borgeaud. *Paysage au Faouët.*

65x54 cm.

d'effet au grand Delacroix, impressionnent la rétine de notre futur artiste ; les sensations qu'il éprouve là ne s'effacèrent jamais. L'heure de la grande vocation n'a pas encore sonné et il n'est encore qu'un amateur !

Il rentre en France, se fixe à Paris où il mène une brillante vie de fête : ce sont des soirées à la Grand Duc de Russie où nappe et vaisselle sont jetées par la fenêtre : ceci se passe rue La Boétie. Une fortune se dépense avec l'Etoile du jour. Puis un grand soir à Monte-Carlo, devant une table chargée de jetons, Borgeaud s'avance, joue et fait sauter la banque. Une autre fortune lui revient : la table est recouverte d'un drap noir en signe de deuil.

Nanti de ce nouveau bien, il part pour la terre des Pharaons. A peine arrivé, il s'organise un délicieux harem, puis une caravane, et part dans le désert à la recherche d'une oasis pour y mener la vie paisible d'un pacha. Sa fortune fond à ce train-là et le voilà



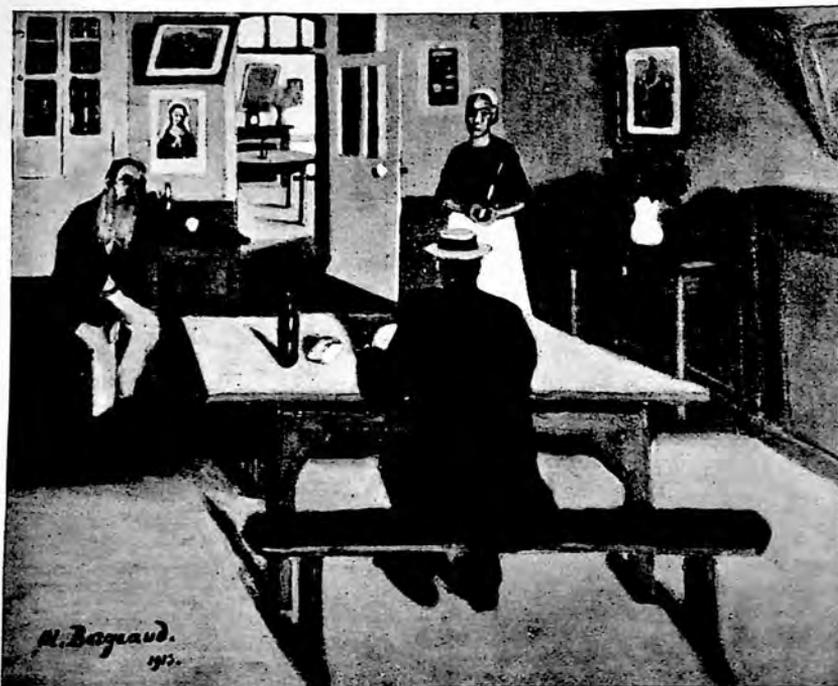
Marius Borgeaud. *Le bouquet de boules de neige.*

61×81 cm.

derechef en France. A Aix-les-Bains, un soir d'été, la chance au jeu lui sourit de nouveau. Il gagne quelques billets aussitôt dépensés à l'acquisition d'un superbe attelage avec lequel il fit un voyage autour du Mont-Blanc.

Les jours sombres se lèvent quand Borgeaud est presque ruiné. Sa famille alarmée intervient et lui donne un tuteur. Tout est réglé alors : il dit adieu à cette page de son existence et va se faire courageusement soigner, d'abus de médicaments, dans un établissement au bord du lac de Constance. Sortant de là, six mois après et n'ayant qu'une petite pension, il doit songer à gagner sa vie. Une seule chose le tente : la peinture pour laquelle il a toujours eu un penchant. Le métier lui manque. Il retourne à Paris, entre à l'Académie Cormond où il fait un apprentissage dans toutes les règles.

Ses premières toiles sont très influencées de Sisley, il affectionne le même pays et sur ses tableaux on voit apparaître les sites connus des environs de Moret près Fontaine-

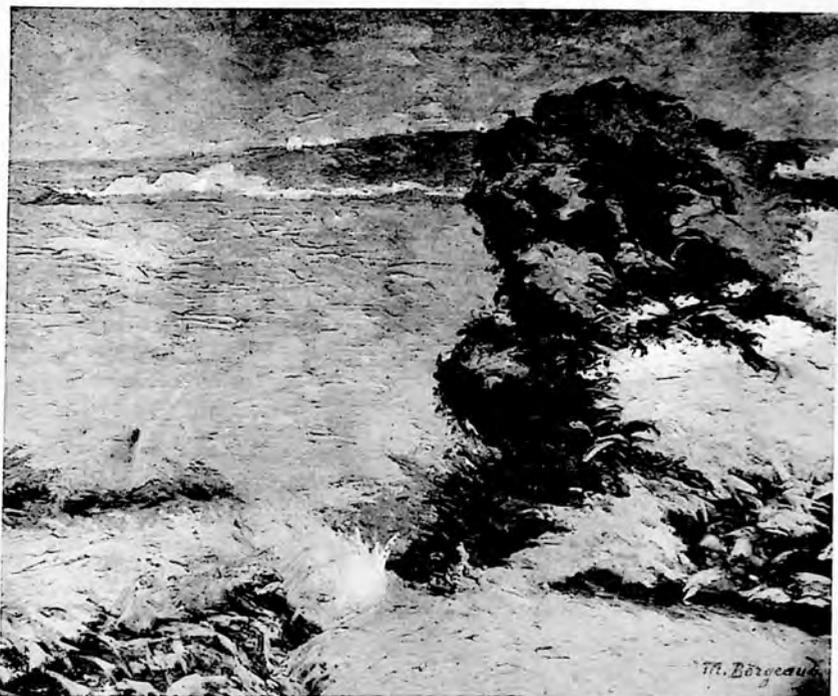


Marius Borgeaud. *Auberge bretonne, trois personnages.*

60x73 cm.

bleau. Malgré cette ambiance impressionniste on voit poindre la personnalité de l'artiste: il sent que sa voie n'est pas de ce côté. Un voyage en Espagne avec le peintre Morerod, l'aiguille sur le bon chemin, sa facture se simplifie. Les cours des patios avec des enfants jouant au toréador sont traitées avec la sobriété des maîtres espagnols. Tout superflu est éliminé : une seule chose l'intéresse, la poésie de la vie du petit peuple ; il comprend son charme et ses misères, son bon cœur lui fait tout pénétrer. Il rentre en France dégagé de toute routine d'école avec un métier bien à lui qui ne demande qu'à s'exprimer. Ses moyens modestes l'obligent à chercher refuge dans une petite ville de Bretagne et, aux environs de 1911, il se fixe à Rochefort-en-Terre où il peindra ses plus belles séries. Pendant les années qu'il passe là, la Mairie, la pharmacie, sa chambre d'hôtel, les portes de l'Hôtel Lecadre sont ses sujets de prédilection.

Dans toute son œuvre, on respire la vie paisible et honnête de la province française, la rusticité de ses personnages ne nous les font que mieux comprendre: par-ci par-là un seau en zinc ou en tôle vernie, un linoléum, un pot de pharmacie concordent à donner l'atmosphère, mais avant tout ce sont les qualités picturales qui en font la valeur.



Marius Borgeaud. *Coup de vent.*

60x73 cm.

Félix Vallotton rencontre Borgeaud en 1917 et il le présente à la Galerie Druet, car par affinité il était attiré à cet art dont les racines suçaient la quintessence de la terre vaudoise.

De Rochefort-en-Terre il rayonne au Faouët, à Audierne. Puis tous les deux ans il expose à Paris chez Blot d'abord, chez Druet ensuite. Les amateurs avisés s'intéressent à ses œuvres, en particulier les médecins, les gens de lettres, les artistes, entre autres Villard, le fameux collectionneur du Douanier Rousseau. Ce n'est pas l'aisance, mais une honnête vie d'artiste. Aussi revient-il à Lausanne demander au Tribunal cantonal de lever sa tutelle; mon père l'appuie efficacement.

Il se marie un peu plus tard et sa compagne dévouée adoucit ses dernières années. Elle le soutient aux heures pénibles, l'encourage, et soigne ce travailleur infatigable qui était au motif huit heures par jour, jusqu'à épuiser ses modèles.

La mort vint le prendre en pleine activité le 16 juillet 1924 en brisant la courbe ascendante de son talent : sa dernière toile *La Chambre blanche* en est la preuve. Lui si



Marius Borgeaud. *Le vieux à table.*

brillant, encore si jeune d'allure, s'en est allé alors qu'il donnait sa pleine mesure. A présent, il repose en terre de France dans un cimetière de Montmartre.

Par un testament écrit en 1923, il demandait aux siens d'attendre vingt ans avant de montrer ses œuvres. Il voulait affronter à la fois le jugement du public et celui du temps.

Il est donné aux fils de son ami d'enfance d'organiser cette manifestation.

L'homme n'est plus, l'œuvre reste, c'est à vous, passant, de lui rendre justice et de dire avec nous : Marius Borgeaud a bien servi l'Art et sa patrie, comme son pays d'adoption.

Maxime VALLOTTON.

Les œuvres de Marius Borgeaud sont représentées dans les Musées du Luxembourg, Nantes, Grenoble, Lyon, Strasbourg, Genève, Lausanne, etc.
Photos H. Chappuis, Pully.

GLOSES ET PRÉTEXTES

Eloge du tabac

Je plains fort l'Antiquité gréco-romaine de n'avoir connu que la laitue comme narcotique — car l'humanité a intensément besoin de narcotique — et le moyen âge de n'avoir pas connu le tabac. C'est ce qui me fait penser qu'une réelle république des lettres ainsi qu'une humanité digne de ce nom ne peuvent guère commencer qu'au XVIII^e, et pas le XVIII^e galant — pas celui des jabots de porcelaine — : le XVIII^e usinier déjà et en glacial costume noir, pour l'avènement d'un peu de sérieux finalement sur cette planète.

On assure que le tabac fait se perdre la mémoire. C'est peut-être un avantage. S'il ne s'agit que de celle-là des noms et des dates et aussi de certains visages, le détriment n'est pas grave. De plus en plus, il faut s'habituer à penser sans souvenirs et à s'exciter sans intrigues ni délinéaments précis. Il est beaucoup plus important de savoir marcher dans la nuit avec un bâton-diapason attentif à une minuscule étoile que de procéder dans l'espace avec un dictionnaire.

Ce qui arrache ma conviction dans le tabac, c'est son départ : ce seau d'eau jeté par une servante sur la tête de Jean Nicot, qu'elle présumait incendiée. Et ensuite ce sex-appeal et ce brevet de sex-appeal que cette plante donne aux jeunesses des asphaltes de nos villes.

Les gens qui voudraient nous empêcher de fumer, c'est comme les gens qui voudraient nous empêcher de boire : il faut les jeter par la fenêtre. Haendel agit ainsi avec sa femme, puis fractura une armoire, but un litre de kirsch et mourut. Même autrement, il serait mort à l'heure actuelle, et sans avoir eu la satisfaction de voir préalablement claquer sa femme.

Pourvu de tout

Un pays « pourvu de tout » ne se définit comme tel que si se formule la supposition assez incongrue — assez insolente, disons sans tarder — que le moindre sujet de ce pays est pourvu de ce qu'il faut pour bénéficier de ce tout. On suppose, en d'autres termes, que tout le monde est riche et que s'il s'agit de vouloir ceci ou de vouloir cela, une question de répartition intervient peut-être — une question de coupons — mais une question d'argent n'intervient jamais.

C'est comme ceux qui disent : Pour faire parvenir un message ? Rien de plus facile. Il n'est que de coller un timbre sur une lettre et la mettre à la boîte. Coller un timbre ? Il y a des timbres, on a des timbres. L'idée ne vient à personne que ces timbres il faut les acheter, que c'est épouvantablement onéreux, qu'en tout cas, si l'on n'a point d'argent — car il y a des gens, au milieu d'une société où jamais la supposition qu'on puisse manquer d'argent n'a été formulée, qui se trouvent en toute réalité n'avoir pas d'argent, mais vraiment pas un centime — il n'y a aucune possibilité de coller des timbres ni aucune possibilité d'entretenir des relations épistolaires avec des gens qui y comptent et qui se demandent les raisons de votre mutisme. De raisons il n'y en a point ni de mutisme non plus. Vous êtes dans l'ordinaire extraordinairement loquace et vous ne cessez pas de l'être. Il n'y a que ceci que, pour répondre, il faut des timbres, et ces timbres il faut les acheter, et pour les acheter il faut de l'argent, et de l'argent vous n'en avez pas.

Cela paraît grotesque. Eh bien bon, c'est grotesque. Cela n'en est pas moins infiniment désagréable. Vous dirais-je même que c'est tragique, vous pousseriez un formidable éclat de rire.

Je laisse s'épuiser cet éclat et sa soufflerie. Je comprends même que vous ne puissiez vous représenter cela. Le tragique — et hurlant, je vous en prie — n'en demeure pas moins.

Sans argent, sans rien, mais rien, mais rien du tout, voilà une aventure qui ne vous est jamais arrivée. Et voulez-vous que je vous dise mes sensations ? Non, car il est impossible de faire de la littérature sur un thème qui n'a et ne peut avoir de réceptacle en vous, étant donné que vous avez toujours eu pour le moins votre café au lait planté devant votre bec en vous levant. Je préfère alors changer de sujet, si c'est possible. Hélas, à moi, cela ne m'est guère possible, puisque en ce moment je suis obligé d'abandonner toute autre préoccupation pour ne penser qu'à cela. Je ne ferai alors que varier légèrement.



Marius Borgeaud. *Le vieux à table.*

brillant, encore si jeune d'allure, s'en est allé alors qu'il donnait sa pleine mesure. A présent, il repose en terre de France dans un cimetière de Montmartre.

Par un testament écrit en 1923, il demandait aux siens d'attendre vingt ans avant de montrer ses œuvres. Il voulait affronter à la fois le jugement du public et celui du temps.

Il est donné aux fils de son ami d'enfance d'organiser cette manifestation.

L'homme n'est plus, l'œuvre reste, c'est à vous, passant, de lui rendre justice et de dire avec nous : Marius Borgeaud a bien servi l'Art et sa patrie, comme son pays d'adoption.

Maxime VALLOTTON.

Les œuvres de Marius Borgeaud sont représentées dans les Musées du Luxembourg, Nantes, Grenoble, Lyon, Strasbourg, Genève, Lausanne, etc.
Photos H. Chappuis, Pully.

GLOSES ET PRÉTEXTES

Eloge du tabac

Je plains fort l'Antiquité gréco-romaine de n'avoir connu que la laitue comme narcotique — car l'humanité a intensément besoin de narcotique — et le moyen âge de n'avoir pas connu le tabac. C'est ce qui me fait penser qu'une réelle république des lettres ainsi qu'une humanité digne de ce nom ne peuvent guère commencer qu'au XVIII^e, et pas le XVIII^e galant — pas celui des jabots de porcelaine — ; le XVIII^e usinier déjà et en glacial costume noir, pour l'avènement d'un peu de sérieux finalement sur cette planète.

On assure que le tabac fait se perdre la mémoire. C'est peut-être un avantage. S'il ne s'agit que de celle-là des noms et des dates et aussi de certains visages, le détrimment n'est pas grave. De plus en plus, il faut s'habituer à penser sans souvenirs et à s'exciter sans intrigues ni délinéaments précis. Il est beaucoup plus important de savoir marcher dans la nuit avec un bâton-diapason attentif à une minuscule étoile que de procéder dans l'espace avec un dictionnaire.

Ce qui arrache ma conviction dans le tabac, c'est son départ : ce seau d'eau jeté par une servante sur la tête de Jean Nicot, qu'elle présumait incendiée. Et ensuite ce sex-appeal et ce brevet de sex-appeal que cette plante donne aux jeunesse des asphaltes de nos villes.

