

POUR L'ART



Lausanne - Juillet-Août 1950 - Cahier No **13** Troisième année - Parution : six fois l'an

Prix du numéro : Suisse, Fr. 1.25 France, Fr. 100.— Belgique, Fr. 15.— Espagne, 10 Pesetas

CAHIERS POUR L'ART

Direction : René Berger
Rédaction : Philippe Jaccottet,
Jeanlouis Cornuz et Maurice Chappaz

*

SOMMAIRE

Maurice Chappaz : Salut d'un Rude Hiver
André Tanner : Léo Maillet illustrateur de Kafka
Weber-Perret : Petite Lettre à propos des Poèmes de
Pierre-Louis Matthey
Pierre-Louis Matthey : Poème
Philippe Jaccottet : Poème
René Berger : Chiffres
Albert Buro : Poème
L.-E. Juillerat : Images d'Espagne
Connaissance de l'Art
Maurice Perrin — Petite histoire de quelques formes
musicales
Marc Jaccard — Initiation à la musique de Jazz
Anne Bettems : Bonnard
René Dasen — Les éléments fondamentaux du cinéma
Jeanlouis Cornuz : Allemagne d'Aujourd'hui
Bernard Bellwald : Notes de lecture

*

ADMINISTRATION

Secrétariat Pour l'Art, Vennes-Lausanne
Téléphone 23 45 26 — Chèques postaux II 111 46
Pour les changements d'adresse, prière d'ajouter 50 ct.
Rédaction des cahiers : Montolieu, Vennes-Lausanne

MOUVEMENT POUR L'ART

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

Correspondants :

Suisse : Neuchâtel : A. Rodari, 18, Monruz
France : M. et Mme Valentin Temkine, 9 bis, rue de
Jouy, Paris IVe
Italie : E. Fulchignoni, professeur à l'Université de
Rome, Piazza Esedra
Espagne : N. A. Cirici-Pellicer, Lanuza 35, Barcelone

Editeur responsable : Association « Pour l'Art »
Imprimé en Suisse à l'Imprimerie Pont frères,
Lausanne

Présentation typographique : Ernest Pont

Comité de patronage

Assurance
Mutuelle Vaudoise
Lausanne

Baumgartner & Cie S.A.
Papiers, Lausanne

L. Berset, vêtements
Lausanne

Câbleries et Tréfileries
de Cossonay

Crédit Foncier Vaudois
auquel est adjointe la
Caisse d'Epargne Cantonale
garantie par l'Etat

Maison
Fœtisch Frères S.A.
Lausanne

« La Suisse »
Sté d'assurances sur la vie
Lausanne

Lait Guigoz S.A.
Vuadens

Editions d'Art Iris
Berne

H. Matthey, industriel
La Neuveville

Société de Banque Suisse
Lausanne

Charles Veillon
Lausanne

Imprimerie Pont frères
Lausanne

Maurice

Chappaz

salut d'un rude hiver

fragment de Finges

à paraître

Que l'étoile qui pèse sur moi s'élève et me délivre. Que l'étoile des eaux, des serpents, des taureaux qui portent sur leurs cornes des oiseaux s'envolant à l'aurore, me laisse retourner aux pacages d'en haut. L'angoisse m'a figé comme un stylite sur les débris confus de ma propre âme, tas de pierres et de murmures d'où se répandent vers une ville, une petite nation, mes pensées. Elle était tout mon orient. Maintenant les lois de fer régissent la vie. Mais peu importe, j'étais l'écho d'hommes-bêtes, d'hommes-plantes, d'une île penchée où jaillissent ça et là les stigmates du safran et qui était notre gîte, je charriais un peu de boue de glacier, fertilisant aussi au passage des localités fermées de tailleurs d'arbres et de mineurs, des bars de campagne où se tenaient des femmes temporaires aux yeux de violette, à la hanche qui tremble comme le lait dans le bol des bédouins. Des châtons de saule flottaient devant les portes où s'épaississait l'ombre ; les ruelles et les places en forme de croissant enterraient mes paroles tandis que, tels les germes d'une autre vie, les épis mouvants soufflés par les airs pénétraient dans les fentes des montagnes. Hélas ! nos jours irisés finissent, nos legs demeurent enfouis.

