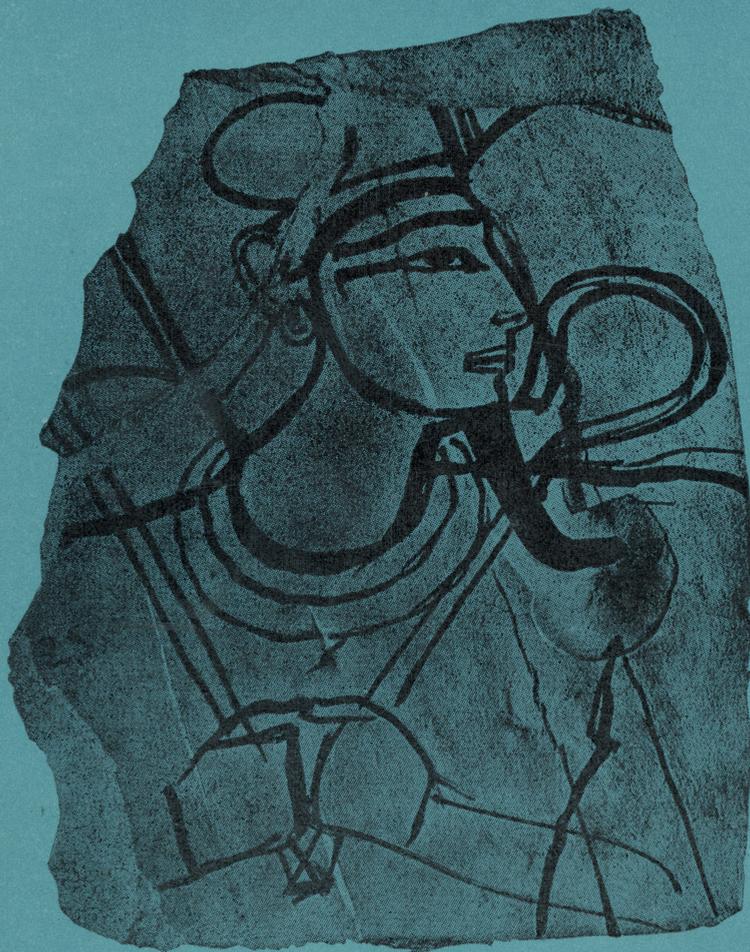


# POUR L'ART



Mai - Juin 1949 — Cahier N° 3 2<sup>e</sup> année — Lausanne, six fois l'an  
Prix du numéro : Suisse, Fr. 1.—; France, Fr. 75.— Belgique, Fr. 15.—

# CAHIERS POUR L'ART

Directeur : René Berger  
Rédaction : Ph. Jaccottet

## SOMMAIRE

*Edmond Gilliard* — Le Chant de l'Os  
*Maurice Chappaz* — Le Monde souterrain  
*Philippe Jaccottet* — Sonnet  
*Georges Haldas* — Dimanche  
*René Berger* — Dix Portraits suivis (1)

\*

## CONNAISSANCE DE L'ART

*François Daulte* — Les Très Riches Heures de la Gravure (1)  
*Alberto Sartoris* — Présence de l'Architecture (1)  
*Marcel Couraud* — La Partita en mi mineur de J.-S. Bach

\*

## CHRONIQUE

*René Dasen* — Les Origines du Cinéma (1)

\*

## CHRONIQUE DU MOUVEMENT

## ADMINISTRATION

Secrétariat Pour l'Art, Venness-Lausanne  
Téléphone 3 45 26 — Chèques postaux II. 111 46

## ABONNEMENTS

**Suisse** : réservé aux membres-adhérents de Pour l'Art  
**France** : Fr. 400.— ; compte de chèques postaux 3254-78,  
M<sup>lle</sup> Lovy, 21, rue Manin, Paris XIX<sup>e</sup>  
**Belgique** : Fr. 80.—

Editeur responsable : Association Pour l'Art  
Présentation typographique de R. Fawer  
Imprimé en Suisse chez Louis Geneux à Lausanne

## Mouvement Pour l'Art :

L.-E. Juillerat, secrétaire général, Venness/Lausanne  
A. Buro : secrétaire du service des expositions  
de reproductions, Collège Champittet, Lausanne.

## Comité de patronage et d'action

Assurance mutuelle  
vaudoise  
Lausanne

L. Berset  
Vêtements  
Lausanne

E. Clerc  
Maître relieur  
Lausanne

Maison  
Fetisch Frères S.A.  
Lausanne

L. Geneux  
Maître imprimeur  
Lausanne

Lait Guigoz S.A.  
Vuadens

Grands magasins  
Innovation S.A.  
Lausanne

Editions d'art Iris  
Berne

H. Matthey  
Industriel  
La Neuveville

Société de Banque Suisse  
Lausanne

Ch. Veillon  
Lausanne

La Winterthour  
Société d'assurance  
contre les accidents  
Lausanne

# LE CHANT DE L'OS

*Edmond Gilliard*

Insuffisance de la respiration par les poumons. La pompe de mon cœur s'enraye. Ma respiration nettoie mal mon sang. J'ai beau faire, l'air n'arrive plus au fond de mon sang. Mon âme s'asphyxie dans mon sang. « *Purpurea anima ?...* » La pourpre ne lui convient plus. De plus en plus je lui offre, à nu, le sec refuge de mes os.

Elle se mêle là à une respiration plus subtile, au courant de la vibration médullaire. De plus en plus je vis, maintenant, dans mes os. Partout ailleurs la substance de mon corps n'offre plus à mon séjour qu'une hospitalité incertaine. Usure de l'intimité. Mon squelette seul me réserve son amitié intègre. Ma vitalité, partout ailleurs gênée, circule aisément dans ses embranchements. Elle y trouve des points de station heureuse, soit qu'elle s'y concentre en son repos, soit que, de là, elle s'épanouisse en rayonnance.

\*

Est-ce par hasard qu'on a appelé cet os l'« os sacré » — *os sacrum* — ? On le définit ainsi dans mon dictionnaire : « Os *symétrique* et *triangulaire* placé à la partie postérieure du bassin et faisant suite à la colonne vertébrale. » Et ainsi définit-on le bassin : « Canal courbe, à parois osseuses, qui, terminant inférieurement le tronc, lui sert de *base* et fournit le point d'appui aux membres humains. »

Mais, pourquoi renverser l'ARBRE ? L'arbre-homme part de son double pied, de sa double *plante*. Pas de porte de vie sans double montant. Les jambages. Jakin et Boas. De la terre, je monte en moi par une double tirée, jusqu'au linteau arqué du bassin.

Et voici, dans la voûte, l'os-clé. Symétrique et triangulaire. La pierre-trine. Relai de la Trinité-Socle.