Les gens qui voudraient nous empêcher de fumer, c'est comme les gens qui voudraient nous empêcher de boire : il faut les jeter par la fenêtre. Haendel agit ainsi avec sa femme, puis fractura une armoire, but un litre de kirsch et mourut. Même autrement, il serait mort à l'heure actuelle, et sans avoir eu la satisfaction de voir préalablement claquer sa femme.

Pourvu de tout

Un pays « pourvu de tout » ne se définit comme tel que si se formule la supposition assez incongrue — assez insolente, disons sans tarder — que le moindre sujet de ce pays est pourvu de ce qu'il faut pour bénéficier de ce tout. On suppose, en d'autres termes, que tout le monde est riche et que s'il s'agit de vouloir ceci ou de vouloir cela, une question de répartition intervient peut-être — une question de coupons — mais une question d'argent n'intervient jamais.

C'est comme ceux qui disent : Pour faire parvenir un message ? Rien de plus facile. Il n'est que de coller un timbre sur une lettre et la mettre à la boîte. Coller un timbre ? Il y a des timbres, on a des timbres. L'idée ne vient à personne que ces timbres il faut les acheter, que c'est épouvantablement onéreux, qu'en tout cas, si l'on n'a point d'argent — car il y a des gens, au milieu d'une société où jamais la supposition qu'on puisse manquer d'argent n'a été formulée, qui se trouvent en toute réalité n'avoir pas d'argent, mais vraiment pas un centime — il n'y a aucune possibilité de coller des timbres ni aucune possibilité d'entretenir des relations épistolaires avec des gens qui y comptent et qui se demandent les raisons de votre mutisme. De raisons il n'y en a point ni de mutisme non plus. Vous êtes dans l'ordinaire extraordinairement loquace et vous ne cessez pas de l'être. Il n'y a que ceci que, pour répondre, il faut des timbres, et ces timbres il faut les acheter, et pour les acheter il faut de l'argent, et de l'argent vous n'en avez pas.

Cela paraît grotesque. Eh bien bon, c'est grotesque. Cela n'en est pas moins infiniment désagréable. Vous dirais-je même que c'est tragique, vous pousseriez un formidable éclat de rire.

Je laisse s'épuiser cet éclat et sa soufflerie. Je comprends même que vous ne puissiez vous représenter cela. Le tragique — et hurlant, je vous en prie — n'en demeure pas moins.

Sans argent, sans rien, mais rien, mais rien du tout, voilà une aventure qui ne vous est jamais arrivée. Et voulez-vous que je vous dise mes sensations ? Non, car il est impossible de faire de la littérature sur un thème qui n'a et ne peut avoir de réceptacle en vous, étant donné que vous avez toujours eu pour le moins votre café au lait planté devant votre bec en vous levant. Je préfère alors changer de sujet, si c'est possible. Hélas, à moi, cela ne m'est guère possible, puisque en ce moment je suis obligé d'abandonner toute autre préoccupation pour ne penser qu'à cela. Je ne ferai alors que varier légèrement.

Un certain train de vie

On dit qu'un quémendeur de beaucoup de prétention, s'il obtient quelque chose, obtient plus qu'un quémendeur modeste. Je ne suis pas de cet avis. Un quémendeur modeste, l'on s'en débarrasse en lui donnant un peu moins que ce qu'il demande, qui est mille fois préférable à rien — car rien, c'est vraiment trop peu, étant donné que s'il a fixé ce minimum, c'est probablement qu'il est affamé. Et soi-même, bien qu'un peu avare — c'est si délicieux d'être avare ! — l'on aurait jamais le cœur de laisser partir ainsi un être qui a mis tout son espoir en vous.

Bon. Regardons venir maintenant le quémendeur opulent, celui qui, soi disant, est habitué à la faire à l'influence.

C'est trop facile l'influence. Si elle réussissait, il est de toute évidence que j'en parlerais avec respect. Mais j'insiste — ayant eu les récits de ceux qui ont eu l'occasion de l'exercer — sur son inopérance. Car il arrive que celui à qui l'on s'adresse a, en plus de l'argent qui définit un riche, une sensibilité et de la culture. Mais je veux dire mieux : il se peut que cet être ait simplement du « goût ». Et ce que lui évoque alors en fait de mauvais goût ce certain train de vie, non seulement excite son aversion mais le courrouce au plus haut point. Lui, il voudrait non des fauteuils luxueux, mais simplement des caisses, des choses très simples ; alors de quel droit cet être au goût exécrable vient-il s'adresser à lui pour subventionner un goût exécrable. C'est magnifique, certes, cette « influence », mais il y a la contre-influence — l'autre qu'on croyait mou qui se redresse comme une vipère — qui non moins sinon plus est magnifique.

Le résultat c'est que ce certain train de vie est obligé de déchanter, en rebroussant l'avenue, jusqu'à zéro... plus bas que zéro, et que l'exemple fait loi. Car on meurt si l'on ne déjeune pas, après dix, vingt démarches de cette nature. L'on a beau vouloir grimper un mur lisse, haut de quarante mètres, il s'avère que l'on ne peut absolument pas grimper ce mur. Il est de beaucoup préférable d'ambitionner à sauter un fossé. S'il y a quelques épines, on se déchire. L'on n'échoue pas infailliblement.

Le quémendeur modeste est quelqu'un qui dans la grande généralité des cas n'échoue pas. C'est pourquoi il a toute notre estime.

Je lui préfère encore le quémendeur d'une plus vieille race qui existe encore : celui qui ne demande qu'un sou. Celui-là je l'étranglerais tant je le tiendrais dans mes bras avec affection à cause de ce grand genre ancien qu'il représente.

Ancien, vous entendez, comme synonyme d'honnête. Car nous allons militer pour cela dans les temps qui vont suivre, où nous aurons, non je l'espère, j'en ai la certitude, finalement notre mot à dire. Où il n'y aura plus qu'une qualité à l'ordre du jour : la modestie fine qui fait des saints comme il y en a sur les porches quand l'aurore rampe au bout des rues. D'insignes avantages seront derechef accordés à ceux et à celles-là qui sont modestes dans leurs requêtes et leurs contenances et leurs atours et aussi dans leurs propos. Car on en a résolument assez du contraire, l'odieux genre païen tendu à fulminer ce qui est humble, qui s'excuse dans la mesure de ce qu'il peut quand il n'a rien fait — qui s'excuse humblement d'être pauvre. C'est que c'est sublime, ces attitudes ! Des pauvrets qui ramassent un peu de bois dégringolé des hautes branches d'une avenue. Un empereur avec un étonnant chien sans race qu'il tient fièrement par une ficelle. Une dame qui ne dit deux mots qu'elle ne baisse et précipite préalablement la voix, multipliant des termes honorifiques à des gens qui ne sont même pas là pour savoir le mal qu'elle se donne, tant elle a le sens du devoir qu'elle a de s'effacer pour avoir quelques mérites en ce pauvre monde !

Peut-être faut-il attendre encore un peu... Cependant pas trop. Déjà les temps que présentement l'on vit sont bien appréciables si l'on se représente qu'il n'y a plus ou presque plus d'automobiles et que l'insolente poussière que faisaient les fils et les filles d'affranchis avec leur vitesse n'aveugle plus les pauvres familles ployées à ramasser le don de Dieu le long des routes.

Salubre est votre amertume, chères petites salades sur quoi on a marché, racines où s'enfonce et vire le couteau sordide ! Il y a de grands signes dans cette joie que rien ne trouble, ce matin plus beau qu'un autre...

De la nécessité pour un écrivain d'être artiste

Je n'aime pas me servir de ce mot : « artiste ». Cependant il est commode. De plus en plus désormais il faudra nous servir de termes commodes, faisant peu de cas des rictus de nausée qu'à bon droit ils provoquent chez les gens à la page. Voudrais-je acquiescer à ces aversions, je me priverais de dire en peu de mots quelque chose d'important. Eh quoi ? Eh bien que l'écrivain ne doit pas seulement être puriste et précis — de plus en plus puriste et de plus en plus précis. C'est une défail-

lance sans nom de sa part — et c'est la presque absolue généralité des cas dans notre littérature romande — que d'être amené à constater que l'écrivain n'est pas artiste, en d'autres termes qu'il n'a pas de goût et en somme aucun plaisir à ces natures mortes — vivantes, dois-je dire — que l'on fait avec les mots, les chiffres, les sentiments, les formes, les caisses, les mappemondes en écrivant. Ces textes soignés, de mieux en mieux pensés et de plus en plus puristes, sont mortels à la lecture. Et je comprends très bien que les Français, pour qui on fait cet effort, ne sachent pas l'apprécier. Ils voudraient dans nos revues et surtout celles-là dites de jeunes quelque chose de plus que ce glacis. Ils voudraient l'indice d'un peu de talent, d'un peu de lyrisme pur, mais surtout une non peur — une hardiesse — dans les constructions et un sens de l'aventure des mots.

Je dis cela peut-être parce que j'ai reçu ce matin une admirable revue d'Alger-la-Blanche imprimée sur papier gris — véritablement on fait ce qu'on peut, surtout si ce qu'on peut a tant de portée — où je lis un article étonnant de Roger Lannes. Je me demande pourquoi personne chez nous n'est capable d'écrire des phrases si belles :

« On devinait mal pourtant où on voulait en venir. Il n'était plus question de défendre, d'envahir des territoires, de détruire des cités, puisque le monde était désert, que les capitales étaient couvertes de housses, que les agneaux paissaient l'herbe des citadelles et que les vaisseaux abandonnés chaviraient doucement d'ennui. »

Si je disais un mot de plus, j'assassinerais tout.

Charles-Albert CINGRIA.

* * *

En France, la vie de l'esprit :

Revues et Poésie

Il n'est pas que les nids d'oiseaux dont le Sort prene soin en les maçonnant avec de la glaise, et en les tressant avec des duvets, de la mousse, des débris de toutes sortes, mais surtout les affermissant avec le souffle incorruptible de la foi et de l'amour. Il y a aussi l'âme des Nations que la Providence chérit et auxquelles elle prête, au frapper des heures graves, une capacité de renaître qui tient du prodige.

Au frapper des heures lourdes de juillet 1940, combien d'entre nous n'ont tremblé pour l'avenir spirituel de la France ? Son unité séculaire venait d'être partagée en deux tronçons, séparés l'un de l'autre par une ligne éphémère mais aussi douloureuse qu'une plaie vive. Tout un patrimoine de culture semblait menacé le long des routes de l'exil, condamné à se serrer en un espace réduit, amoindris d'échos, privé d'air. Or, autant et plus que la vie économique, les activités de l'âme et de l'intelligence supposent, à l'intérieur et avec l'extérieur, une continuité d'échanges à défaut desquels une culture risque de se perdre dans l'aridité, de devenir monologue dépourvu de toute résonance. C'est bien ce que l'on avait pu craindre immédiatement après l'armistice. Mais lorsqu'il s'agit de la France — ce pays chéri des Dieux, aux innombrables ressources secrètes enfouies sous des siècles de tradition, on doit toujours s'attendre à des miracles que, soudain, au milieu même du pire, son génie saura susciter. Nous n'avons pas, ici, la tâche d'examiner le chemin que socialement, politiquement, la France a pu parcourir au cours de la dernière année. Nous limitant à la vie de l'esprit, notre joie est de pouvoir reconnaître qu'au moins en ce domaine, un véritable miracle s'est accompli.

Dépassé les premiers mois de lourde incertitude, nous avons entendu à nouveau, l'une après l'autre, les meilleures voix françaises reprendre et prononcer avec courage et ferveur les mots dépourvus d'emphase qui seuls peuvent préparer le salut de l'homme et de l'esprit. Dépaysées sur les chemins de l'exil, les revues de pensée et de haute littérature se taisaient. Mais comme obéissant à une consigne silencieuse, les écrivains les plus dignes repliés en zone non occupée, et momentanément privés de leurs collaborations habituelles, se sont retrouvés — défendant les mêmes principes de clarté et de liberté humaine — dans les colonnes des pages littéraires ouvertes par quelques grands quotidiens. Il sera intéressant, un jour, d'étudier de près le rôle de premier plan qu'ont joué, dans cet effort de ressaisissement intellectuel, des journaux tels que le Figaro, le Jour, le Temps, et en Suisse l'hospitalité éclairée de la Gazette de Lausanne et du Journal de Genève. Semaine après semaine, Georges Duhamel, Edmond Jaloux, de Lacretelle, André Rousseaux, Frédéric Lefèvre y poursuivent, avec patience et bonheur, cette entreprise de revérification des valeurs qui, après la grande confusion de la débâcle, se révélait indispensable. Accueillants à toutes les démarches sincères de la nouvelle génération, ils n'ont pas craint de désavouer hautement certaines manœuvres qui tendaient à profiter des flottements d'opinion inévitables pour compromettre aux yeux de la jeunesse

quelques noms qui comptent parmi les plus insignes de la littérature contemporaine. C'est en partie à leur œuvre préliminaire de clarification qu'on doit le rétablissement, en zone non occupée, d'une atmosphère intellectuelle assez pure pour permettre à des revues plus spécialisées de reparaitre, à des revues nouvelles de naître et de trouver d'emblée un public prêt à les soutenir.

Parmi les revues « classées » et déjà favorablement connues avant la guerre aussi bien en France qu'à l'étranger, Esprit continue de Lyon le bon combat en défense de la personne humaine de toutes parts menacée. La doctrine « personnaliste » d'Emmanuel Mounier et de son équipe — qui va de Gabriel Marcel au calviniste Denis de Rougemont, en passant par le Frère Philippe de la Trinité de l'Ordre des Carmes — a rencontré, en Suisse même, trop d'adhésions pour qu'il soit nécessaire d'en souligner l'importance au milieu des écroulements qui nous entourent. Dans les derniers numéros parus, Esprit fait preuve d'une rigueur, d'une indépendance, d'un souci si constant de la dignité de l'homme, qu'on dirait que l'exil n'a fait qu'accroître ses facultés de rayonnement, qu'affermir l'intransigeance de son attitude en face de la crise morale que le monde traverse.

C'est aussi le cas de Temps Nouveaux, l'hebdomadaire — également replié à Lyon — que dirige Stanislas Fumet. Plus strictement catholique, son confessionnalisme est toutefois assez large pour ouvrir, par exemple, ses colonnes à un ample résumé de l'étude Suisse et Christianisme du professeur Emile Brunner, doyen de la Faculté de Théologie protestante à l'Université de Zurich. Emile Dermenghem, Raymond Anglaret, Marc Beigbeder y donnent chaque semaine des chroniques de la vie intellectuelle d'une information très sûre et d'une très libre tenue de jugement. Claude Roy œuvre avec le même scrupule et la même largeur de vue dans les pages qui lui sont réservées en Voici, des Éditions Séquana.

Pourtant, mieux encore que ces publications à charpente plus ou moins doctrinaire, ce sont les revues de pure poésie et de pure littérature qui nous semblent exprimer avec le maximum de conscience la foi des intellectuels français dans les ressources profondes qui gisent depuis des siècles dans l'âme de leur pays : âme inégale, tourmentée, mais si inépuisamment riche de certitudes que rien n'a jamais pu la corrompre. Ces sortes de revues paraissent destinées, avant la guerre, à ne s'adresser qu'à un public, très choisi et très fermé, d'initiés. Aujourd'hui, on les voit dans les mains de tout le monde. On dirait qu'au milieu de l'écroulement de tant de valeurs auxquelles il avait cru, le Français cultivé moyen s'éprend à nouveau de la Poésie comme on s'abandonne à une messagère de salut. Peut-être sent-il obscurément qu'étant, de par sa nature, la voix des témoins par excellence, c'est elle qui interprètera à la fin le plus fidèlement les aspects les moins éphémères de cette Passion que nous vivons tous.