Les soucis d'une tâche servile m'ont rendu comme une meule chantante dans l'obscur. Les gens de l'incertitude, les roseaux agités par le vent, leur royaume c'est Eve, mais la femme forte ne déserte les villages et les puits surveillés par les corneilles. Sur les faces des jeunes filles papillonne le doute ténu de l'enfance et un lion a griffé les visages

des paysannes. Le bonheur ou l'amertume se trouvent dans la destinée, les faits comptent peu. L'angoisse nous a réduits au silence. Les hommes du blé et du charbon troquent une mesure d'eau vive, leur part des collines où poussent le méteil et les pommes de terre. Je m'élançais seul, cependant, à la recherche des présages : totale s'avère l'impuissance de notre patrie, petit domaine pareil à une peau de chagrin. Tout esprit nous a quittés.

Je me rappelle l'arrivée de danseurs dans un lieu qui était nommé l'Agreable, cette ville que j'aimais, qui n'est au vrai que bourgades assemblées et, à l'endroit de la plus vive lumière, une tour. Nous célébrions les noces d'un fleuve, et des fleurs furent jetées dans ses eaux par des jeunes filles, proie qui nous était offerte, venue de partout, dont quelques-unes de la mer. Des gerbes de lavande, des marguerites, des asters, de pâles renoncules furent happées par les flots qui coulaient avec une grande transparence au-dessus des galets et se diaprèrent en un instant des couleurs qui se dissipent de l'arc-en-ciel. Un abbé imposa ses mains à l'onde et aux vergers sablonneux d'alentour, penchant vers eux une opale, minuscule fanal de la grosseur d'un pois. On mangeait un pain noir de poudre. Des coups de feu éclataient, des camions faisaient les navettes entre la ville et les plages ; une foule campait sous les premières maisons, dans les aspergères : parfois elle sentait le silence, il n'y avait qu'un lointain tambour et, donnant au ciel bleu son acidité, cette musique de roche et de bise de deux ou trois fifres des collines.

Je regardai les jeunes filles. Leurs races m'intriguaient. Je reconnaissais ces types extraordinaires, ce sang mêlé, longuement décanté, purifié par la solitude. Elles émergent, semblables à un vent coulis, du même massif de montagnes : les unes grandes et sveltes, blondes de tresses mais aux yeux noisette et aux visages brunissant ; d'autres petites, caprines et noires ; d'autres encore à la forte taille, aux cheveux alezan, de mains si solides que je savais battre les hommes à la lutte ! Je les regardais et les comparais aux étrangères. Combien fade me parut être le cours du Rhône jusqu'à ce qu'on arrivât enfin à la race de l'Olive. Aïe plus douce, plus avide ! Les dames avançaient à pas de colombe ; la fierté d'aucune femme n'égalait leur port de tête. Elles

étaient vêtues de robes couleur de cendre ou de roses séchées. « Orgueil, œil d'or » protesta un mendiant. Je m'arrêtai, cependant, à l'ultime cité, celle des plaines marines. Un écueil qu'il y a dans la nature s'était fondu. Dirai-je le trait de ces autres ? Un frisson de volupté me parcourut. Elles n'étaient plus de grande noblesse, la plupart avaient les jambes basses et lourdes, mais la beauté s'en trouvait parfois singulièrement exaltée. J'élus l'une d'elle aux cheveux très noirs, aux lèvres épaisses de framboise et à la peau vaguement bleue, semblait-il, suivant la lumière. Les hommes de son entourage dardaient des yeux cruels, de la tranchante fixité des émerillons.

Ce cortège féminin dont les grâces tentaient jusqu'au compliment et jusqu'à l'insulte les valets des fermes étonnées du dimanche, m'inspirait à moi qui suis rempli aussi d'un vieux ressentiment l'impression de la divinité. Je suivis des voitures nomades et gagnai le pied d'un tertre où une fille dansa devant la foule la danse des moissons. Ce spectacle m'arracha des larmes. Toute l'histoire du blé était mimée comme si c'était la véritable histoire des hommes. La danseuse se courbait vers le sol, coupait et liait en songe des épis, levait une faucille plus rapide qu'une aile de brousse. Une flûte chantait et nous suggérait maint abîme. Et elle, la messagère aux talons de paille, la fermière tournait soudain sur la pointe des pieds et s'enlevait en des bonds prodigieux. Puis elle nous tendit à tous une tige de blé. Voilà la fête — cependant dans nos sentiers, au-dessus des champs de seigle, de nos dernières vignes, les vierges des rochers nous regardent avec leurs yeux comme les yeux des airs.