D'où part la colonne unique — mais maçonnique et non monolithique — pivot articulé, formé de segments engrenés, de fragments solidaires. La Sainte Epine. Non la sèche, en couronne dérisoire sur le front ; non celle qui égratigne

l'épiderme, mais celle qui a poussé sous la peau en pleine chair. Non apposée, mais agencée du dedans ; tige annelée, gaine noueuse-élastique de la moelle continue. La flexible verticale. Souple échelle de l'esprit incarné. Pas d'autre échelle de Jacob. La voie des frissons de l'angoisse et du ravissement. Axe des ouragans du sensible. Clavier du spasme de mort et d'amour.

\*

Elle est la flèche de l'arc des épaules — après cette jetée des côtes en cerceau, nervures du soufflet d'air de la forge du sang.

Epaules porteuses du poids de l'atmosphère, chacune soutenant sa masse de ciel perpendiculaire, ... d'où partent les bras-outils, agents du geste, les embrassants, les suppliant, les étendus, les montants, les tombants, les menaçants, les bénissants, les transversaux, les parallèles, les opposés. Les batteurs d'air, les brasseurs d'eau, les souleveurs de terre, les porteurs de feu.

... Qui redivisent l'unité, qui la font, par deux, rentrer dans l'efficace, renversent les jambages de la marche en hampes du saisir,

... levier à triple joint articulé, de l'emboitement spatulaire, par la coudée angulaire, à la charnière du poignet

... pour aboutir au prodige de la main.

\*

Oh, prendre mes mains « par le dedans » ; arriver jusqu'à elles par l'intérieur de mes os ! De la plante de mes pieds jusqu'au creux de leur paume, par la tirée du courant de la terre, à travers la moelle condensatrice et le tissu transmetteur, pour projeter à nouveau, ou renverser, la double énergie polaire, et en restituer dans les antennes digitales les aspirations réceptrices ou les rayonnements émetteurs !

\*

Par le cou porte-tête, l'arbre érige sa cime et devient croix. Les vertèbres cervicales élèvent le ciboire à cervelle, l'œuf orphique à dure coque de pierre. La plus tendre, la plus exquise substance — ce que la matière de la terre peut offrir de plus élaboré, de plus chimiquement affiné, de plus organiquement épousant, de plus naturellement baisant — à l'âme conjugale. Cette pâte à penser, si précieusement sensible, d'une délicatesse si meurtrissable, cette pulpe de l'esprit, dans ce creux d'autre minéral — (crâne de Jupiter, minérale matrice du minerval...) — dans ce fortin d'os, cette grotte de dur calcaire ; ... sentir, par le dedans aussi, la cavité de mon crâne, y engironner ma cervelle en percevant toutes les aptitudes du contact ;

glisser ma conscience dans l'entre-deux onctueux des surfaces implexes, pour y saisir l'émoi du toucher qui, éternellement, remarque la pierre philosophale à la substance auréolable...

\*

Du dôme basilical, descendant par la paroi des tempes, l'onde d'en haut rassemble sa coulée dans la coupe du cervelet, se resserre au passage de la nuque, rejoint, dans le nœud de l'axis, le courant montant, s'y divise pour filer, comme lui, à double sens, le long des bras jusqu'aux mains où s'inscrit la signature commune ; les mains porteuses du sceau d'alliance, exécutrices du labeur ouvrier, maîtresses du geste magique.

\*

O mes mains ! Je sens en cet instant se concentrer en vous l'unanimité vibrante de mon être efficace. Je *me* tiens en vous, prêt à faire, par votre moyen, au-delà de toute parole et de toute écriture

#### LE SIGNE

qui précipite et volatilise l'essence unique,  
livre la forme à l'esprit et l'esprit à la forme,  
opère le saisissement fulgurant ;

#### LE SIGNE

qui identifie, dans le point transpercé du présent, la verticale de tout commencement avec l'horizontale de toute fin.

Quand je lève ma main ouverte, il me semble sentir jaillir d'elle, comme d'une cosse éclatée, un grain de la graine du monde...

\*

Quand le sang de mon écriture, le souffle de ma parole seront taris,  
Oh, je voudrais que ma volonté me laisse encore le pouvoir de faire ce dernier geste de présence.

Mourir la main levée,

Offrir encore, à la communion des hommes, le creux de ma main ouverte,  
le creux de ma main-calice...

(Pages de Journal)

Edmond Gilliard, né à Fiez s/Grandson, Vaud, le 10 octobre 1875, fonde les *Cahiers Vaudois* en 1914. Ses publications : *Rousseau et Vinet, Individus sociaux*, 1925. *Alchimie verbale*, 1926. *Du Pouvoir des Vaudois*, 1926. *La Passion de la Mère et du Fils*, poème, 1928. *La Croix qui tourne, Propos sur le Moi*, 1929. *Henri Roorda*, 1929. *Le Dramatique du Moi*, 1936-1940. *L'Ecole contre la Vie*, 1942. *Reconnaissance filiale* 1943. *Journal*, 1930-1945.

# LE MONDE SOUTERRAIN

*Maurice Chappaz*

Qui sommes-nous ? D'où venons-nous ? Où allons-nous ? Notre esprit est la proie des vents et des hyades célestes. Notre secret demeure enfoui au sein d'une race animale frottée aux végétaux et aux minéraux dont nous ne savons plus porter témoignage. La pure pensée de Dieu nous découvrit. Les ténèbres enveloppaient les astres humides de la nue. Nous apparûmes comme l'ombre sur une dune de limon, gouttelettes de résine soufflées par l'Océan. Ainsi il en va de toute chair, de notre escapade sans but entre la naissance et la mort. L'abîme remue en nous et le hasard fait partie de notre néant. Par un assez sot usage nous monnayons l'éternité en jours et en années tandis que nous appellent des cris de la bouche d'ombre et ce rire de cristal des chouettes. Le monde laisse en nous son aiguillon. Nous avons besoin de lire dans notre présence bien qu'elle soit une source nue et de confronter toujours des traces effacées.

Considérons ces collines de la Dordogne percées d'une multitude d'embouchures noires infimes telles des orbites d'insectes. Avec nos existences dispersées dans plusieurs pays, nos liaisons (le bagage de toutes les familles humaines) les polycéphales que nous sommes pourraient aménager là leur gîte. Pendant des milles, unissant parfois des étangs obscurs, des pertuis nous conduisent vers les plages inférieures. La lampe du mineur éclaire sur les parois le prodigieux alphabet des chasses et des danses et ces bêtes portraicturées dans le style des roses. Mais une nouvelle (une lettre oubliée là par d'autres peuples) nous parvient ; mais une image nous cloue sur le sol. Gravés à des milliers d'années d'intervalles par des mains pareilles à des becs de tourterelles dans l'ombre, au flanc d'une unique roche un renne et un tigre voisinent ; la flore et la



Rodin



Léonard de Vinci

faune de l'Equateur s'entremêlent ainsi que des saxifrages avec celles de la Sibérie. Deux âges du monde se sont succédé et nous replacent entre jungle et glacier. Sur le même petit pan de mur le temps s'efface. Un sentiment de mort et de victoire me partage à fixer ce tigre et ce renne pareils à deux voyelles confondues dans la crase des millénaires. La chaîne qui unissait les êtres les uns aux autres se rompit et ils furent remis aux méditations de la nature.