Ainsi, en zone non occupée, les Cahiers du Sud — la belle revue marseillaise qu'anime depuis vingt ans l'admirable ferveur de Jean Ballard, et qui a publié des inédits de Gide, de Valéry, de Claudel, d'Eluard, de P. J. Jouve — ont pris tout naturellement la place qui revenait auparavant, sur la table de tout « honnête homme », à la Nouvelle Revue Française. Depuis leur fondation, les Cahiers se sont toujours préoccupés en premier lieu de la Poésie, et — à travers les poèmes d'André Spire, d'Henri Michaux, de Jean Wahl, de L. G. Gros, de tant d'autres — c'est encore elle qui demeure à l'honneur dans leurs sommaires. Mais les débats des idées y trouvent aussi une rigueur et une volonté d'approfondissement qui rendent l'action des Cahiers extrêmement efficace. Jean Ballard vient d'y donner une suite de notes sur La Mission de l'Esprit qui se classent parmi les paroles les plus graves et les plus lucides qui aient été prononcées depuis longtemps sur le sens de la vocation de la pensée. Largement ouverts aux littératures étrangères, c'est dans les Cahiers que T. S. Eliot, William Faulkner, F. Garcia Lorca, Pedro Salinas ont trouvé leurs meilleurs introducteurs auprès du public français. Lorsqu'on saura qu'on y prépare pour août-septembre un numéro spécial consacré au Message actuel de l'Inde, avec une collaboration qui va de Pratina Tagore au professeur Banerjee de l'Université de Calcutta, on se rendra compte de l'effort qu'on y poursuit pour dégager le permanent, l'impérissable, des sollicitations dangereuses de l'instant.

Vitalité des vieux coins de France ! De Villeneuve-lès-Avignon ombragée de tours, il nous arrive une autre revue qui, tous les deux mois, est attendue un peu partout en France avec une curiosité passionnée — et c'est Poésie 41. Fondée au front, en pleine guerre, par Pierre Seghers qui lui donna le titre étincelant de Poètes Casqués, son but était de prêter une voix aux nostalgies des poètes mobilisés, de réunir périodiquement leurs œuvres, de constituer entre eux — à l'abri de l'atteinte des contingences — un solide lien de fraternité. Ses minces cahiers nous apportèrent maintes fois aux Armées le goût d'un Paradis qu'il fallait préserver. Au moment de l'armistice, tout le monde souhaite de Pierre Seghers la reprise, sur des bases élargies, de son heureuse initiative. Et voici les livraisons de Poésie 41 s'affirmer, prendre du volume, s'attacher les talents nouveaux, filtrer avec intelligence l'actualité poétique. André Gide, Aragon, Max Jacob, Loys Masson, Michel Seuphor, Gilbert Trolliet y voisinent avec les anges qu'ils évoquent. L'ambition d'une telle équipe est de grouper autour d'elle toute la Poésie, sans souci de modes ni de chapelles, de créer en rangs serrés une « ligne de résis-

tance » autour de ce pays libre, merveilleux, inviolable qui est le domaine du chant. Chaque numéro comporte un choix très rigoureux de poèmes : dans le dernier, Présences de Pierre Seghers nous aide à traverser en quelques vers déchirants les abîmes d'ombre vide que tant d'entre nous ont connus au cours de la tragique campagne de France. A côté des cahiers, les Editions de Poésie 41 obéissent à la même volonté de représenter dans ses expressions les plus pures cette évidente « Ecole française » dont la continuité ne s'est jamais, au fond, interrompue depuis Villon. Le dernier volume paru est Tombeau d'Orphée de Pierre Emmanuel, l'un des espoirs les plus sûrs de la jeune génération. Son œuvre n'est d'ailleurs pas inconnue en Suisse où on a publié de lui un Hymne à la Liberté d'une ampleur de souffle renversante. Tempérée par une expérience consommée de toutes les alchimies verbales qui ont hanté la poésie depuis Rimbaud jusqu'à Joyce, son inspiration n'est pas sans rappeler le pathétique d'un Keats et la noblesse d'un Hölderlin.

Cette rapide promenade à travers les revues de France ne saurait pas se terminer sans un arrêt en Afrique du Nord, où une équipe de premier ordre travaille, en liaison intime avec la Métropole, à cette œuvre de regroupement et de revalorisation des plus pures valeurs de l'esprit à laquelle nous assistons. A Tunis, Armand Guibert ouvre chaque semaine les deux pages du supplément littéraire de Tunisie française aux meilleurs noms présents dans la Régence : Henri de Montherlant, Gabriel Audisio, Jean Amrouche (auquel on doit un recueil de Chants berbères d'une profonde beauté), François Bonjean y ont réaffirmé tour à tour les droits inaliénables du poète, à rien d'autre soumis qu'à ses voix et aux libres voix du monde qui le rejoignent. A Alger, une revue dont l'importance s'accroît à chaque livraison, Fontaine de Max-Pol Fouchet, témoigne d'un fervent et d'un dévouement à l'humain qui veut que le poète réponde non seulement pour lui seul, mais avec tous les êtres qui l'entourent. André Gide, Jean Schlumberger, Gertrude Stein, Philippe Soupault, Jean Wahl, René Daumal figurent dans ses sommaires avec des pages qui comptent. Et nous n'oublierons pas cet étonnant Lanza del Vasto qui, avec son poème Soliloque de Paolo Uccello, semble nous ouvrir l'accès d'une contrée reculée, mais étrangement présente dans nos cœurs : un pays vierge, cristallin, qui tremble encore au seuil de sa naissance comme un pétale tout neuf.

Cette esquisse rapide de la Poésie française en zone non occupée ne saurait pas prétendre à l'embrasser tout entière. La constatation qui s'impose est que, libre de toute entrave, cette poésie existe. Nous souhaitons avoir réussi à donner au moins une idée de la grande foi qui l'anime et la mesure de la noblesse de ses intentions. Devant tant de témoignages de fidélité à ce qu'il y a, dans l'homme, de moins périssable, on est en droit d'espérer que cet exil, cette « grande captivité » de la poésie française, portera ses fruits. Nous saluerons alors des paroles plus durables qui seront moins l'expression de tendances intellectuelles, que l'aveu élaboré et spontané d'une atmosphère d'âme s'étendant, incorruptible, des frontières des Flandres aux limites extrêmes du Sahara.

Si cela devait être, l'épreuve n'aura pas été vaine.

ILO DE FRANCESCHI.

* * *

Fragments littéraires extraits du Journal d'un Mobilisé

Etre et faire.

Chacun ne connaît d'autre but, d'autre joie qu'« être et faire » ; chacun introduit dans la nuit la parcelle de lumière qu'il détient.

Ce coup de pioche, un trait de plume, et toi qui maçonnes, et l'arbre qui remue, le bruit de la truelle qui vient jusqu'à moi, l'imprévisible geste du rameau vert, et cette feuille qui tombe, et le cri de l'oiseau :

tout est joie, tout est le chant du « chantier de demain ».

Style.

Toute « phosphorescence, si imprécise fût-elle, de l'intellect » (Gide) devrait être accueillie

avec joie. Toute démarche du vers ou de la prose devrait être tentée. Tout sondage est utile à qui veut extraire du minerai ou connaître la terre. Ne rien croire achevé, tout ouvrir. Quelle meilleure ouvrière que la langue ?

De même qu'on utilise le diamant pour percer le granit, l'esprit se sert de mots simples pour pénétrer le « noir illimité ». Ces mots, il en dispose selon les lois traditionnelles mises à l'épreuve par les meilleurs ouvriers de la langue, par ceux qui ont extrait de la nuit les plus belles pépites. Mais à chaque tour de sa lente perforatrice, ce ne sont pas seulement la montagne et la nuit qui s'entr'ouvrent, ce sont l'instrument, le moteur, la force qui évoluent ; des formes inconnues du langage se révèlent : un style naît.

Racine.

Magique splendeur, froide magnificence, derrière lesquelles bâille une morale puérile et la passion mondaine : tragique fleuri, tragique de fête : « honteuses vanités ».

Mais encore ! de quelle matière subtile, radieusement humaine, sont-ils construits, ces corps parfaits, — et pour quelles âmes barbares !

La Bruyère.

Saisit l'essentiel, le tient, le produit. D'autres (Chamfort) l'entourent de nœuds habiles ; montrent leur adresse, non la chose.

« Il faut toujours tendre à la perfection ». Mais s'efforce en vain d'y atteindre celui qui n'a rien à dire de vrai : le « parler juste » n'est que pour ceux qui « pensent fort » ; la durée n'appartient qu'à ceux qui visent loin.

Rousseau.

Que pourrait-on retrancher de Chateaubriand ? L'essentiel : ses décors.

Que peut-on enlever à Rousseau ? L'accessoire : sa folie.

Ce grand blessé — il lui déplaît qu'on rie — refait de membres épars un monde frémissant et grisé : législation, morale, pédagogie : autant de mythes, tout poissés de sang vrai.

Fleurs fanées, meubles poussiéreux des Charmettes ! Ses fleurs, les durables, ont poussé, avant celles de Baudelaire, sur la chair vive, impérieuse.

Chateaubriand.

S'arrête pour regarder son ombre, sous la lune, glisser de porche en porche.

Qu'il s'agenouille avec la gravité de l'officiant, son humilité lui vaut mille regards.

Dressé dans un nuage d'orgueil et de beauté, fort déjà de l'avenir qu'il pressent, il lui tourne le dos ; il pose pour l'éternité, mais pour l'éternité passée.

Le siècle roule son or, son sang, ses gerbes dans ce tombeau toujours ouvert, qui va s'alourdissant de gloire vaine.

Baudelaire.

Le naturel et la force, la déférence et l'économie, une grâce altière et une sagesse immédiate, un geste partant de l'immensité pour saisir la chose dépouillée de tout et comme repourvue

d'un pénétrant arôme, voilà les vertus d'un style dont Baudelaire offre au XIX^m siècle l'exemple le plus achevé.

Le meilleur prosateur ? Celui du moins dont la substance verbale est la plus riche en subtils mouvements internes, où sont actifs des fluides inconnus et des ressorts neufs, grâce auxquels une âme souveraine et bannie refait un monde net.

Charnel et cruel, riche en émanations froides, en résonances et en tendresses mûres, il sourit comme un sphinx, irréel et équilibré dans son insaisissable perfection.

Influences.

Quelques lignes d'un grand écrivain — d'un tout grand — oui, quelques lignes suffisent à vous jeter dans une onde dont chacun porte en soi le nombre à fleur de peau, à fleur d'âme.

Ce n'est pas qu'en le lisant, ce grand, on atteigne son faite, ni qu'on l'approuve ; mais tout nous crie que va grandir en nous dès cet instant l'embryon d'un nouvel être, qu'il se fait un élanement vers quelque perfection pressentie.

Quand, le livre posé, tu retombes en toi, c'est un *soi* prêt au bond qui t'accueille.

Ceux qui viendront...

Ceux qui viendront quand la culture française, ayant donné des preuves de sa puissance régénérée, aura repris dans le monde une pleine autorité, n'auront pas le goût des œuvres-fleuves, mais le besoin de la parole-source. Quelques lignes de Baudelaire illumineront plus d'espace, quelques termes de Montaigne résumeront plus de durée que tant de pages qu'on disait élégantes et claires, fondées sur les « qualités essentiellement françaises ».

Oui, ceux qui viendront auront beaucoup de temps, beaucoup d'espace frais à remplir ; ils réaliseront une incroyable « extension des cultures ». Ils ne connaîtront ni notre hâte, ni notre angoisse, ni même notre insatiable désir de parler à ceux qui seront d'un autre âge. Ils habiteront les mille ans dont nous fondons sur les décombres l'espérance. Ils cultiveront avec estime et autorité les semences que le vent a jetées sous nos pas et que nos mains pieusement recueillent.

Jean MOSER.

LES LIVRES

Vie profonde de Nicolas de Flue, par M.-B. Lavaud, O.P.

Le Père Lavaud, Dominicain de Saint-Maximin de Provence, ainsi que quelques frères de cette maison, réside et enseigne à Fribourg, à l'Albertinum, ce couvent d'abord installé à l'Hôtel Suisse, à titre de locataire d'une et de plusieurs pièces pour une seule nuit, et qui maintenant a un immeuble, lequel n'est simplement que cet hôtel qui a été racheté. L'hôtel a alors déménagé, car il en existe un de ce nom et qui est fort achalandé, et c'est bien celui-là même, à deux ou trois jets de pierres de l'ancien.

Mais ce n'est pas là-dessus que je tiens à m'étendre. Je n'ai qu'un désir, c'est de bondir sur l'essentiel. Et tout d'abord de stipuler bien fort que ce n'est pas pour faire une captatio benevolentiae vis-à-vis du pays dont il est l'hôte que le P. Lavaud a choisi ce sujet qui est de notre moelle et de notre sang. Il l'a fait par passion et cette passion est de bien antérieure à son déplacement.

« Voici déjà quinze ans que j'ai fait la connaissance de Nicolas de Flue, en examinant pour la Vie spirituelle, à Saint-Maximin de Provence, un article envoyé de Fribourg par M^{lle} Thérèse Philipona. J'étais loin de penser alors qu'il me serait donné de vivre en Suisse et d'entrer dans l'intimité du Bienheureux dont ce pays attend, espère pour bientôt la canonisation. »

Ce livre est des plus objectifs, bien que talentueux à un point qui le situe au rang des œuvres d'art les meilleures qu'ait motivé dans le cours de ces dernières années ce grand et urgent sujet.

Positivement l'ouvrage du P. Lavaud nous rend service. Personne ne savait très bien chez nous qui était Nicolas de Flue. Moi et tant d'autres, nous nous le représentions comme un grand humanitaire, cependant d'atours vaguement médiévaux, comme l'imagent certains récits, certaine poésie bien plate en connivence avec d'affligeantes fresques. Ce livre a le mérite de le situer historiquement, de nous donner sa pensée, un portrait véridique, enfin de nous le faire voir comme il est dans des préoccupations qui seraient nôtres dans la nécessité de vaincre un anachronisme si l'un de nous à notre époque s'avisait légalement d'être ermite.

« On ne saurait trop énergiquement protester, Mgr Besson l'a fait récemment avec indignation, contre certaines images qui lui donnent l'air égaré, stupide ou crétin... Il ressort de témoignages de visiteurs venus au Ranft à diverses époques de la vie de l'ermite qu'il était d'aspect noble, de physionomie ouverte, intelligente, de caractère aimable et enjoué, bien qu'il produisit d'abord une impression un peu terrible due au reflet sur lui de la vision terrifiante de la face du Juge. Très maigre, il avait, malgré son jeûne, le corps à la température normale, ayant, comme tout le monde, chaud en été, froid en hiver. »

C'était alors un être comme tout le monde ? Non, c'était mieux, et par l'habit — le costume historique bourgeois de la première moitié du quinzième siècle tant qu'il fut dans le siècle et qu'à vrai dire il quitte pour ne plus porter qu'une robe de chambre qu'au temps de sa retraite — et par le visage et tous les signes qui attireraient le respect dans la prospection d'un notable. Car les von Flüe n'étaient pas n'importe qui. La classe à laquelle il appartient qui est celle des paysans libres, définit à cette époque un rang plus qu'estimable. Lui, en tant qu'ermite, fut possesseur d'un sceau représentant en buste l'image de la Vierge et de l'enfant. Le plus ancien sceau armorié du Landammann Hans, son fils, fait voir un chamois sur le champ libre de l'écu. Son frère Walter, baronet dès 1448, marquait la cire d'un emblème encore différent : un bouquetin sur trois monts. Niklaus, son fils cadet, fut boursier à la Sorbonne de Paris vers 1485. Très importants sont ces détails. Nicolas de Flue fut en relation avec l'empereur Sigismond, et aussi avec Ludovic-le-More. L'envoyé de ce dernier, Bernardino Imperiali, présenta à Milan un captivant rapport sur une visite à l'ermite du Ranft, dans lequel il souligne la grande connaissance qu'avait Nicolas de la situation politique générale.