C'est à de grandes destructions que nous sommes conviés. Devant les figures écrites sur les os et les pierres ensevelis je suppute le sens même du chant et ce but ultime, épique, mystérieux des scribes quand ils doivent tracer les signes, telles les mouchetures des œufs, afin de permettre à un pays de passer. Vous, montagnes désertes, vous, bois de mûriers, qu'est-ce donc que vos amères beautés ? Je regarde des hardes de moutons roux, des porcs noirs, des femmes avec des fourrures de plumes de coq et un être fugitif qui surveille des mulets près d'un marécage. J'écris à tous les hommes une lettre avec cette encre de myrtille qui ne veut pas couler de tout son bleu rougi. Carpe en son vivier je me promène dans la forêt qui entoure l'abbaye maternelle. J'ai pu croire me suffire à moi-même en recomposant les parfums et les sels de ma substance : je goûtais à un flocon de mousse fraîche et aux baies violentes des buissons ; je choisissais des minéraux ; j'observais la teinte de la rivière et mes oreilles étaient marquées comme d'un stigmate, les nuits d'été, par le cri du grillon ; je mariais une nouvelle fois l'air et le feu, la terre et l'eau. Mais j'ai touché à un bonheur vénéneux. Le bourdon du lourd clocher de C. m'enténèbre et mon ombre errante le suit sur la terre comme une ancre. Un goût de cendre et un goût d'absinthe luttent dans ma bouche. O dernier baiser de l'Eglise à notre race. Les doigts des courtiers et des porteurs de férule de trois collègues ont frotté la poussière des ailes du sombre papillon. Jadis pourtant ma chair avait vu le salut de Dieu. Toute œuvre tombe en déliquescence. Pareilles à des chataignes des jeunes filles sont cloitrées dans ces bourgades où s'est dissimulée autrefois une goutte de sang maure. Nous vivons comme l'eubage. La solitude sur les assignés se referme. Nulle source ne chantera plus sur le tranchant des monts et les places de l'acacia sauvage se tairont.

Un tambour bat doucement une mesure de vent. Que passent tous mes parents silencieux qui filent ici leurs dernières et aigres journées sur les reins désolés de la terre. Je ne suis né que pour annoncer leur mort et pour célébrer l'échange des chauffeurs à veste de cuir qui ont déballé leur cargaison et, tenant dans leur poing une émeraude, lèvent des gobelets pleins d'une écume fraîche parfumant l'anis aux paysans donneurs de vins, sangs légers des rochers. L'étoile du soir a verdi pareille à l'aigüe marine. Je me suis souvent abrité dans ces auberges au bord de la route où s'arrêtent des cars d'ouvriers, guettant une ombre. Ma famille est la cité bohémienne, la cité plus fuyante qu'une hase. Les sommelières vont et viennent avec des corsages de satin, douce armure des saules que la brise rebrousse. Leur parfum est la lie de mille existences obscures. La nuit s'étend sur toute vie et je songe à mon destin misérable. La sentinelle crie les heures sur le chemin de ronde. Chacun ici porte sa croix. L'arbre des visages a donné ses fruits ténébreux. Voici le pays de l'exil : les tièdes villes du Rhône sommeillent entre les barrières de lilas ; au bout des rues assombries se dressent les cimes neigeuses des montagnes plus tendres que le limbe des feuilles ; la bise nocturne éteint les lanternes tandis que là-bas l'ongle brillant de la lune effleure ces puits où roucoule une eau lointaine. Pourquoi m'inquièterais-je de l'âme et des royaumes qui pourrissent ? Qui peut me dire le secret du bien et du mal ? Rien n'existe. Passants de ces villes promises à la poussière, pensez à moi comme à ces pétrisseurs de miches aux sous-sols des maisons, pierrots aux cous de farine argentée, jeunes gens qu'auréole la fournaise. La lueur du soupirail éclaire un trottoir mouillé. Ici les voyageurs attardés, les trafiquants de choses inconnues lancent des sous et retirent par une cordelette une brioche chaude. Parfois des filles attendent entre l'étoile du soir et l'étoile du matin. Je viens des forêts où gémit la hulotte. Tout est consommé en quelques années furtives.

Maurice Chappaz. 21 décembre 1916. — Le Châble (Valais). 1928-1937 : St-Maurice. — *Les Grandes Journées de Printemps* (Portes de France, Porrentruy) — *Verdures de la Nuit* (Mermod, Lausanne) — *La Fontaine* (Luf, Fribourg). Le fragment ci-dessus est extrait des *Petites Cartes de Finges* volume à paraître à la Guilde du Livre, Lausanne.

# S O N N E T

Comme je suis un étranger dans notre vie,  
je ne parle qu'à toi avec d'étranges mots,  
parce que tu seras peut-être ma patrie,  
mon printemps, nid de pluie et de paille aux rameaux,  
  
ma ruche d'eau tremblante aux lisières du jour,  
ma naissante Douceur-dans-la-nuit...

(Mais c'est l'heure  
que les corps heureux s'enfouissent dans leur amour  
avec des cris de joie, et une fille pleure

dans la cour froide. Et toi ? Tu n'es pas dans la ville,  
tu ne marches pas à la rencontre des nuits,  
c'est l'heure où seul avec ces paroles faciles,

je me souviens d'une bouche réelle...) O fruits  
mûrs, source des chemins dorés, jardins de lierre,  
je ne parle qu'à toi, mon absente, ma terre...

*Philippe Jaccottet*

Philippe Jaccottet, né en 1925. Etudes de lettres à Lausanne. Ses publications : *Trois Poèmes aux Démon*s, Portes de France 1945. *Requiem*, Mermod 1947. — Traductions : *La Mort à Venise* de Thomas Mann (Mermod). *Recherche d'un Humanisme* de Thomas Mann (Mermod).

# D I M A N C H E

O  
liqueur lumineuse et triste du dimanche  
bue le soir par des troupeaux de travailleurs  
dont la joie est un pré qui fume dans l'automne  
O chemins semblables de nos vies  
à travers la rosée de la sombre avenue  
Douce et luisante ville du bonheur  
à jamais inhabitable où le cœur a si mal  
dans la paix de l'hiver. De telles  
douleurs sont notre privilège, rosace  
des années qu'un lourd soleil nourrit  
de pleurs : la cathédrale où nous errons  
est vaste et nos simples regards dans l'espace  
volent comme des feux déçus dans la saison.  
Nous cheminons sous nos chapeaux mouillés  
les uns vers des maisons salées de solitude  
et d'autres vers l'or attiédi des tanières  
Mais de paix ah jamais, nous sommes des orages  
allumés par un Dieu dont l'amour est trop juste.  
Il neige dans la nuit de ce monde  
Il pleut un feu léger, la ville est sainte et noire  
et sur elle l'avenir comme une étoile dort  
au-dessus des jours ensevelis ; dans les jardins  
des cloches voguent, l'enveloppe d'une eau grise  
tremble, un air liquide en fuse  
un clair poussin jaillit des branches de la nuit  
Espérance, pour qui l'or violet du vin roule  
dans la grave poitrine des hommes du dimanche.

\*

La joie des travailleurs est comme un pré qui fume.  
La corolle de l'amour tant soutenue éclate  
Ils se promènent, vers le soir, le cœur ouvert  
semblables aux poissons que l'orage a surpris  
et les eaux font valoir les couleurs de l'année  
et une larme emmène en grondant leurs pensées.  
A travers maint désastre le taureau de la jeunesse  
avance et remonte leur vie poursuivi par les songes  
dans l'ombre de la vigne où le Dieu les appelle.  
La saison nous décime o patience des villes  
o vies menées pareilles à des brebis obscures  
Quand la pure constellation de septembre chavire,  
le breuvage de l'été qui décline on le respire  
au milieu des sonnailles et des îles rougissantes  
des fermes, la ruminante mélancolie d'octobre  
erre autour de la ville dont les murs par le soleil  
abandonnés pâlisent, les familles touchent le sommet  
de leur bonheur et dans les jours ultimes des vacances  
les enfants sont beaux, mystérieusement pareils à de petites baies  
violentes et sombres, un jour passé près d'eux est lourd,  
la vie qu'on donne elle coule comme la nuit silencieuse.  
Il n'y a plus de place pour le repentir et le père  
quand il quitte au soir sa famille allant reprendre  
son travail, s'il se retourne encor, semblable  
au voyageur de la légende appelé par le besoin  
fatal de la Colchide, il connaît que la coupe est enfin pleine  
et abondante la tristesse au pied de la montagne  
où la terre est saisie par les bras de la mort.

*Georges Haldas.*

Septembre 1947.

# DIX PORTRAITS SUIVIS

*René Berger*

**L**e premier est une esquisse. A grands traits d'iode, j'établis mon visage sur une terre inconnue et trouble. Les arbres y sont de sel avec de larges rayures grises qui pendent comme des housses. Quand j'élève la main, mon doigt durci heurte un air de sable. Je me souviens d'oiseaux qui volaient en oblique avec des grincements de treuil. La fatigue est dure dans ces lieux ; le corps se casse quand on l'arrête, puis s'ajuste à la nouvelle saccade qu'on fait pour avancer. Par caprice sans doute, ou raison nécessaire, les maisons sont taillées en biseau et il n'est pas rare qu'on se coupe en rentrant chez soi. Voyez cette écorchure et cette lame de sang qui tranche comme une épée ! C'est d'hier, ou peut-être d'aujourd'hui ; on laisse toujours un peu de sa peau aux cloisons. Si seulement on pouvait se tenir à l'écart, ou se pourvoir d'une solitude de commande ! Mais non, c'est l'inlassable traversée des choses et de soi-même. Au courant des passages, j'aperçois d'étranges faunes : des poissons plats s'en vont par écailles, et chaque écaille s'agite de frissons obscurs pour expulser de nouveaux poissons, en forme de fuseau ceux-là, qui bientôt se divisent à leur tour en jetant par salves des étincelles ardoise. Qu'on accuse mon regard si l'on ne veut pas que je décèle des faisceaux de sabres dans les bouquets d'iris qui me montent jusqu'à mi-jambes. A-t-on jamais eu plus cruelle sollicitude ? Sans nul doute, on sait que j'aime les fleurs ; mais quant à les répandre aussi profusément... c'est bientôt fait de crier au massacre : voyez ces parterres fleuris ; les corolles se balancent au gré des tiges, souples celles-ci, à peine plus fermes celles-là, troupe docile au vent. Mais ce n'est pas ce que je vois, et on le sait bien ; et les autres savent aussi qu'ils se trompent. Par peur du sang. Quand il coule, c'est encore des fleurs qu'on demande, des œillets rouges cette fois, qu'on lie ensemble pour offrir à ceux qu'on aime. Défroques d'orphelin qu'on reçoit en baissant les yeux, de crainte de s'en devoir vêtir, et qu'on finit par mettre sur un meuble, pour orner son intérieur. Son intérieur averti où l'on tient salon.

Journée lasse parmi les bises. Un aigrette de soleil tremble au revers des falaises comme une herbe folle qui ne voudrait pas mourir. Je marche sans pensée sur la grève où chaque pas écrase une ombre. Le bruit du silence qui se brise me tient seul éveillé. Dans mes prunelles mortes, le froid tisse sa glace. Les récifs que saisit la marée, sait-on, je le demande, **qui** ils sont ?

Tiré de 29 *Objets-Prétextes*, à paraître chez Pierre Seghers.

# LES TRÈS RICHES HEURES DE LA GRAVURE

*François Daulte*

Je vous aime, graveurs, et partage votre émotion quand vous élevez à la lumière, tout humide encore, et délicatement pincé du bout des doigts, un petit rectangle de papier à peine issu des langes de la presse. Cette épreuve, ce nouveau-né, cet enfant de votre patiente impatience, porte ce minimum de l'univers, ce rien, mais l'essentiel, qui suppose le tout de l'intelligence.

Paul Valéry.

I. **L**a gravure qui n'a à sa disposition que la vie du noir et du blanc — et qui pourtant n'est pas assimilable au dessin — a ses lois et son langage. C'est dans la combinaison mystérieuse des tailles, de l'encre et du papier que réside sa délectation propre. Pour susciter cette délectation, les graveurs, au cours des siècles, se sont servis du bois, du burin, de l'eau-forte, et de la lithographie. Notre dessein est d'exposer brièvement, selon leur ancienneté, la technique particulière à chacun de ces procédés, et de caractériser l'œuvre des artistes qui y ont excellé.

## I. Les vieux Maîtres et la Gravure sur bois de fil.

### Origine de la gravure.

Dès la plus haute antiquité, la gravure fut pratiquée. Elle servait à la décoration des tissus, à la gravure des sceaux, des jeux de cartes et des plaques émaillées. Toutefois, l'essor de la gravure proprement dite ne date que de l'invention du papier, ce support à la fois souple et uni, léger et résistant, fabriqué en Chine au IX<sup>e</sup> siècle déjà. En Europe, il faut attendre la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, pour que le papier devienne un produit autochtone et que naissent les premières estampes occidentales.