Donc il était propriétaire rural et aussi il fut soldat. Enfin il nous apprend lui-même qu'il eut une place insigne dans la magistrature. Il était marié et père de dix enfants, et lorsqu'il prit congé de sa maison et se retira le 10 octobre 1467, pour se livrer à ce jeûne mémorable et à la contemplation, ce fut sur un terrain lui appartenant. La sauvage gorge du Ranft dépendait de son domaine familial.

Cependant il ne savait lire ni écrire. L'expression de sa pensée a été rédigée d'après des confidences immédiates et pour ainsi dire sous sa dictée par divers contemporains et voisins écrivant soit en dialecte soit dans un latin impossible. Ah ! mais de cet impossible qui est objectif, pratique, précis, où souvent se tapit ce qu'il faut se décider à appeler beauté et la plus haute si nous ne voulons périr en nous obstinant à ne la vouloir trouver que dans ce qui anime le desséchant auteur de la Prière sur l'Acropole. Ces gens étaient comme Notker et fils de Notker qui, ore polluto (de son bégayant impossible organe), commit, à Saint-Gall, le plus extraordinaire lyrisme appelé prose puis ensuite reconnu poésie, qui, d'un continent à l'autre — de mari usque ad mare — couvrit d'éclat nos siècles.

A témoin de ce style — c'est là qu'on est reconnaissant au P. Lavaud de si bien traduire — ce passage de la vision de Nicolas appelée vision du Pèlerin-chanteur :

« ... Il lui sembla que quelqu'un venait. Il crut voir venir à lui un homme en costume de pèlerin : IL avait un bâton à la main, avait attaché son chapeau et le laissait pendre par derrière, comme quelqu'un qui veut se mettre en route et il portait un manteau. Il reconnut en son esprit qu'IL venait à lui du soleil levant, ou de loin. Bien qu'IL n'en dit rien, IL venait de là où le soleil se lève en été. Et lorsqu'il fut arrivé vers lui, IL se tint devant lui et chanta ce mot : ALLELUIA. Et lorsqu'il commença à chanter, le pays LUI soutint la voix, et la terre et tout ce qui est entre ciel et terre soutinrent la voix comme les petites orgues le grand. Et il entend trois mots parfaits, car aucun d'eux ne se confondait avec l'autre, cependant on ne peut parler que d'un mot. »

Comme on le voit, il y a lieu de rendre hommage à l'ordre exaltant qui préside à la mise en profit de ces matériaux rassemblés et publiés bien il y a seulement quelques années. La pensée entière de l'ermite s'y trouve, et aussi sa présence. Cependant un commentaire est bienvenu. C'est là que le P. Lavaud s'avère hors ligne. Non virtuose : inspiré, docte et puissant. Il fallait de la science biblique. Lui n'est que cela. Il n'est un mot de l'Écriture qui avec la force d'un furieux essaim n'accoure sur ses lèvres dès qu'il s'agit de faire un rapprochement entre telle image du texte des visions — celle-là du Nuage et leçon d'abandon ou celle-là du Lis emporté par le beau cheval, ou Les trois hommes et la promesse de la récompense ; la Patte d'ours et l'étendard de la vaillante armée ; mais surtout La face terrible du Dieu très doux et les douloureuses nuits mystiques — et tel passage du Cantique ou de l'Apocalypse.

Positivement, au sens national, mais surtout au sens humain-divin, le P. Lavaud nous réjouit, nous enrichit, nous édifie.

Que dire de plus en si peu d'espace ? Ah ceci qui est important. Félicitons-le d'avoir expulsé de forte main thomiste toute propension à des Théosophies.

« Assimiler la sagesse d'un Nicolas de Flue à celle de Pythagore, d'Eschyle, de Platon, de Dante ou de Goethe, voire d'Amiel, c'est certes le mettre en belle et noble compagnie (j'estime que le P. Lavaud est trop poli). Nous le préférons dans sa solitude ou en compagnie de ses vrais pairs : les autres saints et bienheureux nourris de l'Évangile et ne vivant que pour Dieu. »

Cependant Nicolas de Flue n'est pas saint, c'est-à-dire qu'il n'est pas encore canonisé. Alors le P. Lavaud termine d'une plume ardente ce chapitre par ce souhait, rappelant le propos de saint Charles Borromée, qui, « le 22 août 1570 après une longue oraison dans la chapelle du Ranft, disait de Nicolas de Flue, avec une profonde conviction : *Questo è stato veramente un gran santo* ».

Charles-Albert CINGRIA.

Connaissance de la musique, par Edmond Buchet. (Ed. Corrèa, Paris.)

Cette nouvelle édition du livre de M. Edmond Buchet n'est pas seulement « revue et augmentée », selon la formule ; elle nous apporte des aperçus nouveaux sur la musique actuelle.

Les considérations sur le rythme et l'unité, le jeu et le désir intéresseront ceux que ces problèmes complexes passionnent. Sur les rapports de la musique et des autres arts, l'ouvrage de M. Buchet est riche en suggestions. Il n'épuise pas le sujet. Il fait penser, et c'est beaucoup.

Impressions d'un amateur, essai d'explication du miracle de la création musicale. Volonté enfin d'opposer aux destructions féroces d'une époque en folie, la puissance constructive d'un art qui est une raison de vivre plus que jamais nécessaire.

Henri PERROCHON.

Mon Père Edouard Branly, par Jeanne Terrat-Branly. (Ed. Corrèa, Paris.)

L'existence ne ménage pas à l'inventeur de la T.S.F. les difficultés et les peines. On sait dans quels laboratoires misérables il fit ses découvertes les plus fameuses et comme, malgré tout, il les poursuivit avec une ardeur que la vieillesse n'était point parvenue à briser.

Inspirées par la piété filiale, les pages de M^{me} Terrat-Branly sont une évocation de la vie privée du savant, de la place qu'il occupa à son foyer. Eloge des qualités de cœur de Branly, ce livre l'est aussi de la compagne admirable de sa vie, qui par son énergie sereine et son appui constant seconda son effort.

Et toute une France souvent méconnue nous apparaît avec ses vertus solides qui firent la grandeur d'autrefois et autorisent l'espoir de demain.

H. P.

Le Cinéma, par Théophile Pathé. (Ed. Corrèa, Paris.)

En cent quatre-vingts pages, M. Pathé présente une initiation à l'art cinématographique. Beaucoup des questions abordées ne peuvent trouver en ces quelques chapitres une solution définitive ou même une explication complète. Mais qui voudra avoir du cinéma une idée générale, et quelques renseignements sur sa technique, le scénario, la presse filmée, le doublage, et les dessins animés... lira avec intérêt le petit livre de M. Pathé, qui, et c'est le moins qu'on puisse dire, connaît fort bien le sujet qu'il traite sans pédantisme.

H. P.

La Mort de Mindrais, par Vlamincq. (Ed. Corrèa, Paris.)

Roman populiste, thèses qui s'entrechoquent ou s'entre-mêlent. Dépeuplement des campagnes (Mindrais est le nom d'un village aux confins du Perche et de la Beauce). Lutte entre la Machine et l'Homme (avec des majuscules). Et là-dessus, la guerre, les réfugiés, l'opposition entre la Ville et la Campagne, et enfin l'espérance que la défaite « servira à quelque chose, ne serait-ce qu'à réhabiliter la Vie et déshonorer l'Argent et la Bêtise... »

Si le réalisme de ce roman, à coups de petits faits, d'un pointillisme naturaliste ou naturaliste même, rappelle de nombreux livres consacrés à la terre, il a toute une part de réflexions et de digressions qui l'alourdissent. Du Bazin, du George Sand avec un reflet de Zola.

H. P.

Les Trésors de la Peinture française. (Ed. d'Art A. Skira.)
Les Primitifs Niçois, par Malingue. (Ed. « Les Documents d'Art ».)

Bravant les difficultés de l'heure et l'indifférence d'une époque peu accueillante à ce qui n'est pas médiocre, les Editions Skira nous présentent sous le slogan : « Un Musée dans votre bibliothèque », une suite de grands albums consacrés aux Trésors de la peinture française. Le slogan est ambitieux ; mais la réalisation

des neuf planches en couleurs qui font de chacun de ces volumes une réussite rarement obtenue jusqu'ici, nous semble en justifier l'apparente prétention. La matière picturale, les valeurs, les correspondances, les rapports de ton et d'atmosphère des œuvres proposées nous sont rendus ici avec une si précise et minutieuse fidélité que notre émerveillement devant ces reproductions ne le cède en rien à celui éprouvé devant les originaux.

Le premier des deux albums que nous avons sous les yeux nous ramène intacte, et comme en vase clos, la beauté insondable et grave de cette Pietà d'Avignon qui, peinte par un anonyme au XIV^e siècle, n'a pas fini d'émerveiller tous ceux qu'atteint encore un langage dépouillé, austère, dédaigneux des frotis et des bavures. La pureté d'âme, et de métier, dont elle témoigne, s'accompagne d'une expérience consommée du cœur de l'homme et d'une intuition bouleversante des trouvailles qu'il faut pour la traduire en peinture. Chaque détail y a l'air violemment spontané ; mais l'ensemble montre avec évidence que sa force persuasive n'est faite que de suppressions, de refus, de la volonté de ne conserver des choses que le plus intime et le plus nu. « Finir », ici, n'est jamais ajouter, mais retrancher, épurer, interroger l'objet jusqu'à en atteindre l'expression la plus aiguë. La nature n'est que charpente et le drame, inscrit en chaque coup de pinceau, est le seul drame véritable qui hante la créature : celui d'appartenir à un monde dont le ressort est brisé, dont l'amour (qui est l'équilibre et la palpitation de la vie) s'est retiré ; celui d'être seul en face de son âme, avec le simple secours d'une foi qui n'éclaire pas toujours les ténèbres où l'on tâtonne. Mais ni au drame ni à la nature l'anonyme d'Avignon ne demande des conseils misérables : il sait trop bien que l'un et l'autre ne commencent véritablement à exister qu'à partir de l'instant où ils se laissent situer par une audace, faite de calcul autant que de passion, qui les authentifie et les sauve. Pas une seconde il n'oublie son rôle, qui est de réduire en formes ces opérations de la vue et du sentiment, de subordonner même les larmes à l'organisation minutieuse de la surface à peindre. En ce sens, sa Pietà me semble traduire avec une autorité qui lui appartient en propre, les aspirations confuses de toute une époque. « Venue à nous du fond des âges sans état civil, isolée au milieu de son siècle par son incomparable grandeur, cette œuvre se tient mystérieuse sur une cime de solitude », nous dit M. Germain Bazin, dans le texte qui introduit les reproductions. Solitaire certes, mais en même temps solidaire du sourd mouvement plastique qui — à travers remous et tâtonnements auxquels la peinture n'a pas fini de s'adresser — esquisse au sortir du moyen âge une conception toute nouvelle de la création artistique — et cela par une sorte de divination plus encore que de propos délibéré. Nous retrouvons en effet, posés différemment suivant les climats, mais résolus avec une égale honnêteté de tous les instants, les mêmes problèmes de composition et de réalisation dans les planches du deuxième album Skira, consacré à l'Ecole franco-flamande des XIV^e et XV^e siècles. Les flottements d'une technique moins assurée en dénoncent encore plus nettement la présence dans celles, admirables, qui accompagnent l'ouvrage de M. Maurice Malingue sur Les Primitifs Niçois, paru récemment aux Editions des « Documents d'Art » de Monaco. Essayer de tracer le diagramme de ces problèmes équivaudrait à remettre en question les règles essentielles, et pourtant si peu saisissables, de cet art hasardeux qu'est la peinture. Disons qu'à côté d'une discipline qui se méfie même de la plénitude, une sorte d'humble mais vertigineuse certitude semble avoir présidé à la naissance de telles œuvres en apparence si diverses : la certitude que ce n'est que dans les rapports de volume que le sentiment parvient à s'exprimer en profondeur, tandis que la plupart l'éparpillent tout en surface dans l'arrangement et le « sujet ». C'est elle qui soutient le Maître de Saint-Gilles, Bréa et Canavesi, comme elle soutiendra plus tard (et Dieu sait s'ils en avaient besoin !) Cézanne et Picasso. Les mêmes raisons secrètes exigent de tous ces prospecteurs de ne pas se laisser enlamer par les acides ineffables de la sensation ; de s'en tenir, pour confesser leur émotion devant une forme vivante, aux pures géométries des choses ; de ne pas renoncer à poursuivre par une suite d'appels patients et acérés la signi-

fiction profonde qui dort comme un oiseau dans l'ouate des apparences. Car les apparences ne sauraient jamais fournir un support à l'enquête de l'imagination sur l'homme et sur l'univers. Ainsi le dogme de l'imitation de la nature, extrêmement simplifié dès le début, se trouve vite emporté par un mouvement dominant auquel obéissent l'herbe et le caillou, au même titre que l'homme ou les nuages. La « nature » devient un point d'arrivée, au lieu d'être un point de départ. C'est la manière de lui rendre hommage, de la redécouvrir impérissable. Car il ne faut pas se tromper : tous ces gens croient ferme comme le roc au monde tel qu'il est ; ils sont prêts à risquer leur salut sur le réel ; ils aiment trop l'un et l'autre pour ne pas les accueillir d'un œil ouvert ; — mais ils leur demandent autre chose qu'un simple ressemblance. C'est pour cela qu'ils leur font face comme on fait face à des énigmes redoutables qu'il s'agit d'apprivoiser. Le Flamand auquel nous devons l'exquise Femme au Hennin, symbole de toutes les illusions sans lesquelles les hommes risqueraient de renoncer de bonne heure à la vie et la race humaine d'arriver à son terme, s'en préoccupe aussi bien que ce Simon Marmion, auteur supposé de cette Invention de la Croix du Louvre qui reste un modèle d'enrichissement du concret, de sublimation de l'épisode en un équilibre de lignes et de contours où il finit par s'absorber. Et tout ballotté qu'il paraît entre une allure à la Gauguin (la Fuite en Egypte de la chapelle de La Briga contient déjà écloses toutes les trouvailles de Tahiti) et une gesticulation d'estampe japonaise (voir La Vie de Jésus), Canavesio doit à des exigences de ce genre ses réussites les moins contestables. Les uns et les autres ont appris à se tenir devant l'univers en une attitude de constante interrogation : les dents serrées, le regard attentif aux dedans comme aux dehors, impatients d'emporter l'âme plastique de l'objet qui les émerveille, de cerner d'un trait décisif ce détail qu'il va falloir rendre unique, infiniment précieux et irremplaçable. Résolus à le soustraire une fois pour toutes à la servitude du « déjà vu » et de l'anecdote, ils commencent par supprimer autour de lui toutes ces graisses, ces infimes boursofflures qui menacent de le rendre bâtarde en l'apparentant à son voisin. La forme vivante, qui a autre chose à faire que se soucier des préoccupations plastiques de l'homme, se développe en remous et en fluidités qui égareront le peintre timoré. Mais ces anonymes ont le cœur héroïque : ils écartent d'emblée de leur route le vague, le facile, le trop mouvant, pour ne retenir des formes que le pur langage intérieur. Regardez, dans l'album Skira, le groupe des Saintes Femmes du Retable du Palais de Justice de Paris ; ou, dans celui de M. Malingue, le Saint Antoine de Saint-Dalmas-Valdeblone : les moyens matériels sont réduits au minimum ; il n'y a plus que l'esprit, et le « vrai » à la place du réel — le « vrai », qui veut l'homme par des épreuves, où la difficulté augmente l'amour.

C'est cela qui importe à qui souhaite approcher la peinture comme une manière de gagner le monde, recevoir par elle une beauté et une vie semblables à celles que nous recherchons dans la poésie. Quant au contenu humain de cet art, quiconque a parcouru ces paysages complets — où villages, rivières, troupeaux, Vierges à l'Enfant, montagnes, figures et nuages constituent un univers absolu, fermé, total et récapitulatif — sait que ces Primitifs détenaient le pouvoir (que nous avons perdu) d'évoquer sur un fond d'or toutes les patries, toutes les peines et tous les possibles bonheurs auxquels nous aspirons.