### Principe de la gravure sur bois.

Dessiner sur une planche de bois, puis évider les blancs du dessin et laisser les traits seuls en saillie, noircir ensuite avec de l'encre grasse ces traits épargnés, appliquer sur cette surface fraîchement encrée une feuille de papier blanc et peser fortement sur le dos de la feuille afin que les traits de la gravure se reportent sur le papier, multiplier enfin ces opérations d'encrage et de pression autant de fois que l'on veut obtenir d'épreuves, tel est le principe de la gravure en relief.

### Technique du bois de fil.

Surprenons maintenant un graveur d'autrefois dans son travail. Il lui faut tout d'abord choisir le bois sur lequel il va graver. Volontiers, il utilise le poirier, d'une texture à la fois ferme et docile, mais il se sert aussi d'essences plus dures comme le noyer ou le merisier. Ce choix fait, il découpe son bloc à graver dans le sens du fil, c'est-à-dire selon l'axe du tronc ou de la branche. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, nous le verrons, ce sera une véritable révolution de procéder autrement.

Sur cette planche bien aplanie, lisse et sans nœud, recouverte parfois d'une légère couche de blanc, destinée à faire ressortir le trait, le dessinateur trace au crayon ou à la plume une image dont le sens est renversé.

Pour transformer ce dessin en planche gravée, il faut enlever avec des outils tranchants tout ce qui n'est pas le tracé du crayon. C'est le travail du graveur qui épargne le dessin. (La gravure en relief est dite aussi *taille d'épargne*.) À l'aide d'un canif, il dégage chaque trait : une première entaille creusée d'un côté est recoupée en V par une autre entaille afin de faire sauter le copeau et cette double incision est reproduite de l'autre côté du trait. On le voit, tout un travail de coupes et de recoupes est nécessaire pour transformer en arête saillante la ligne si facilement tracée à la surface du bois. Quant aux parties non dessinées, celles qui donnent des blancs sur l'épreuve, le graveur les creuse au **bute-avant** ou à la **gouge**. C'est le **champlevage**.

Il n'y a plus qu'à noircir les reliefs avec un tampon ou un rouleau chargé d'encre, à déposer la feuille sur la planche et à lui faire subir une pression convenable pour que le trait de la gravure se reporte sur le papier. Au moyen d'un travail subtil, le pressier peut à volonté faire venir certaines parties de la gravure plus légères ou plus foncées de ton.

### Dessin et gravure sur bois.

Ces quelques remarques suffisent à montrer la distance qui sépare le dessin préliminaire de l'épreuve finale. Pour parer à cet inconvénient, les premiers maîtres de l'estampe adoptèrent la division du travail. Ils comprirent que la technique de la gravure sur bois réclamait deux hommes : un dessinateur et un graveur. Le premier pense et travaille noir sur blanc, le second, au contraire, doit épargner les noirs et créer des blancs au moyen d'outils précis et tranchants. C'est cette dualité qui causera pendant longtemps le drame de la gravure sur bois.

### Xylographies et Incunables.

Les premières estampes européennes, les *Xylographies* (du grec «xulon», bois et «graphie», écrire) remontent à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle. *La Vierge et l'enfant Jésus* du Cabinet des Estampes de Bruxelles date de 1418 et le célèbre *Saint Christophe* de Manchester de 1423. Les Xylographies sont en général des pièces d'un caractère populaire : images religieuses, allégories, alphabets.

En même temps que ces estampes isolées, dont les auteurs sont le plus souvent inconnus, apparaissent des gravures illustrant les textes de ces premiers ouvrages qui sont l'enfance, le berceau (incunabula) de l'imprimerie. Ainsi naissent *l'Apocalypse*, *l'Ars Moriendi*, le *Miroir de la Rédemption*, la *Bible des pauvres*.

Malgré leurs maladresses, ces xylographies et ces incunables sont tout imprégnés par l'esprit religieux des mystères ou par le comique des fabliaux. Leur graphisme se distingue par sa fermeté, sa décision et son pouvoir d'évocation. Mais il faut attendre la fin du XV<sup>e</sup> siècle pour que la technique du bois atteigne sa perfection. Alors les dessinateurs flamands et germaniques manifestent leur génie par des compositions rudes, au style tendu et anguleux, tandis qu'en Italie le bois gravé, élégant et dégagé, se pare des prestiges de l'ornementation antique. Entre ces deux tendances opposées, la France tente une conciliation et prolonge dans les pages de ses incunables le style monumental des porches de cathédrales. (A suivre.)

Extrait des notices accompagnant les expositions itinérantes de reproductions d'œuvres d'art ; ces expositions sont à la disposition des membres.



Gravure allemande du XV<sup>e</sup> siècle



La Porte Jean-Goujon au Louvre

# PRÉSENCE DE L'ARCHITECTURE. I

*Alberto Sartoris*

## Révolution continue.

De tout temps les créateurs ont clairement déterminé les postulats progressifs de l'art de construire. En soutenant les actes démonstratifs d'une révolution architecturale continue et en en délimitant les fins dernières, ils ont toujours — dans le cadre des théories fonctionnelles — conçu leurs idées par rapport au quadrinôme transfigurateur : ordre, harmonie, raison, perfection, qui ennoblit aujourd'hui encore les démarches des novateurs. C'est donc bien sur des bases rationnelles qu'ils assurent les moyens qui provoquèrent, au cours des âges, scientifiquement et plastiquement, les différentes transformations de l'architecture. Exigence primordiale qui étaya les manifestations d'une poésie scandée, dont les accents inattendus dépassèrent constamment les premières prévisions.

## Taille de l'esprit et taille de l'homme.

Autonomie dans l'autonomie, l'architecture pénètre comme un coin et s'insère par relation réciproque dans les multiples phases de l'évolution intellectuelle, afin de s'assurer une position lui permettant d'affirmer une construction et un urbanisme nécessaires. De toute évidence, le folliculaire attardé comprend difficilement que l'architecture veuille fomentier l'avènement périodique d'une plastique monumentale à l'échelle de l'esprit et celui d'une plastique utilitaire à la taille de l'homme. Mais il s'agit bien de fixer un équilibre présent et futur, qu'une idéalisation des formes constructives et qu'une typification des éléments architecturaux doivent préparer et faire agir

comme des effets directs de problèmes inhérents à l'indépendance créatrice de l'art de bâtir. L'architecture n'est donc pas le tributaire indifférent et passif de méthodes purement matérielles, mais une forme authentique de la pensée s'exprimant par le truchement des quatre dimensions. L'architecture est, par elle-même, le symbole frappant du devenir. Encore faut-il, toutefois, qu'elle dispose des matériaux indispensables pour se découvrir entièrement.

## Physionomie de l'époque et image stable.

L'architecture présuppose la répartition intelligente des diverses membrures et parties de l'organisme structural, ainsi que celle des données spirituelles qui élaborent la physionomie de l'époque. Mais pour atteindre la représentation optique et biologique de l'idéal en architecture, cette dernière doit pouvoir compter sur une propre vie technique, dont les prospections sont à encourager. Certes, l'esprit de nécessité et l'esprit de simplicité ont souvent été les signes distinctifs des grandes périodes artistiques. Cependant, reconnaissons que celles-ci n'ont réussi à atteindre leurs canons immuables qu'au prix de longues expériences. Laissons donc à l'architecture d'aujourd'hui le temps de mûrir ses systèmes particuliers. Elle donnera sans nul doute une nouvelle image stable de la construction lorsqu'elle se sera saturée de méthodes, car elle portera alors en elle-même la définition et le fruit des rythmes mordants de son époque, qu'elle aura prononcés comme une conséquence naturelle des vicissitudes complexes de ses épreuves intimes.

## Mythe ou réalité ?

Pour embrasser dans son ensemble la portée de l'architecture, il faut l'étudier dans son ordre légitime, en partant des premières découvertes. Dès lors, il est patent que les théories de l'architecture ne constituent pas un mythe mais une réalité. Cette dernière s'est échelonnée régulièrement le long des siècles, au cours desquels elle a acquis ses nombreux degrés de maturité. L'architecture qui saisit chaque fois les commandements impérieux des périodes d'évolution, extériorise logiquement une œuvre nouvelle, une œuvre humaine vivant pleinement de poésie. Les courants artistiques dominants qui l'enveloppent, audacieux, agressifs et exclusifs, lui prédisposent une atmosphère inclinant au renouvellement.

Tout en subordonnant une partie de son activité aux nouveaux faits constatables et mesurables, l'art de bâtir ne néglige aucunement les besoins et les manifestations de l'être intérieur. Il doit se placer en face du mystère de la personne dans sa totalité, amplifier par des plans multipliables son essence propre.

### Enchaînement des prophéties.

Aucune architecture n'a jamais fait entièrement et subitement table rase du passé, mais c'est dans les vraies traditions qu'elle a trouvé des motifs suffisants pour fonder les certitudes de ses vastes entreprises futures. De prophéties en prophéties, l'architecture est parvenue à l'abolition des éléments massifs des contrebutes de la construction romaine et des organes extrêmement compliqués des contreforts gothiques. Après 8000 ans de recherches, elle a enfin réalisé l'un de ses principes liminaires : la suppression des murs portants et la concentration de tous les efforts sur des pivots légers, doués d'élasticité et distribués selon le système du graticulage ou tracé à mailles. Durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, avant l'ère de l'architecture du fer et du béton armé, elle est

parvenue à élever de magnifiques structures en briques fonctionnant comme des ossatures d'acier. Elle a devancé en plein cette époque, en assimilant la construction formée de matériaux en terre cuite à la construction métallique.

### Phénomène abstrait.

Les normes de la peinture abstraite n'ont pas été sans influencer fortement l'architecture, en lui inculquant l'amour de l'épure absolue et celui des conquêtes de l'espace. Par l'application transposée de ces règles, elle a obtenu tout ce qu'une technique rationnelle réduite à un schéma abstrait pouvait donner à la plastique architecturale, monumentale et utilitaire, en se servant de formes cartésiennes nées d'un lyrisme entraînant.

Ces formes ont bouleversé les préjugés esthétiques les plus tenaces et, malgré leur courant réformateur, assigné à l'architecture un cadre inventif sans limites.

### Ordre aérien.

Contre toute attente, la diversité d'expression n'a pas été la moindre de ses trouvailles. Des puissants ensembles hélicoïdaux aux prodigieux porte-à-faux, des musculatures apparentes réticulaires aux souplesses de vivantes géométries, tout semble cependant reposer sur un ordre aérien.

S'ouvrant aux plus habiles ressources de la technique moderne, l'architecture nouvelle a effacé le sens brutal de la matière pour la faire apparaître sous les faces du cristal. Une fantaisie chaleureuse, ensoleillée, dresse maintenant vers le ciel les exemplaires contrebalancements architecturaux d'un monde entièrement nouveau. Dans l'architecture, le merveilleux surmonte les efforts consistants du poids mort et de la statique inerte. La représentation limpide d'un rêve dorique se précise parmi nous, grâce à une architecture transparente qui semble se détacher du sol.

(A suivre.)

# LA PARTITA EN MI MINEUR

*de J.-S Bach*

On sait que la partita est une suite de danses qui s'opposent par le mouvement, le rythme et la forme dans le cadre d'une même tonalité.

On sait aussi que Bach oublie volontiers le caractère dansant de la sarabande ou de la gigue et ne voit plus en elles qu'un cadre formel, dont il ne garde souvent que l'essentiel.

La partita en mi mineur dépasse les limites ordinaires de ce genre, et ce n'est point par le nombre des danses, mais par le développement que Bach leur donne. L'importance de telle pièce, la sarabande par exemple, qui semble tenir le rôle d'un adagio de sonate, oblige Bach, pour garder l'équilibre de l'œuvre, à écrire une toccata très développée. Nous avons l'impression que Bach n'a pas vu dans cette toccata une simple « entrée en matière », mais plutôt qu'il a voulu diviser la Partita en deux blocs : d'abord la toccata, ensuite le groupe des danses.

Bach ne craint pas la contrainte ; son génie la domine ; mais il aime parfois s'en évader. Or aucune forme n'est plus favorable au génie de Bach que celle de la toccata, où son génie inventif et — ne craignons pas de le dire — « fantaisiste », n'est pas limité par les murs d'une forme déterminée, puisque cette forme tire son origine de l'improvisation. Le terme lui-même « toccare », toucher,

évoque l'organiste ou le claveciniste qui essaye son clavier : traits rapides, polyphonie dense, larges accords s'opposent, comme si nous faisons l'inventaire des possibilités de l'instrument.

Bach est resté fidèle à cette tradition de pleine liberté qui caractérise la toccata, mais son génie architectural ne se prête pas aux débordements spectaculaires. Pour lui, liberté de la forme ne veut pas dire négation de la forme : ainsi la partita en mi mineur s'ouvre sur une toccata, dont tout le centre est occupé par une fugue.