Ilo de FRANCESCHI.

Art du Monde, par Luc Benoist. (Ed. Gallimard.)

La compétence et la faculté de ramener toute découverte d'ordre technique à une vision générale du monde sont si rares dans le domaine de la critique d'art qu'un livre comme celui-ci — parfaitement renseigné, explicite, toujours à l'affût des grandes énigmes humaines derrière les questions de simple métier — ne saurait manquer de faire époque.

J'admire tout d'abord cette hardiesse, quand M. Luc Benoist nous ouvre sur la notion du « primitif », et sur l'incapacité où sont les méthodes comparatives de nous éclairer efficacement

là-dessus, des perspectives qui visent loin et qui, tournant le dos à l'insuffisance des interprétations utilitaires, nous conduisent au cœur même du mystère qui entoure tout acte de création véritable. Cela nous replace devant les mêmes problèmes que nous avons effleurés à propos des albums de M. Bazin et de M. Malingue. Les sondages pleins de sens de M. Benoist dans ces eaux encore mal explorées nous ramènent à nous demander, entre autres, si le « primitivisme » n'est au fond que l'expression à l'état pur de ce besoin de « révélation » que tout art authentique éprouve devant les spectacles de l'univers. Cela, M. Benoist nous le laisse pressentir dans ses méditations en marge de nos chefs-d'œuvre du moyen âge comme en celles qui lui suggèrent les écritures plastiques d'Extrême-Orient. Ici et là nous nous trouvons en face d'un effort, d'un appel, d'une tendance vers une interprétation moins superficielle du concret, qui s'exprime par une humilité profonde devant le réel, mais en même temps par un besoin presque douloureux d'atteindre à travers ses données un monde qui le dépasse, ou au moins qui dépasse cette mince et illusoire couche de réel à quoi l'habitude, le langage, la paresse grossière de nos regards nous ont réduits. Dans une vieille terre-cuite de Chine aussi bien que dans une toile de l'Ecole d'Amiens, la « réalité » apparaît moins comme un but rejoint — ou à rejoindre — par le truchement d'une simple exactitude, que comme un absolu dont l'existence nous hante et qu'il s'agit d'aider à vivre minute après minute, jusqu'à le transposer tout entier — à la faveur d'une suite de démarches presque aveugles : abandon à l'objet, puis insatisfaction, négation, et enfin dépassement — dans les plus hautes régions de l'esprit.

Le livre porte justement comme sous-titre : La spiritualité du métier. Mais devant les pages que M. Benoist consacre à réviser de fond en comble l'échelle des valeurs qui président à cette autre notion mal définie de « métier », je suis obligé de m'arrêter. C'est là que se mesure la dose la plus ahurissante de savoir, la sensibilité la plus perspicace qui se puisse rencontrer chez un critique des Arts Plastiques de notre temps. I. de F.

La Bonne Fortune, par Gilbert Trolliet. (Ed. de l'Abbaye du Livre, Lausanne.)

Cette Bonne Fortune est complexe. Beaucoup plus que ne pourrait le supposer un lecteur hâtif de quelques-uns de ses poèmes érotiques. Et ne sont-ils pas là justement pour un subtil traquenard poétique ? Les bonnes fortunes sont bien légères, des grâces à la Boucher peuvent être très plaisantes, mais voyez à côté d'elles la vraie bonne fortune : ces paysages émouvants, tout proches de l'esprit, ces profondes victoires sur la vie et sur la mort. C'est plus un contraste qu'un parallélisme. De même, il ne faudra pas se laisser prendre à l'allure lafontainienne de certains poèmes (Présentation de la Muse par exemple) : une familiarité courtoise, un fin sourire devant les choses, une nonchalance avouée. C'est une façon de se livrer pour bien montrer qu'on est insaisissable ! On verra en effet, en avançant dans la lecture de cette œuvre, combien elle présente de replis, et quelle est sa richesse poétique. On retrouvera certains thèmes chers à Trolliet : d'abord celui de la Fortune, qui donne le titre à l'ouvrage, qui est ici notre propre créature, à la fois dure et secourable, et non l'aveugle marâtre de la tradition ; puis celui des saisons harmonieuses, accordées à la pensée ; et d'autres encore. Mais La Bonne Fortune voit poindre aussi l'aurore de nouvelles journées. De nombreux chemins s'y entrecroisent ; déjà se dessinent des départs inédits.

Ouvrons le livre :

C'est bien le doux passé qui longe les allées.

Rencontre-t-on souvent des vers à la fois aussi condensés et aussi déliés ? On retrouve avec joie cette aisance souveraine, cette fluidité, particulières à Trolliet. C'est un des caractères essentiels de sa poésie : une façon de s'écouler avec la nécessité et en même temps avec l'apparente liberté des cours d'eaux. Nulle raideur, nulle trace d'effort — et pas de transpiration.

C'est pourquoi peu de poèmes donnent autant de plaisir que les siens. Plaisir, bien sûr, et aussi motifs à rêver, à s'éloigner du poème puis à s'y replonger comme en une Fontaine de Jouvence. Ainsi Trolliet, moderne d'une façon si aiguë, si sensible au climat du siècle, est véritablement classique. Classique, adjectif dont on use trop facilement aujourd'hui, veut dire ici que la fin de son art n'est pas seulement de susciter l'intérêt, mais aussi l'agrément.

Une chose peut étonner un peu dans cette œuvre, datée de 1938-1940 : la très apparente joie, un escamotage trop rapide de certains événements. N'oublions pas que l'expression poétique n'est pas forcément le miroir de l'actualité. Malgré tout, l'actualité s'y manifeste — et péremptoirement — jusque dans certains refus de surface. Trolliet n'a pas voulu être un barde, pourquoi lui en faire un reproche ? Sa mission est autre : pour affronter le moment européen, il est bon de s'en détourner quelquefois, afin de retrouver certaines constantes éternelles. Heures d'oubli stériles, diront certains ; non, heures de réconfort, heures de contact avec ce qui nous est cher, avec ce qui est le plus précieux. Si les poètes doivent indiquer le chemin, ils n'ont pas besoin de désigner le carnage : il est assez frappant par lui-même. Voit-on une boussole montrer la direction de la bourrasque plutôt que celle du Nord ? Ce qui est au plus intime de nous-mêmes, ce feu sous la cendre des journées de guerre, soyons reconnaissants au poète de venir l'entretenir. Et le lyrisme de La Bonne Fortune, plus retenu qu'habituellement, témoigne aussi de ce repli sur soi-même, nécessaire pour repartir plus fortement.

D'ailleurs tout un chapitre du livre, intitulé Amitié de la Mort, fait apparaître la gravité — et une sérénité supérieure :

— Fugitive nous est la vie et ses cohortes,
Le silence absolu demain sera sur nous,
Le néant à la fin brise toutes les portes,
L'eau funèbre qui monte a gagné nos genoux.

Nous eûmes la pensée, et l'audace, et la gloire !
Que nous font tous ces chants qui hantent les tombeaux ?
Nous touchons à la rive, ô fleuve sans mémoire,
Nos crânes confondus sous l'aile des corbeaux.

Et voilà le thème de la mort qui émerge dans l'œuvre de Trolliet. Mort acceptée, conçue même comme profondément charmante. Parallèlement, les allusions au monde prénatal sont fréquentes : les deux énormes océans qui baignent notre étroite vie sont évoqués. Et aussi ces îles perdues, ces paradis d'autrefois, dont déjà dans Unisson Trolliet rappelait la beauté. Ces poèmes sont teintés de cette nostalgie suprême dont Poë prétendait qu'elle était l'essence même de la poésie.

Ne voit-on pas ici clairement transparaître la volonté de dépassement et la sérénité conquise, qui se différencient de l'optimisme béat autant que l'émotivité de salon de l'angoisse véritable ?

Gilbert Trolliet, ayant écrit des poèmes majeurs (ils ne manquent pas dans La Bonne Fortune), nous donne aussi des « poèmes mineurs ». Mais comme les poèmes mineurs des vrais poètes — je veux dire de ceux qui ne sont pas des poètes mineurs — ont des résonances extraordinaires ! Lisez ceux-ci : vous oublierez rapidement la technique étonnante de l'auteur, une virtuosité unique chez nous, pour vous laisser enlever vers de lointains horizons. Quels prodigieux coups d'ailes !

Pour finir, nous signalerons encore le très dense, le très mystérieux poème Statue de Diane. Ici, mieux qu'en des aveux étudiés, se dévoilent l'âme du poète et ses luttes incessantes. Un monde est évoqué. On pense à cette phrase de Rimbaud : « Un coup de ton doigt sur le tambour déclanche tous les sons et commence la nouvelle harmonie ». Trolliet ne s'arrête pas. Il s'est plongé lui-même dans sa Fontaine de Jouvence. Le nombre déjà important de ses œuvres montre une évolution admirable, une recherche constante. Il est aussi remarquable par sa fécondité que par ses renouvellements. Il n'a pas fini de nous enchanter.

G. M.

La Symphonie Valaisanne : Pays en Fleurs, par Jean Graven. (Ed. A la Baconnière, Neuchâtel.)

C'est une assez folle entreprise, sous prétexte qu'on aime son pays, de tenter d'en chanter les travaux et les jours, dans un riche volume de plus de cent pages. C'est pourtant sur une telle galère que ne craint pas de monter M. Jean Graven qui a su se concilier la faveur des vents : le Pays en Fleurs est une réussite. Elle sera sans doute suivie de quelques autres, puisque la Symphonie Valaisanne est un titre collectif devant grouper quatre œuvres différentes, toutes quatre consacrées à la gloire du Valais. Ce n'est pas sans appréhension qu'on ouvre un ouvrage de ce genre, où le pire, en général, voisine avec le pire. Disons tout de suite que M. Graven est sauvé par sa sincérité, qu'un souffle de poésie familière anime tous ses vers et les sauve du ridicule où sombrent trop volontiers les poètes de nos Alpes ou de nos sites pittoresques. L'amour du pays fait ici déborder un cœur et le préserve de toute malencontreuse littérature.

La simplicité apparente de M. Graven dissimule d'ailleurs beaucoup plus d'habileté qu'elle n'en fait voir, mais c'est l'originalité de ce chantre valaisan de manquer totalement de prétention, ce qui n'est pas le moindre éloge que l'on puisse faire de lui. Tout dans son livre semble couler de source, les rimes, les images, les octosyllabes, les décasyllabes, les alexandrins. De plus, il mélange parfois les mètres avec tant de bonheur qu'il nous fait penser à La Fontaine — et quand je dis La Fontaine, eût remarqué Péguy, je sais peut-être ce que je dis.

Ce nouveau poète du Valais n'oublie naturellement ni les mayens, ni les mazots, ni les bisses, ni la raclette. Il appelle toutes ces choses par leur nom et son œuvre y gagne en vérité. Et c'est avec une vérité égale qu'il tresse une guirlande de cinquante strophes à la Gloire de notre Vigneron, qu'il raconte la charmante légende de l'Eden, qu'il entonne l'hymne au Soleil :

Soleil, règne sur nous,
Accrois ce peuple rude entre ses rudes failles,
Comme croît parmi ses cailloux
Le peuple obscur du blé dans le creux des semailles,

Et du fond de nos bois,
De l'ombre de nos bourgs et du cœur de nos villes,
Dieu vermeil, écoute nos voix
De leurs orgues frapper ta splendeur immobile

Des mains que nous levons
Prends le miel et le blé, le raisin et l'amande,
Et prends la coupe où nous buvons :
Reçois notre tribut payé de tes offrandes.

Certes, une telle œuvre, et si abondante, ne va pas sans facilités, ni sans maladresses. Mais ce ne sont pas des maladresses pour les professeurs. Il ne faudrait juger les écrivains que sur leurs desseins. Celui de M. Graven, il le dit dans Témoignage, c'est d'être le poète populaire du Valais. Il rêve que ses futurs jeunes compatriotes liront ses vers sur les bancs d'école, qu'une petite Valaisanne cueillera dans son livre « une strophe au goût de myrtille », qu'un pâtre chantera ses refrains et qu'enfin, suprême récompense, son œuvre l'autorisera à s'asseoir au côté des vigneronns de son pays. Si c'est là en effet l'exacte destination que M. Jean Graven a fixée à ses poèmes, il semble bien que son but est atteint, et même dépassé.

P. O. WALZER.

Oeuvres complètes d'André Gaillard, avec un frontispice et trois dessins d'André Masson, préface de Léon-Gabriel Gros. (Les Cahiers du Sud, Marseille.)

Les amis d'André Gaillard ont pensé à recueillir, en un assez gros volume, tous les écrits du poète de Fond du Cœur et de La Terre n'est à Personne. Il faut les en louer, car la poésie ne saurait se passer de ces gestes amicaux. Mais quant à l'œuvre d'André Gaillard, il faut reconnaître qu'elle est déjà bien vieillie. On ne peut lire de poèmes surréalistes sans se rappeler avoir entendu Paul Fort déclarer aux « Deux Magots » : « Les écoliers

d'André Breton ne taillent pas le diamant, ils le cassent ». De là qu'il n'y ait chez Gaillard — comme chez beaucoup d'autres surréalistes — que de beaux éclats, toujours fugitifs. Jamais une œuvre construite, jamais un poème dont nous puissions dire qu'il est achevé. On nous mesure le plaisir goutte à goutte, et on abuse souvent de nos nerfs, incroyablement :

« Graines oléagineuses.

C'est un bureau d'expertises tenu par Saint Paul.
Les affaires sont dures : il a perdu son auréole et renvoyé sa dactylo... »

Mais nous ne nous dissimulons pas qu'en voulant chercher dans l'Eglise d'André Breton des poèmes composés, nous tombons dans l'hérésie. C'est une trahison en effet, pour le poète surréaliste, que de ne pas nous offrir tels quels « les matériaux incohérents fournis par le rêve ou le jeu machinal de la pensée ». C'est même là ce qui donne à leur poésie « un caractère de pureté, d'engagement, un souci parfois excessif de nécessité qu'elle a perdu depuis... » Cette dernière appréciation est de Léon-Gabriel Gros qui a écrit pour les Oeuvres Complètes une préface extrêmement intéressante pour la compréhension du surréalisme, mais par trop louangeuse. Parce qu'André Gaillard est mort d'une congestion cérébrale — comme Crevel qui succomba à une pareille déroute de la raison — L.-G. Gros se croit autorisé à parler de la « Passion de Gaillard », passion qui aurait consisté à « se regarder vivre », mais « jusqu'à l'extrême limite des forces nerveuses ». Et il choisit, parmi les poèmes qui suivent, un certain nombre de textes illustrant son propos. Parions qu'il serait tout aussi possible de trouver dans les vers, souvent ambigus ou obscurs, de Gaillard tout autant de textes tout aussi cohérents pour illustrer une tout autre démarche. Mais enfin, puisque Léon-Gabriel Gros a vu vivre Gaillard à ses côtés, qu'il l'a vu refaire l'unité de son corps et de son esprit, réalisant ainsi une sorte « d'humanisme intégral », pour quoi n'en croirait-on pas Léon-Gabriel Gros ?

Il faut donc relire ces fascinants poèmes :

Si je t'aime c'est que la terre
La terre à morts et à vivants
A corps et à crimes est loin
Si loin de ma chanson si loin
... Et qu'en elle nul ne répond
A l'adieu de nos mains nouées
Pourquoi mais je n'ai jamais su
La nuit se charge du silence
Comme l'absence de l'oubli
Et le néant de la réponse.

Tant mieux que la poésie ait eu, une fois au moins, un caractère aussi essentiel. Tant mieux qu'André Gaillard n'ait pas su séparer « le problème de la poésie et le problème crucial de l'être ».

P. O. WALZER.

Messages, par Jean Rickli. (Imprimerie Bovard-Giddey, Lausanne.)

Tu n'as pas su te taire et soulager ton rire
Sûr d'être encouragé, gracié d'ironie
Cette fée incomprise et condamnée au pire
Pourtant si gracieuse à l'ample fantaisie.

C'est sur cette adresse à l'ironie et à la fantaisie que s'ouvre la jolie plaquette de M. Jean Rickli, publiée il y a un an, et qui vient seulement de paraître en librairie. Mais, sinon dans cet envoi, et dans une pièce délicieuse intitulée Poupée :

Posée à peine elle-même
Charmante immuablement
Elle rêve au seul problème
De se taire obstinément

la fantaisie ne trouve guère sa place dans ces Messages qui nous agacent à la fois et nous enchantent. Qui nous enchantent parce que notre sympathie va presque trop volontiers à ce qui est rigoureux, à ce qui est rare, à ce qui sort des chemins battus, à ce qui nous révèle de nouvelles possibilités d'expression.

Disciple, semble-t-il, de Gilbert Trolliet, mais du Trolliet d'Unisson et des Vingt Poèmes de Juin, M. Rickli, s'il veut dans ses vers lancer un appel à l'inspiration (Rêve), faire surgir un signe de la nuit qui lui révélera sa destinée (Patiente) — mais la réponse est longue à venir et l'on ne peut qu'attendre, — entonner un hymne à la beauté, définir la mission ou les pouvoirs du poète, dire les richesses et le mystère de la maternité, c'est toujours en une langue très poétique qu'il le fait, en une langue très savante, et pour bien dire, très ambiguë. De là aussi notre agacement : il n'y a pas dans ce livre une seule étincelle de simplicité, un seul cri direct. Mais ce qui est beau, c'est que le poète, tout le premier, regrette cet attachement nécessaire à une certaine attitude trop purement verbale, à cet éloignement de la réalité, à cette volonté irréductible de se faire pur esprit, alors que l'Esprit Pur s'est fait réalité charnelle :

Tragique éloignement déshéritant les choses
De vivre en conscience et marquant l'univers
Où ton effort accuse en trop de bouches closes
Cette joie hibernée en d'éternels hivers.
Rêve impur de la mort et substance inégale
Tentée alors qu'un Dieu se fait pareil à toi,
Qui te referme, atteste une humeur illégale,
Dispose en ton idée une discrète foi.

Telles sont les cryptes irréelles où subsiste la poésie de M. Rickli. On voit que tout cela ne va pas sans obscurité, et l'on voudrait bien que soit vraie cette déclaration que l'auteur s'adresse : « Cette attitude pure entrevoit ton réel — Réveil des sens... » Sans ce réveil désirable, on peut craindre que le drame ne soit que dans les mots, ce qui est le danger de tout hermétisme. Au lieu de l'éblouissement rêvé, on ne nous propose que « l'effort d'un déchirement presque scolaire » qui fatigue l'attention et lasse le lecteur. L'esprit « se laisse emporter au cours musical du poème, s'abandonne au seul enchaînement des sons. Ainsi, la... prétention du poète hermétique aboutit en fin de compte au même résultat que les grands alignements... sonores de Musset ou de Hugo. Une certaine nature de difficulté, par la lassitude qu'elle provoque, ramène l'esprit aux invitations de la facilité. (Th. Maulnier). » On ne saurait nier que les Messages de M. Jean Rickli ne soient trop souvent tentés de nous ramener à semblables invitations.

P. O. WALZER.

Concerts, Notes sur la musique et sur quelques musiciens, par Willy Schmid. (Ed. Delachaux & Niestlé S. A.)

J'admire d'autant plus infiniment qu'on puisse parler de musique que je ne saurais en dire un mot. S'il m'arrive de penser au Concerto pour violon en mi majeur de Bach, ce ne sont pas des impressions de forêt ou d'architecture qui viennent à ma mémoire, mais des notes toutes nues : mi sol si, sol la si, sol la si mi si, si la sol, etc., et d'autres notes tout aussi précises si je songe à l'Adagio de la neuvième ou à la deuxième Sonate pour violon de Brahms. Qu'on puisse broder, sur ces simples notes, des variations aussi captivantes que celles que nous offre M. Willy Schmid dans ses Concerts, m'étonne et me remplit d'émerveillement. Je ne suis d'ailleurs pas seul à être étonné. M. Ansermet, l'illustre chef de l'O. S. R., qui a écrit la préface de ce livre, y a inscrit le même étonnement et la même admiration, « l'émotion propre à la musique, dit-il, ne pouvant être traduite ni en idées, ni en sentiments déterminés. Cependant, ajoute-t-il, il n'est pas vain d'essayer de la commenter ».

Les commentaires de M. Schmid, disons-le d'emblée, se lisent avec un plaisir sans cesse renaissant. Son ouvrage, dont nous ne pouvons songer à donner ici ne serait-ce qu'un bref aperçu, contient toute espèce de renseignements passionnants sur la vie des compositeurs, sur la création des œuvres, sur la musique moderne, sur le cas Schumann, sur le vrai Boris, etc. Et l'auteur n'a rien oublié, ni la petite phrase en fa majeur du début de la Septième, ni le thème de jazz de l'Allegro final du Concertino de Honegger, ni l'ironique rappel, au milieu du Golliwogg's Cake-Walk, d'un motif de Tristan.

Tout ce livre a en outre le mérite d'être excellentement écrit, dans une langue vive et directe. On ne s'ennuie jamais en compagnie d'un commentateur aussi savant et aussi habile que

M. Schmid. Tous les professeurs de rhétorique devraient lire *Concerts pour y apprendre l'art des entrées en matière*. Parmi les contemporains, on ne voit personne qui l'égalé dans ce domaine. Quelques exemples. Sur Deux Nocturnes de Debussy : « Il y en a trois, dont le troisième est Sirènes... » Sur la Symphonie en ut mineur de Haydn : « A parler souvent de Haydn, on ne peut que se répéter. Lui seul ne se répète pas... » Sur la Symphonie en ré majeur de Beethoven : « Beethoven n'est plus à la mode, parait-il. Et c'est tant mieux. Le propre de la mode est d'être éphémère... » Et que ceux qui savent goûter une fine ironie lisent le début de Concert brandebourgeois N° 4, où se trouve visé, peut-être, le beau public de nos concerts.

Qu'ils lisent d'ailleurs tout le livre. On ne s'arrête plus quand on l'a commencé.
P. O. W.

Victor Hugo, par Albert Ciana. (Ed. Helvetica, Genève.)

Cet ouvrage de cent cinquante pages se lit comme une biographie romancée, dont il est pourtant fort éloigné. L'écriture de V. Hugo a permis à Albert Ciana d'étudier de façon fort habile l'évolution d'une personnalité — ne devrais-je pas dire plutôt d'un tempérament — exceptionnellement riche et complexe. Peut-être l'auteur a-t-il réussi à introduire le lecteur dans le laboratoire d'alchimie qu'était le cabinet de travail du poète ; plus encore, il nous a initiés à la manière de travailler qui, chez Hugo, joue un rôle si grand que souvent la technique l'emporte sur la poésie.

Celui que la France de 1880 sacre « poète national » se voit singulièrement diminué par cette étude de l'homme intime. A lire ces détails de sa vie privée, nous songeons involontairement à l'épigramme de Charles Péguy : « Victor Hugo, pair de France, vieux malin », que la génération moderne risque d'ériger en épitaphe.

Albert Ciana nous rappelle qu'à bien des points de vue le XIX^e siècle fut réellement « stupide », sans doute parce que pour la première fois un poète a pu, dans une intention d'ordre purement démagogique, écrire pour le peuple.

Ce livre nous rappelle également, sans le dire, que l'on aurait tort de séparer totalement l'homme de l'œuvre, les deux étant reliés entre eux par les liens qui unissent le père à l'enfant, l'imagination jouant le rôle de la mère.

Il serait en effet également ridicule d'oublier que l'œuvre d'art est un tout autonome, survivant à son auteur, et qu'un poète est plus qu'un simple médium quasi inconscient de ce qui se passe en lui lors de la création. Ceci dit, il est indubitable que parmi l'énorme fatras romantique, lyrique et sentimental, quelques vers dont Paul Valéry a dit qu'ils étaient parmi les plus beaux du monde, ont acquis l'immortalité.

Revenons à l'ouvrage. Il parait intéressant d'en énumérer les chapitres : Premier cycle, 1812-1832, les manuscrits de jeunesse ; deuxième cycle, 1832-1851, Olympio (ou le mythe de la féminité) ; troisième cycle, 1851-1860, Patmos (ou le visionnaire) ; quatrième cycle : 1860-1870, L'Épopée romantique ; cinquième cycle, 1870-1883, L'écriture de l'Apothéose.

L'écriture des premiers écrits caractérisés par une sentimentalité littéraire aussi naïve qu'échevelée fait songer, par la finesse du trait, par les hampes inclinées et les volutes penchées, au saule pleureur des cimetières.

Victor Hugo, encore idéaliste, adorne sa signature de toutes les vrilles de la vigne vierge. Peu à peu le tempérament exceptionnellement robuste du poète se réveille et se manifeste dans le trait appuyé et pâteux qui s'accroît encore dans les années de vieillesse. Ce qui frappe plus encore, c'est de constater que Hugo avait plusieurs écritures. Quand il s'abandonne à son génie poétique, l'écriture est rapide et fortement inclinée ; lorsqu'il copie ses vers et sa prose en pensant à la postérité, il couvre de belles feuilles de vergé d'une écriture droite magnifique et somptueuse, où le sens de la forme s'allie au goût de la grandeur d'une noble architecture. Ce sont, bien entendu, ces manuscrits qui ont été conservés à la Bibliothèque nationale.

Nous ne nous étonnerons pas de voir le graphisme de l'écrivain croître en puissance et en dimension au fur et à mesure que sa gloire augmente ; cela est humain, très humain. Par contre, on ne saurait se défendre d'une certaine gêne à la vue de ces signatures si différentes, si changeantes, indice d'une facilité d'adaptation exceptionnelle, mais aussi d'une absence certaine de principes et surtout de personnalité. Il a beau nous expliquer le sens allégorique des majuscules et choisir pour les initiales de son nom des symboles merveilleux : « V », c'est le vase d'élection ; « H », c'est la façade de Notre-Dame, ces jeux innocents nous paraissent aujourd'hui aussi prétentieux que naïfs.

Par contre, on est bien obligé de reconnaître qu'une énergie pour ainsi dire inépuisable communique à son écriture une couleur et un relief que seuls égalèrent les manuscrits d'un Gabriele d'Annunzio, sacré lui aussi Imperatore del Verbo. On n'en est que plus attristé de voir ce prodigieux brasseur de mots résumer sa pensée dans les termes suivants :

« Je donne cinquante mille francs aux pauvres. Je désire être porté au cimetière dans leur corbillard. Je refuse l'oraison de toutes les églises. Je crois en Dieu. »

Ces lignes rappellent la dernière pensée de Voltaire ; l'homme le plus rationaliste qui fut : « Je meurs en adorant Dieu, en aimant mes amis, en ne haïssant pas mes ennemis, en détestant la superstition. »

Ainsi deux êtres aussi différents, aussi opposés de nature et d'esprit, se rencontrent dans le plus vaniteux et le plus mesquin des credos.

Il y aurait encore beaucoup à dire sur ce livre écrit avec la verve et la saveur propres à Albert Ciana, dont le style clair, coloré, jovial et un brin précieux, enchante le lecteur.

G. E. MAGNAT.

Italienische Städte, par Jakob Job. 256 pages, 61 dessins de Pierre Gauchat et Edouard Gunzinger. (Eugène Rentsch, éditeur, Erlenbach-Zurich.)

M. J. Job, qui a dirigé pendant quelques années l'École suisse à Naples, a gardé un attachement très grand pour l'Italie qu'il connaît particulièrement pour l'avoir parcourue à maintes reprises. Dans son livre, il évoque une vingtaine de villes italiennes communiquant au lecteur, sans le fatiguer par une sèche érudition, des impressions très vives créant, par quelques traits, l'image qui caractérise chacune de ces villes. Toutes, elles gardent, à travers le temps, un intérêt intense par l'empreinte qu'ont laissée les souverains, les guerriers et les artistes. C'est de leur grandeur historique ou de leur valeur artistique que parlent encore les monuments, les palais et les églises, témoins du rayonnement dont l'éclat transmettait la civilisation de la cité au pays et même à toute l'humanité. L'auteur a retracé, grâce à ses connaissances étendues et à sa sensibilité nuancée, une quantité de faits qui n'intéressent pas seulement l'historien mais tout autant l'artiste ou le poète. C'est délibérément qu'il a évité de décrire des villes trop universellement connues telles que Rome, Florence ou Venise et qu'il s'est attaché à faire revivre les petites cités plus fameuses souvent que bien connues et dont l'influence s'étendait, un temps, au monde civilisé : Ravenne, Ferrare.

Les dessins de Pierre Gauchat et d'Edouard Gunzinger, d'un graphisme net et élégant, donnent un reflet vivant de ces villes ; ils en raniment le souvenir ou vous donnent envie de les visiter.

Le temps des amandiers, par C.F. Landry. (Ed. Corrèa, Paris.)

L'avouerai-je ? J'ai ouvert avec méfiance ce volume. Dans l'œuvre de Landry, il m'a toujours semblé coexister deux parts : celle d'un poète aux accents inoubliables, aux notations précises, colorées et fines, à l'art d'un grand écrivain, et une pseudo-philosophie de moindre valeur, et qui se complait en affirmations contestables et en jugements superficiels ou outrés. Et je craignais que dans des « mémoires », ceci l'emportât sur cela. Bien vite,

à la lecture des premiers chapitres, ce soupçon tomba, et ce témoignage dans sa sincérité dépouillée m'apparut poignant. Si je voulais me servir d'une expression banale, mais qui dans ce cas exprimerait une expérience réelle : cherchant — ou craignant de trouver — un auteur, je découvrais un homme.

Un homme qui veut noter la vie sans aigreur, sans ressentiments, sans vindicte absurde « contre l'être qui fut — pour autant qu'il le pouvait, le plus proche de ma solitude ». Il ne s'agit pas d'analyser froidement les autres et soi-même. « Je ne serai froid que mort. J'entends faire une œuvre d'humeur. » Landry ne nous présente point un compte rendu pour juge d'instruction. Mais non point non plus ces réquisitoires aux accents romantiques. Il exprime tout à tour les états d'âme par quoi il a passé. C'est ce que fut pour lui la vie, le spectacle, la leçon et le déroulement de la vie. Avec sincérité, avec les sincérités successives qui furent les siennes, et contradictoire souvent.

Dans le cadre du pays méridional, pour lequel il s'est pris d'amour, Landry se raconte, et sa déception intime apparaît, telle qu'elle fut, sans accusation, sans défense personnelle non plus. « Je ne prétends jamais avoir raison. » Avec simplement une tristesse mesurée jusqu'en l'excès de souffrances. Du tact, une dignité qui exclut la familiarité comme la bravade, les haines et les plaintes. Histoire d'une incompréhension mutuelle, de deux maladroites, d'un de ces maux que nous faisons « à l'autre ou aux autres, sans même en avoir conscience », parce que le signe que l'un et l'autre attendaient n'est jamais venu, chacun espérant et attendant que l'autre ferait ce signe... Souffrance qui dans le lointain semble avoir été moins cuisante. « Je crois moi aussi, maintenant que, dans l'absolu des faits, oui, ce n'était pas si noir ; mais j'ai ressenti et j'ai souffert exactement comme si c'était aussi noir... Ce que j'ai souffert est vrai. Cette attente, ce vide au cœur, qui expliquent des années, c'est vrai... »

Au pays des amandiers... Paysages rendus présents, qu'on voit dans le jeu des lumières et des ombres, dont on sent les odeurs, dont on entend les bruissements. Surtout un homme

est là, avec la grandeur et la faiblesse que cet état comporte. Non une œuvre littéraire, non un document : un témoignage frémissant, palpitant qui nous rend sensible dans son inquiétude le pitoyable cœur humain.