Par la forme, cette partita s'apparente à certaines grandes cantates de Bach (Christ lag in todesbanden, par exemple) où le chœur d'entrée, par sa durée, son luxe polyphonique, semble presque constituer une œuvre dans l'œuvre. Bach paraît alors éprouver un besoin de diversion qu'il satisfait par la succession de plusieurs versets plus brefs et plus sobres, parfois même réduits à la simple superposition de deux lignes. Il en est ainsi dans la partita en mi mineur où le groupe des danses est traité comme une suite de versets aux couleurs et aux rythmes divers.

Et ceci nous donne l'occasion d'admirer une fois de plus l'extraordinaire maîtrise avec laquelle J.-S. Bach a su illustrer cette grande loi de l'art : la variété dans l'unité.

*Marcel Couraud*

Extrait de l'introduction, suivie d'une étude détaillée des parties, que Marcel Couraud consacre à cette œuvre de Bach dans la Collection des Discophiles (Album 23, 4 disques).

L'ensemble de la Collection est à la disposition des membres.

# LES ORIGINES DU CINÉMA . I

*René Dasen*

On a coutume de placer la naissance du cinéma au 28 décembre 1895, date de la première représentation publique cinématographique. Mais le désir de l'homme de reproduire le mouvement, de créer des images animées, de faire concurrence à la vie, est aussi vieux que l'humanité elle-même. Les fresques colorées que l'on a retrouvées dans les cavernes d'Altamira n'ont pas le caractère statique d'une décoration murale. Leurs auteurs ont décomposé le mouvement des animaux qu'ils dessinaient et ont cherché à donner l'illusion d'un troupeau en marche. Walt Disney n'a rien inventé et a animé ses créatures selon la technique des artistes de la préhistoire.

Les premières projections d'images animées ont eu lieu, il y a cinq cents siècles, en Chine, sous la forme de silhouettes vivantes. Des danseurs dansaient devant une lampe à huile et leur silhouette était projetée au moyen d'un réflecteur sur un écran blanc tendu entre eux et les spectateurs.

En Egypte, on trouvait, à peu près à la même époque, un ancêtre du cinéma. Les images étaient reproduites au moyen de miroirs d'acier poli qui transmettaient les mouvements exécutés au soleil à un écran blanc fixé dans une chambre noire. A toutes les époques apparaît ce besoin de combiner les arts visuels (peinture, sculpture) statiques par essence au rythme exprimé par la musique qui, elle, ne s'adresse qu'à l'oreille. On retrouve cette tentative de créer un art complet qui dépasse les limites naturelles des arts plastiques au moyen de séries de mouvements obéissant à un certain rythme sur la frise du Parthénon, sur les hauts et bas-reliefs des arcs de triomphe de l'Empire romain, dans les images des bibles du moyen âge.

Ptolémée fut l'un des premiers à observer que l'œil humain conserve pendant un temps très court ses impressions visuelles. C'est à cette infirmité de notre œil que nous devons de pouvoir suivre un spectacle d'images animées. Le phénomène de la persistance des images rétinienne donne l'illusion du mouvement, alors qu'il ne s'agit que d'une suite d'images fixes qui se déroulent rapidement sous nos yeux. Lucrèce, dans son *De Natura rerum*, donne la description de l'invention suivante : des images dessinées sur des bandes de cuir, minces et transparentes, sont entraînées, au moyen d'un appareil spécial, si rapidement que l'on obtient l'illusion du mouvement réel. 120 ans avant la naissance du Christ, Héron d'Alexandrie avait construit des appareils qui permettaient de reproduire les sauts des dauphins, la course des éclairs et d'autres phénomènes animés.

Parmi les techniciens de la préhistoire du cinéma, on peut encore citer Athanasius Kircher (1602-1680), jésuite allemand, qui construisit la première lanterne magique ; l'Italien Brusio, qui, à la même époque, fit don au roi de France Louis XIII d'un appareil baptisé « Le miracle des cochons », grâce auquel on pouvait suivre les évolutions grotesques de porcelets peints ; les deux Français d'Arcy et l'Abbé Nollet, qui étudièrent les effets de la persistance des images rétinienne ; Newton et ses travaux sur l'optique (1680).

Pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle apparurent des appareils aux noms bizarres, véritables monstres de la préhistoire du cinéma : le Thaumatoscope de l'Anglais Fitton (1825), le Stroboscope du Viennois Simon Ritter de Stamapfer, le Phénakistiscope de J.-A. Plateau (1832), le Zootrope de l'Anglais Horner. Mais si l'image était animée, elle n'était pas projetée. Les premières projections de dessins animés sont dues à l'Autrichien F. von Uchatius et au Français Reynaud, inventeur du Praxinoscope (1877).

Entre temps, la photographie art statique était née. La photographie du mouvement ne tarda pas à suivre. Avec son revolver photographique, le Norvégien Janssen fixa et reproduisit le passage de Vénus sur le disque du Soleil. L'Américain Muybridge enregistra le mouvement du cheval et découvrit que les peintres l'avaient représenté d'une manière fautive. En 1882, Marey capta le vol des mouettes à l'aide de son fusil photographique.

Enfin, l'industriel lyonnais Louis Lumière, reprenant, assemblant et développant les inventions de ses prédécesseurs, créa le premier un appareil capable de prendre et de projeter des vues photographiques et jeta les bases de la plus grande industrie de notre temps.

(A suivre.)

N. B. Ouvrages consultés : Richard Plaut, *Taschenbuch des Films*, Zurich 1938 ; H.-H. Wollenberg, *Anatomy of the film*, Londres 1947 ; Georg Schmidt, Werner Schmalenbach et Peter Bächlin, *Der Film*, Bâle 1947.

# ÉTAPES

1. **Conférences :** Le cycle de conférences consacré à l'Art, langage de l'homme, vient de s'achever ; E. Ansermet, la musique ; Thierry Maulnier, le théâtre ; R. Caillois, la littérature ; Jean Cocteau, le cinéma ; A. Bazin, l'esthétique du cinéma ; A. Béguin, la poésie ; R. Maran, l'apport de l'homme noir à l'homme européen ; conférence d'introduction par R. Berger.

2. **Entretiens :** Sept entretiens ont accompagné le cycle de conférences ; Francis Ponge eut la malice de participer au dernier, qui était consacré à sa tentative poétique, et d'y prendre la parole pour remettre toute chose à sa place, en vrai « réconciliateur ».

3. **Musique :** Six concerts de musique de chambre ; aux artistes va notre gratitude ; le public est venu nombreux et fidèle (sauf au dernier, sans doute y trouvait-il trop de premières auditions à son gré !).