Henri PERROCHON.

Le troisième Richelieu, par M. J. Fouques Duparc.
(Lardanchet, édit.)

C'est la vie singulière, attachante et trop peu connue de « Armand, Emmanuel, Sophie, Septimanie de Richelieu, successivement, selon l'ordre de dévolution des titres, comte de Chinon, duc de Fronsac et duc de Richelieu, arrière petit neveu du Cardinal par une sœur de ce dernier... » Il était né à Paris le 25 septembre 1766. En décembre 1791, il émigra, se rendit en Russie et pour s'épargner les ennuis d'un exil stérile prit du service. Le Tzar lui confia le commandement du Gouvernement d'Odessa, qu'il exerça douze ans. Odessa, à son arrivée, n'était qu'une petite bourgade endormie. Quand il la quitta 23 ans plus tard, elle s'était complètement transformée sous son impulsion et comptait 30.000 habitants. Les pouvoirs de Richelieu avaient été considérablement augmentés, puisqu'il s'était vu confier 11 ans plus tôt la direction des quatre gouvernements de la Nouvelle Russie avec Odessa pour siège. Ces provinces virent pendant ce temps leur population tripler et même quadrupler.

On ne pourrait dire que le duc de Rochelieu fut de ces émigrés qui n'oublièrent rien et n'apprirent rien. Bien au contraire. Et après cet exil de 23 années, il put faire profiter de son expérience son pays abattu. En dépit des sarcasmes de Talleyrand qui, lorsqu'on proposa le duc de Richelieu comme premier ministre, s'écria : « M. de Richelieu est certainement l'homme de France qui connaît le mieux la Crimée », malgré M. de Talleyrand, Richelieu fut l'homme providentiel de la France en 1815.

Il faut lire ce livre qui montre qu'on peut être un grand politique, un bon serviteur de son pays, en même temps qu'un honnête homme et que ce ne sont pas les Machiavel ou les Talleyrand qui ont raison, en fin de compte. F. C.

QUELQUES REVUES

Nous avons simplement signalé l'exceptionnel intérêt du No 1 de Poésie 42 et il nous est agréable d'y revenir plus longuement. Nous y trouvons les dernières réponses à l'enquête sur l'Actualité de Rimbaud. Mon Dieu, que de sottises se croit-on autorisé à écrire en parlant de ce poète d'un génie à la fois clair et dur et inanalysable comme le diamant et dont la destinée confond les pusillanimes. « Chaque objet, dans l'expérience de Rimbaud, apparaît tel que la vie l'a formé en se penchant sur son propre abîme. Le poète montre les choses telles qu'il frémit de les voir. Elles sont la vérité surtemporelle d'un monde dont il n'est que l'éclair. Le poète ne sait pas nommer la mort, il l'a dans le cœur... L'œuvre ineffaçable, c'est celle que l'on brûle. » (Joë Bousquet.) Ne pourrait-on soutenir exactement le contraire de presque chacune de ces affirmations ? « D'autres pourront chercher dans sa vie je ne sais quelles leçons pour ce temps noir : Rimbaud est pour moi non pas le prétendu converti de Marseille ; non pas le négociant foudroyé par la maladie, mais l'enfant délicieusement vicieux de Charleville, l'écrivain rude et l'acide. » (Alain Borne.) Pourquoi prétendu converti ? Evidemment, si l'on interprète les faits comme on vient de le faire pour les textes, tout peut être récusé. Il ne nous reste plus qu'à attendre l'Abel Lefranc de notre génération qui niera l'existence de Rimbaud ou le Pierre Louys surréaliste qui soutiendra que La Saison en Enfer, Le Bateau Ivre ou Les mains de Marie-Jeanne furent écrits par François Coppée, Moréas ou Hérédia et non par Jean-Arthur Rimbaud. Pourquoi vouloir à toute force avoir raison de Rimbaud contre Rimbaud lui-même ?

Nous faisons plus de cas d'Alain Borne poète que de M. Fernand Gregh poète, mais nous préférons ce dernier lorsqu'il dit tout bonnement : « Qu'un poète de dix-huit ans ait écrit Le Bateau Ivre avec ses épithètes fulgurantes et ses strophes ruisselantes d'eau de mer et de soleils chavirés, restera le miracle de la poésie française. »

Il nous plaît de rapprocher ces lignes de Pierre Jean Jouve : « Dans la douleur et l'abomination, nous arrivons à comprendre ; la France a périodiquement besoin du malheur pour se connaître et s'accepter, avec ses fautes, mais aussi dans sa pureté. Au nombre des figures saisissantes de la grande tragédie féconde que fut notre XIX^{ème} siècle, il y a Rimbaud », de ces remarques de Charles Du Bos qu'Albert Béguin a citées dans sa belle étude sur Charles Du Bos et les textes parus dans Les Cahiers du Sud de novembre 1941 : « La France n'a jamais plus beau visage que lorsqu'elle se tait. Sa grandeur est monumentale, bien davantage qu'oratoire : l'oratoire, l'éloquence est toujours au contraire son danger. C'est qu'elle a le silence le plus expressif qui soit... » (1926). C'est nous qui soulignons cette dernière phrase.

Nous ne sommes pas peu fiers de nous trouver d'accord avec Ch. A. Cingria quand il dit dans son Rimbaud le donneur : « J'estimerai infiniment désolant d'appartenir à un peuple qui n'aurait pas de Rimbaud à la base de son vocabulaire dans une façon d'être actuel. Toutes les poétiques des peuples sont surannées. Il fallait ce miracle et il ne s'est pas produit partout : il ne s'est produit qu'en France, et pas en France historique (bien que Rimbaud soit plein de passé) ; en France d'une époque salubrement antipathique où la république des lettres commence à prendre son essor indépendamment de l'officialité... Tout avait été préparé avant lui au temps même des plumes d'oie — pensons

à Rousseau, à Diderot, à ce particularisme de tant d'Anglais ; pensons à ce qui l'a immédiatement précédé, baigné — mais c'est par lui sa qualité d'être — sa race d'astre — qui a été l'étincelle. Il n'y aurait point eu sans lui un renouveau à ce fond libérateur.»

M. Louis Gillet nous parle de ses difficiles et lentes prises de contact avec Rimbaud et j'admire cette probité que n'ont pas des petits poètes qui ricanent de ces déclarations.

Pierre Leyris donne dans ce même numéro de Poésie 42 un beau et long poème : L'oublié-fantôme :

Si le pré dévale
Outre les blés mûrs
Au fleuve royal,
Si l'oiseau s'envole
Au bois matinal
Avec un cri pur
Qui gomme l'ennui
Des réveils maussades,
Si le froment cuit
Et pour nous aussi
Dans le four banal,
Si des peupliers
La tendre brigade
Au vent délié
Salue la montagne,
Si le tremble tremble
Au bord du chemin
Et donne l'alarme
De toutes ses mains...

D'Aragon signalons Deux poèmes de toile. Que penser de Thomas Wilson ou la poésie au prétoire de Loys Masson ? Nous avouons avoir un plaisir extrême à lire ces pages qui sont perpétuelle invention, joyeuses recherches et découvertes. Nous ne voyons rien en France qui s'en rapproche, si ce n'est peut-être le Grabinoulor de Pierre-Albert Birot. C'est en Angleterre qu'il y a les maîtres de ce grand genre inépuisable et bienfaisant : Swift, Sterne, de Quincey, et en Amérique : Melville.

Il nous semble que trop de revues de jeunes tombent dans la confusion des genres. Gide, dans Si le grain ne meurt... assure qu'il est plus difficile de bien écrire en prose qu'en vers. Combien nous a-t-il fallu d'années pour admettre simplement cette remarque, pourtant d'une évidence irrécusable. Ah ! surtout qu'on ne nous fasse pas dire que nous voulons établir une primauté quelconque de la prose, mais veillons seulement à ne pas confondre les genres. Gide, Maurras et Bernanos par exemple sont des prosateurs admirables. Bernanos n'écrivit jamais de vers, mais les poèmes de Gide... ? et Maurras n'a donné que quelques beaux vers épars ici et là. Valéry manie prose et poésie magistralement, se gardant jalousement de confondre l'une et l'autre, tandis qu'un Miomandre ou un Joë Bousquet découragent plus vite leurs lecteurs que ces écrivains ne le méritent.

René Massat dans Les Cahiers du Sud (février) donne des vers d'une fraîche inspiration :

Mais l'insecte a le destin pour lui,
Et, se mouvant au ciel qui s'éveille,
Il a piqué Vénus à l'oreille,
Et Vénus pleure — et tombe la nuit !

La haie aux peupliers qui chantent
Est soudaine comme l'enfance,
Profonde comme les présences
Dans les vents inconnus mouvantes

Le crépuscule dans les bois
Est comme une main qui se pose,
Et dessine au bout des doigts
Sa légende pour chaque chose.

Dans ce même numéro, Gilbert Trolliet nous apporte des Offrandes de sa meilleure veine :

Est-il certain que l'on meure ?
Doux avril, est-il certain
Que ton visage demeure,
Et sa flamme, son butin ?

Est-il une voix profonde
Plus que l'abîme, les ans ?
La vie occulte, le monde,
L'orage, le temps présent,

Quelle en est la note extrême,
Et qui parle par ma voix ?
Qui s'étonne, qui donc sème
Ces choses que je revois ?

Nous avons cité dans notre précédente chronique les adjurations d'Albert Béguin d'éviter les termes vagues en critique. Aussi est-ce avec joie que nous avons lu une Note sur Claudel de M. Louis Blanchard (Cahiers du Sud, février) qui mériterait d'être citée tout entière : « C'est un moment merveilleux dans la carrière d'un homme d'œuvre, celui où ses créations sont assez nombreuses, assez lourdes, assez diverses et cependant assez consistantes, pour former comme un monde qui respire à côté de son auteur... »

» L'artiste est alors au milieu de ses œuvres comme le patriarce au sein de sa tribu. Sans agir lui-même il en contemple l'activité et la descendance, il la voit créer à son tour et modifier le monde... »

» Claudel en est là. Voici maintenant que tout ce qu'il nous a donné en un demi-siècle, étant tombé sur le terreau sensible de plusieurs générations françaises, ressort au jour, doué de la vie propre aux jeunes pousses, paré de cette verdure légère qui, aux plantes de l'esprit, est signe d'avenir, de survie et de descendance infinie.

» Le public français est difficilement séduit à la théologie. Il n'est pas revenu sur le préjugé positiviste qui a relégué cette science aux âges révolus. C'est dommage, car ses prétentions à l'égard de la vérité à atteindre n'étaient ni plus ni moins chimiques que celles des sciences les plus positives. Il est vrai que Claudel lui-même n'est pas sans pâtir d'un certain préjugé dans l'opinion d'une partie du public. Sa dévotion fait de lui un type étrange entre les intellectuels. Elle le place parmi ces Français, si français et pourtant si peu reconnus, qui ont fait La Salette, Lourdes et Lisieux... Il y a aussi dans son art, si sensuel d'apparence et pourtant si peu jésuite par la part qu'il fait à la Bible, un reflet du génie baroque... »

» Mais il est si rare aujourd'hui de pouvoir goûter profondément, verticalement une œuvre, de s'y enfoncer sans curiosité frivole, de s'y absorber sans le divertissement de la nouveauté, de contempler, comme les Grecs dans leurs tragédies, la manière et la matière verbale dont elle est faite, les valeurs et la saveur qui la distinguent de toute autre ! Ce sont des pages, si l'on veut théologiques, qui nous dispensent la plus pure délectation littéraire... »

» Je ne vois rien qui puisse autant que ces textes (Présence et Prophétie) nous soutenir en cet instant où la vie des mondes est suspendue ; rien qui fasse paraître à ce point surannées les plus merveilleuses, les plus chères créations du monde écroulé, comme les modes en allées dans cette « garde-robe de l'esprit » qu'est l'histoire, au dire de Novalis... »

Voilà de la critique à larges vues, et tonique. Nous sommes loin de « la critique que c'est pas la peine », comme disait Chabrier, selon Claude Roy. Nous retiendrons le nom de M. Louis Blanchard.

Du numéro de mars des Cahiers du Sud, il y aurait beaucoup à citer : Lazare de Jean Cayrol, Le Livre de la transparence de Patocchi, La balance de Job de Léon Chestov. Nous ne pouvons qu'extraire quelques phrases du Journal de Henri Michaux qui nous donnent de précieuses lueurs sur l'art et la création de ce poète. « Une de mes joies de toujours, c'est dans un état détaché, souvent sorti d'un découragement, de contempler un entassement non panoramique des efforts de l'humanité. Je prends donc un dictionnaire. Tous ces bourgeois humains... m'émeuvent et m'agrandissent tout en m'humiliant justement. »

» Etincelles du monde du dehors et du dedans, j'y contemple la multitude d'être homme... et j'observe que ce n'est pas en vain que le monde humain existe...

» C'est ensuite que... me rassemblant, je prends goût à fixer à mon tour quelques-unes de mes ombres que je crois voir plus nettes en cet instant.

» Et j'écris.

» Bien peu m'importe alors le comment et le pourquoi, mais il me devient pressant de conduire à mon tour quelque équipage à travers l'infini moutonnement des possibles. Petit cortège que le mien, mais qui sur ce fond vaste et infiniment glissant, marche pour moi d'un pas si étrangement accentué, d'un pas qui frappe le silence d'un accent inégalable.

» Dès que j'écrivis, c'est pour commencer à inventer... »

Ces remarques dépassent même l'art de Michaux et prennent une valeur de témoignage sur la création littéraire en général.

Le numéro d'avril-mars de Confluences est un Hommage à la Suisse présenté par M. René Tavernier avec un ferveur si amicale, des déclarations si flatteuses qu'il nous est difficile d'en dire tout le bien que nous voudrions en dire. M. Gonzague de Reynold y parle parfaitement du Génie de la Suisse, M. Gérard Bauer de Quelques grandes ombres sur les routes, M. Jean Thomas de La Suisse et le cosmopolitisme littéraire, Georges Lorris fait des Variations sur J. J. Rousseau, Louis Martin-Chauffier y donne des Notes sur Amiel et Albert Béguin des Notes sur Ramuz d'un intérêt tel que nous attendons avec une vive impatience l'ouvrage qu'il ne peut manquer de faire sur notre plus grand poète, sur cet homme qui domine de haut son temps.

Pages, après son numéro spécial sur la poésie française avec la collaboration de Jouve, Aragon, Jean Cayrol, Alain Borne, P. Emmanuel, etc... vient de nous envoyer son No 2 de 1942 avec une Préface à la poésie contemporaine de M. Edmond Jaloux, avec qui nous sommes particulièrement heureux de nous trouver d'accord lorsqu'il dit : « C'est une opinion courante qu'il y ait en France une renaissance poétique extraordinaire... Qu'il me soit permis toutefois de rappeler que le mouvement dont il s'agit date de près de dix ans ; qu'il a cheminé dans l'ombre sans être pris au sérieux par les autorités littéraires et que beaucoup de ceux qui le louent aujourd'hui, le considéraient avec dédain en 1939 et n'auraient pour rien au monde dit un mot en sa faveur... »

» On objecte à ces poèmes qu'ils sont souvent des ébauches, parfois des erreurs, que peu sont accomplis : je l'accorde. C'est merveille, quand il tâtonne dans l'ombre, que l'archer tirant sa flèche, atteigne la cible en pleine nuit. Mais que de prolongements, de suggestions, de mystères, de prodigieuses découvertes évoque cette poésie indéterminée, qui, dans ses réussites, va aussi loin que les plus ambitieuses et par des chemins moins faciles ! »

Ces choses-là méritent d'être dites et répétées.