4. **Expositions :** Nous en sommes à la cinquième : Christian Bérard ; de M. Pierre Fanerai, ces mots, si pertinents, à propos des photographies d'Henriette Grindat : « Artiste, H. Grindat l'est, qui, soit compose elle-même son message en groupant et choisissant les éléments propices à nous émouvoir, soit photographie la réalité sans y rien changer, mais sous un angle et un éclairage si particuliers qu'elle nous paraît inhabituelle, inexplorée et vierge. »

5. **Collaboration :** Nous sommes heureux d'annoncer qu'une entente vient de s'établir entre notre mouvement et plusieurs associations culturelles françaises :

— **Travail et Culture**, dont l'activité généreuse et féconde ne cesse de mettre le public en contact avec les artistes et les œuvres.

— **Le Centre international d'échanges culturels**, dont le Cité-Club offre aux étudiants de tous pays un foyer accueillant et des facilités précieuses.

— **Le Centre culturel international de Royaumont**, qui organise, dans l'une des plus belles abbayes du XIII<sup>e</sup> siècle, des

rencontres où sont abordés les problèmes qui touchent l'homme de plus près.

— Ainsi qu'avec les revues **Arts et Lettres**, et **Présence africaine** qui se propose d'établir une entente plus profondément humaine entre le monde noir et le monde blanc.

## Deuxième voyage en Espagne

Le soir du 2 avril, un magnifique bateau de la Cie Transméditerranéenne emmenait un groupe de « Pour l'Art » de Barcelone à Cadix. Deux jours en mer : fuite vers les vacances et le dépaysement... De la blanche Cadix, nous remontons le Guadalquivir, pour entrer, à la nuit close, dans Séville grouillante de vie et toute parfumée d'oranger. Le charme de Séville est irrésistible. Cordoue est plus secrète. On ne la découvre que peu à peu ; mais on l'en aime davantage. A l'Alcazar de Séville, à la Mosquée de Cordoue, à l'Alhambra, l'art arabe déploie les ressources infinies de son génie mystérieux et subtil. De Grenade, l'avion nous emporte, par delà la Sierra Morena, les plaines rouges et vertes de Castille, vers Madrid. Une journée à Tolède, une autre à Saragosse jalonnent les dernières étapes de ce merveilleux voyage, qui a duré dix-neuf jours.

Grâce à une étroite collaboration avec les Relations culturelles de Madrid, nous sommes à même de prévoir, dès maintenant, de prochains départs pour l'Espagne.

## Quatrième voyage à Florence

Pendant huit jours, l'avril florentin a offert, aux dix-sept participants de ce beau voyage, la grâce de son renouveau et ses paysages choisis. Le miracle, c'est qu'il ne s'agit pas seulement de musées ou d'églises : dans cette ville unique, l'art est uni à la vie ; il est la vie elle-même ; le spectacle de la rue prolonge celui des fresques ; sur les collines de Fiesole, de San Miniato ou du Galluzzo, oliviers et cyprès composent une pure expression, la même que celle des peintres toscans qu'on admire aux Offices. Le professeur Tealdo Tealdi fut un guide érudit, sensible et enthousiaste ; avec lui, on part à la découverte, découverte d'une âme et d'une amitié.

---

« L'homme, disait mon Père, c'est d'abord celui qui crée. Et seuls sont frères les hommes qui collaborent. »

*Saint-Exupéry.*

# Voulez-vous participer au mouvement « Pour l'Art » ?

*qui se propose :*

d'éveiller et de développer le goût du beau et le sens de l'art ;  
de rendre les œuvres de valeur accessibles au plus grand nombre ;  
de s'associer à tout effort visant aux mêmes buts.

Outre la satisfaction de soutenir une cause qui est celle même de l'esprit, si importante à défendre de nos jours, vous bénéficierez de l'ensemble des moyens qui découlent de l'activité du mouvement.

Les nombreux avantages qui vous sont offerts auront tôt fait de vous dédommager du montant de votre cotisation et même bien au-delà.

## AVANTAGES

La qualité de membre-adhérent vous permet en effet :

1. De recevoir **gratuitement** les Cahiers illustrés « Pour l'Art » qui, tout en vous renseignant sur l'activité du mouvement, s'efforcent de donner de l'art et de la littérature une image choisie, au moyen d'études, d'essais, de textes poétiques, de pages d'initiation consacrées à la peinture, à l'architecture, à la musique, au cinéma, etc.
2. De participer aux **voyages culturels** organisés en collaboration avec les centres culturels étrangers et dont le but est de voir sur place les principaux monuments de notre civilisation en France, en Italie, en Espagne, etc.
3. De vous procurer l'ensemble des collections de **disques** édités par les Discophiles français ; ces collections remarquables, qui ne cessent de s'enrichir, comportent déjà plus de 130 titres.
4. De recevoir chez vous les **expositions itinérantes de reproductions** (le Musée d'art) dont l'ensemble, qui compte déjà plus de 1500 planches, vous permet de suivre l'histoire de l'art de l'antiquité à nos jours.
5. D'entrer à **prix réduit** à toutes les **conférences, entretiens, concerts** et autres manifestations organisés par « Pour l'Art » (voir à l'intérieur l'activité de cette saison).  
— De bénéficier de tous les avantages consentis à « Pour l'Art » par les **Centres culturels étrangers**
6. à **Paris** : par l'organisation Travail et Culture :
  - a) billets à prix réduit pour les théâtres ;
  - b) billets à prix réduit pour les Ciné-Clubs du TEC ;
  - c) participation aux visites-conférences, visites d'ateliers, rencontres avec les artistes, etc. ;
  - d) admission aux conférences, cours, stages, débats, etc. ;
  - e) admission aux séances d'**Objectif 49**
7. à **Paris** : par le Centre international d'échanges culturels :
  - a) facilités de logement, pension, achat de livres, etc. ;
  - b) mise à disposition d'une ou plusieurs bourses d'études ou de séjour ;
8. à **Royaumont** : par le Centre culturel international de Royaumont : admission aux conférences, cours, stages, rencontres (entretiens de Pontigny), etc.
9. Pour les groupes affiliés à « Pour l'Art », conditions spéciales pour la visite des musées nationaux et autres, en France, en Italie, en Espagne.  
— En outre de bénéficier de l'ensemble des avantages découlant des services en cours d'organisation.

Adhérez au moyen de la formule incluse. Faites adhérer vos amis.

Attention : Désormais, toute personne qui renouvelle son inscription ou qui devient membre sera mise au bénéfice d'un crédit de voyage de Fr. 5.—.

La même faveur est accordée à la personne qui gagnera cinq nouveaux adhérents à « Pour l'Art ».

La carte d'adhésion de Fr. 10.— (Fr. 7.— pour les étudiants, écoliers et apprentis) est valable une année dès le jour de l'inscription. Renseignements et inscriptions : Secrétariat « Pour l'Art », Vennes/Lausanne. Tél. 3 45 26. Compte de chèques postaux II. 111 46. « Pour l'Art » est une association culturelle sans but économique.