Trop de poètes font commencer les temps de poésie et la poésie avec Apollinaire, Eluard ou Aragon, ils sont excusables, ceux qui le sont moins, ce sont des gens comme M. Henriot qui prennent de grands airs, une sympathie feutrée et perfide, pour parler de la poésie d'aujourd'hui (cf. Le devoir de comprendre dans le Journal de Genève du 31 mai).

Dans ce même numéro de Pages, notre ami P. O. Walzer, avec sa ferveur, sa science et un art savant, réussit à nous persuader que Tristan Derème était un poète véritable.

Jean Cuttat nous donne Cinq chansons du mal au cœur. Nous voudrions les citer toutes, mais contentons-nous de la Chanson au Prince :

Prince ! (Qui d'autre au monde est Prince que soi-même ?)

Voici fini pour vous mon cahier de chansons.

Prince égaré dans le maquis de mes poèmes

Je vous laisse tout seul avec les oisillons...

Et c'est l'hiver. Il a neigé toute la nuit.

Mais moi je reste Prince avec le temps qui fuit !

— Mes frères, mes amis, mes beaux compagnons d'armes,

Et vous, mon bel amour, qui retenez vos larmes,

Laissez-moi ! je suis loin ! Refermez cette porte !

Vous n'avez plus de feu et ma chandelle est morte !

M. Edmond Jaloux nous a donné sa liste de jeunes poètes. Si nous voulions faire la nôtre, nous abandonnerions quelques-uns des noms qu'il nous propose : Fernand Marc, René Lacôte, Henri de Lescoët, Jacques Nielloux, Paul Saintaux, Guillevic pour y substituer ceux de : Jean Follain, Jean Cayrol, Claude Roy, pour la France, et pour la Suisse, ceux de : Edmond-Henri Crisinel, Gilbert Trolliet, Jean Cuttat et Constantin Mavromichalis. Il est entendu que nous ne parlons, comme M. Jaloux, que des poètes qui se sont révélés depuis dix ans.

« Le nom de Milosz est à peine connu. Quelques amis, quelques admirateurs. C'est tout. Une zone de silence et de solitude encercle l'écrivain qu'Oscar Wilde nommait si heureusement « Milosz-la-Poésie ». Voilà des propos qui déconcertent dans cette revue, car, enfin, depuis combien d'années d'innombrables poètes n'ont-ils pas donné leur admiration fervente à l'auteur de Miguel Manara, de La Charrette, de Terrains vagues, de La Confession de Lemuel et de plusieurs autres grands poèmes, et quand Poésie 42 prépare avec amour un hommage à Milosz sous la direction d'Armand Guibert ?

Traits reste à la hauteur de sa réputation qui est grande, et nous l'en félicitons. Gérard Buchet donne dans le numéro de mars deux de ses Poèmes pour des amis, parus depuis en plaquette. Nous ne citerons que ces beaux vers :

Le dieu, ce berceement, cette parole intime,
N'a laissé dans nos cœurs qu'épines qui les blessent,
Tandis qu'elle, la fleur, blanchit le Jour ultime !
Ne connais pas ces morts qui n'ont pour eux que l'ombre

Les ombres vous rendront ce visage de nuit !
Je vous laisse ma mort pour peupler votre ennui

Pierre-Olivier Walzer, dans le numéro d'avril, publie : Pénélope aux trois visages :

A sa toile toujours assise,
Ses doigts songeurs filant
La trame amèrement exquise
De ce retour si lent,

Pénélope ne sourit guère
Et ne veut plus revoir
Le fol oiseau tissé naguère
Au fil de son espoir

Pénélope, impossible veuve,
A quoi donc rêvez-vous,
Pendant que Monsieur votre époux
Visite les mers neuves ?

Télémaque s'en est allé
Chercher son père, au Nil,
Déçu d'une fidélité
Qui s'use fil à fil.

M. Sully-André Peyre continue vaillamment depuis 21 ans à publier sa revue Marsyas, consacrée à la poésie. Si tous les numéros ne sont pas d'un égal intérêt, ils sont toujours intéressants. M. Charles Rafel y montre parfois un esprit félibréen-radical 1889 et conservateur à la fois assez curieux, jamais ennuyeux, avec quelque chose de tonique. M. André Prudhommeaux a publié dans Marsyas des poèmes sous le titre Les jours et les fables, dont maints vers mériteraient d'être cités, et aussi des traductions fort belles des sonnets de Michel-Ange qui valent mieux que celles que nous connaissons ; en voici des extraits :

De marbre, d'ombre nue, ou de chair ou de sang
Je ne puis me former une idole assez pure
Pour servir contre toi de secours et d'armure
Et tes charmes bannir de mon cœur gémissant.

Où, j'ai cru, dans l'essor de mon premier éveil,
Pouvoir me détourner de l'astre qui me blesse ;

.....
Ah ! rendez à mes yeux, vous fontaines et fleuves,
L'onde qui vient d'ailleurs et coule dans vos veines

.....
O maternelle Nuit, temps plus doux, bien que sombre,
Où tout effort finit par atteindre sa paix !

.....
Si j'ai brûlé longtemps, tout proche de la flamme
Qui faisait de mon être un flambeau dans la nuit,
Dans l'ombre maintenant, sans éclat et sans bruit,
Me dévore le feu qu'un noir silence affame.

Nous aurions voulu parler de quelques autres revues : Fontaine, La Nouvelle Revue Française, Idées, La Revue des Jeunes, etc... Ce sera pour la prochaine fois.

A.-J. BATAILLARD.

Le Secret de l'Angleterre, par Léo Ferrero. (Cahiers de Présence I, Genève.)

Les nations ne sont-elles que des groupements arbitraires et passagers, issus des hasards de la géographie et des accidents de l'histoire ? Ou ne faut-il pas voir en elles plutôt les exemplaires manifestes d'un effort de la vie, d'une tendance de l'esprit qui s'exprime dans une direction donnée ? S'il en faut croire le prophète Daniel, les nations ont chacune leur ange. Et les anges, là-haut, voient la face de Dieu, chacun selon son angle. Chaque nation ne capte de cette insoutenable lumière qu'un seul rayon réfracté. Ainsi se décompose, en traversant leur prisme, la transparence totale du spectre. Quel que soit le péril de choir dans l'artifice et la dialectique qui nous menace quand nous tentons d'enfermer en nos définitions étroites les contingences du vivant, nous n'échapperons pas à ce devoir qui nous fut imparté par le Créateur même : donner aux créatures un nom. C'est pourquoi j'ai toujours eu le goût le plus prononcé pour les essais de psychologie nationale : ceux de Vico, de Gioberti, de Michelet, de Péguy, non moins que les tentatives plus systématiques d'un Keyserling, d'un Madariaga, d'un Maurois, d'un Morand — auxquelles il faut joindre aujourd'hui les impressions d'Amérique et d'Angleterre laissées par Léo Ferrero. Depuis sept ans qu'il nous a quittés, les dons de cet esprit ingénieux et pénétrant que fut le fils de Guglielmo Ferrero et de Gina Lombroso nous ont été révélés dans les nombreuses œuvres posthumes que ses parents ont pris le soin de publier. Entre ces ouvrages, il n'en est guère de plus pertinent que l'essai qu'il consacrait au Secret de l'Angleterre en 1928. En son ordre trop parfait — où la conscience du principe même de l'ordre semblait s'être perdue — le peuple britannique apparut à Léo Ferrero comme « une armée endormie ». Et sans doute faut-il admettre qu'il y avait bien quelque somnolence dans l'impassibilité avec laquelle le Royaume-Uni assistait, depuis 1920, aux bouleversements de l'Europe.

Léo Ferrero voyait dans l'Angleterre « un ordre basé sur une lacune » : et cette lacune tenait, selon lui, à un manque d'imagination. « L'Anglais, note-t-il, a un compartiment pour la politique, un pour la culture, un pour les affaires, un pour le sport, un pour la science, un pour les vacances, un pour la religion, un pour l'amour. » Mais peut-être cette particularité de l'esprit anglais est-elle moins innée que formée par l'éducation, par la durée des traditions, l'empire des habitudes, le respect quasi religieux de la coutume. On pourrait dire de l'Angleterre ce que Péguy disait d'Israël : qu'il y a une politique en Albion, certes ; mais qu'il y a, plus encore, une mystique en Albion. Si Léo Ferrero a souligné que les banquiers de la Cité de Londres sont peut-être (eux-mêmes) « les hommes les plus religieux de l'Europe », s'il a décrit les discussions publiques, les sermons en plein vent et les controverses théologiques auxquelles se livrent encore à Hyde Park les sectateurs insolites de quelques vieilles hérésies chrétiennes, je ne crois pas qu'il ait suffisamment insisté sur l'importance de l'élément biblique dans la formation du caractère anglais. Plus que le

peuple de Moïse, le vrai « peuple du Livre », le peuple façonné par l'un et l'autre Testaments, c'est le peuple britannique. De là vient son ressort, son endurance inattendue au temps d'affliction ; sa foi dans les Promesses faites à la lignée spirituelle d'Abraham ; son espérance jamais abattue, et cette robustesse qui, jointe à l'apparente indifférence, au flegme, à la modération, nous étonnent et ne cesseront pas de nous étonner.

L'orgueil individuel du plus individualiste des peuples est devenu fierté collective, nationale. Le génie du Prophète et du Législateur hébreu impose ses rythmes à l'âme aérienne des insulaires nordiques : le messager fantasmagorique, l'elfe furtif — Puck ou Robin des Bois — se mue en Ariel, esprit de feu dompté par le pouvoir du Prospero biblique. Le peuple anglais est véritablement rené le jour où lui fut donnée la Bible de Wiclif.

Georges CATTAUI.

Svizzera Italiana.

Svizzera Italiana, tel est le nom d'une revue mensuelle tessinoise qui vient de faire son apparition (décembre 1941). C'est avec plaisir que l'on voit les intellectuels tessinois s'exprimer ainsi. Les trois premiers numéros sont extrêmement riches de matières : nous relèverons particulièrement les poèmes de M. Valerio Abbondio, si finement descriptifs, si mélodieux (M. Abbondio est un poète dont il faudra bien traduire un jour quelques-unes des œuvres : il y a là un accent discret, mais profond, et des vertus incantatoires certaines) ; une série d'articles très remarquables, très fouillés, de M. Arminio Janner sur « Burckhardt et la pensée italienne » ; les articles fortement documentés de M. Guido Calgari sur « La base morale des revendications tessinoises » ; un dense essai du poète Pericle Patocchi, intitulé « Réalité de la poésie », où l'auteur voit dans la poésie une « mystique préfiguration de l'univers de la Gloire » ; et beaucoup d'autres articles et chroniques de grand intérêt que nous ne pouvons pas énumérer si nous ne voulons pas transformer cette petite note en un sommaire.

Seulement des éloges alors ? C'est un peu la mode en Suisse, maintenant ; on se congratule réciproquement, on est très content de soi et on continue allègrement. Mais Svizzera Italiana mérite mieux ; l'effort est trop beau pour qu'on ne lui fasse que des caresses. Allons-y de quelques critiques ! La couverture de la revue est grise : c'est très distingué, mais nous craignons un peu qu'elle ne reflète l'attitude générale du périodique vis-à-vis du monde ; je veux dire que cette revue n'a pas de couleur bien arrêtée. On le comprendra mieux si j'ajoute que le directeur du Département de l'instruction publique du Tessin fait partie de son comité. Cela vous donne immédiatement un aspect officieux — sinon officiel — peu favorable à l'originalité. Voit-on une revue suisse romande demander, mettons à M. Adrien Lachenal, de faire partie de son comité de rédaction ? De même, lorsqu'on parcourt les noms des consultants de la revue on est terrorisé par le nombre de professeurs et de docteurs qui en font partie : Diable, voilà qui est sérieux ! On pourrait craindre que Svizzera Italiana nourrisse l'ambition de devenir quelque chose comme la Revue des Deux Mondes du Tessin.

Etonnement aussi de ne voir jusqu'à présent aucune œuvre de création (roman, nouvelle, pièce de théâtre) en dehors des poèmes de Valerio Abbondio.

Nous espérons que nos amis du Tessin ne verront dans ces réserves que l'impatient désir où nous sommes de les sentir libérés du conformisme officieux. Nous connaissons bien les difficultés financières que rencontrent les revues d'un petit pays, le meilleur moyen de les surmonter n'est peut-être pas dans une alliance avec les autorités constituées. « Il importe de naître », lisait-on dans la présentation du premier numéro.

Ceci dit, nous pouvons recommander vivement Svizzera Italiana à tous ceux que la vie intellectuelle de la Suisse intéresse. Cet effort des Tessinois doit être suivi avec beaucoup d'attention. Nous espérons avoir l'occasion de revenir sur cette revue et de signaler aux amateurs l'importance des œuvres qui y verront le jour.

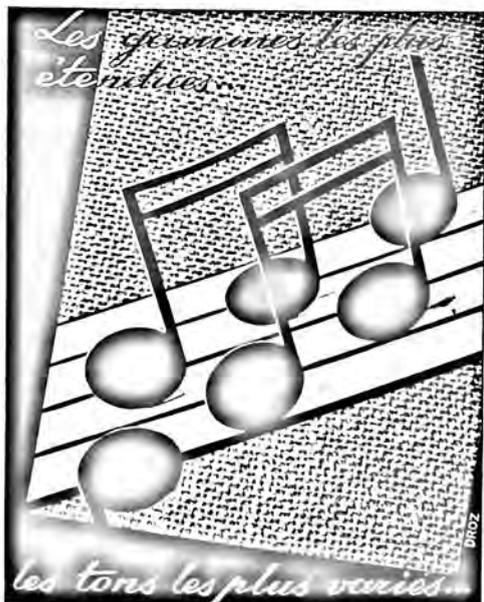
G. M.

ECHOS ET COMMUNICATIONS

Les Editions du Mont-Blanc S. A. (Genève) vont publier prochainement, dans le cadre des manifestations du deuxième millénaire genevois, une œuvre historique d'un capital intérêt : « La vie ardente du premier refuge français ».

L'auteur de cet ouvrage, M. F. Fournier-Marcigny, directeur du « Journal Français » apporte une passionnante contribution à la connaissance d'un des grands siècles de l'histoire de Genève. Il retrace, en un style alerte et familier, l'odyssée des milliers de Français qui, au XVI^e siècle, vinrent s'installer à Genève. Ils arrivaient de toutes les provinces, appartenaient à toutes les conditions sociales. Autour des figures maîtresses du Refuge, Calvin, de Bèze, Farel, Froment, Robert Estienne, de Budé, notre confrère fait vivre les professeurs de l'Académie de Calvin, les pasteurs, les fondateurs des grandes familles genevoises, les soldats qui se battirent pour l'indépendance de Genève. Il montre à l'œuvre les diplomates, les artisans, les maîtres d'état, les ingénieurs et architectes ; il nous présente les poètes, les musiciens, les artisans réfugiés qui trouvèrent ici une nouvelle patrie.

Cet ouvrage, préfacé par M. Edouard Chapuisat, magnifiquement présenté, illustré d'une centaine de gravures en noir et en couleurs, d'autographes de documents de l'époque, fait honneur à l'édition genevoise.



réalisés par la

TEINTURERIE LYONNAISE

CHAMBLANDES - LAUSANNE - TÉL. 2 89 41

CE N'EST PAS LE PRIX QUI DÉTERMINE
LA VALEUR D'UN TRAVAIL, C'EST SA QUALITÉ



Cuisez à l'électricité

c'est un produit suisse 100%,
et vous ferez des économies

Tous renseignements auprès du SERVICE
de l'ELECTRICITÉ de la Ville de Lausanne
et de tous les électriciens-concessionnaires



DES PRESSES
DE
L'IMPRIMERIE HELD S.A.

SORTENT :

FORMES ET COULEURS
LES ÉDITIONS DE L'ABBAYE DU LIVRE
ET DE NOMBREUX JOURNAUX

SPÉCIALITÉ DE TRAVAUX DE LUXE EN NOIR ET EN COULEURS