Au soir tombant, le peuple des villages se dispersa. Oui, me répétais-je à moi-même, tout ici-bas est sacré, la mort que je crains sans cesse est un accomplissement car nous appartenons à la grande âme de l'univers. Je m'inclinai et ramassai une pincée de terre que je mangeai.

De la terre sortent les étoiles épouses des vents, des routes blanchissantes et des esprits de crépuscule. Les villes aux mille bruits roucoulent au bord des eaux. J'ai été tenté par l'essor des pèlerins. O mes désirs, ô ma destinée ! aujourd'hui je me contente quand l'éternel proxénète me propose les marchandises de l'oubli. La vérité d'une époque

décadente est l'opium des crucifiés. Notre existence sujette de l'Argent s'effiloche au milieu de gens sans vocable tels des surveillants de collègue aux yeux aveugles, à bouche d'engoulevent. Je sers d'appeau à des vieillards. Les villes issues de roches dressent au levant des silos qui se givrent de rose. Sonne l'heure de l'aurore. Les maisons du sabbat à peine frémissent. L'esprit de mon peuple ressemble à la note ultime de la flûte, pétrie dans les travaux et les fêtes. Mais notre âge est celui de la solitude. Nous appartenons à une étoile disparue dans la nuit, tantôt amante de l'ombre, tantôt mêlée aux vaines fumées, aux blanches tours d'aube attiédies sous le ciel pluvieux. O villages, je suis pour vous un juge à tête diminuée.

Qu'est-ce que nous-mêmes ? Quel sort nous lie à une prêtrise désespérée ? Nous portons en nous l'agonie de la nature et notre propre exode. Les bourgs des oiseleurs seront effacés. En vain jaillissent ici les fontaines froides dont le cep liquide abandonnera les hautes façades de chaux aux rares fenêtres souvent cloisonnées de fer, mon domicile aujourd'hui encore, ma cachette. Les banlieues d'où nous viennent la prophétie et l'art des dompteurs se régaleront des biens d'olives et de brebis. Elles domineront jusqu'à ce que de nouveau le fort engendre le doux. Ma paix sera peut-être, messenger de confréries d'hâves mendiants et des hercules de campagne, de me laisser gager dans un lieu de ténèbres. Je retournerai à la graine, je resuivrai l'itinéraire du serpent.

Les fous, les séquestrés des hameaux, des fermes perdues au centre d'une pinède pareille à des claviers muets ont donné à ma voix son épine, à mes idées leur écarlate. Je serai immolé pour témoigner d'un service inutile. Adressées à la cité future, mes lettres craintives ont surgi semblables à des hépatiques, filles nées avant la mère. Salut d'un rude hiver. Le pays de nos vies est un pays de fumées, de rocs et d'herbages. Une constellation lente à disparaître au-dessus de l'aïeul qui dépose le sel sur le seuil des bergeries m'a voué à la tribu recluse, aux femmes de silence, aux poétesses aux cris de chouette.

Maurice Chappaz 21 décembre 1916. — Le Châble (Valais) 1928-1933 : St-Maurice. *Les grandes journées de Printemps* (Portes de France, Porrentruy). — *Verdures de la Nuit* (Mermod, Lausanne). — *La Fontaine* (Luf, Fribourg).



Léo Mailet illustrateur de Kafka



Léo Mailet
illustrateur de
Kafka

Léo Maillet illustrateur de Kafka

Réfugié en France, Léo Maillet y vécut l'apocalypse de 1940-41. Une série de feuillets en porte le témoignage : le calme paysage de Provence, en proie à de noires métamorphoses, révèle soudain les forces démoniaques qui bouleversent le monde. Voici des lignes qui tremblent, comme vues au travers des fumées de Pearl Harbour ; voici un arbre aux branches tordues comme les bras de cette femme, aperçue dans le jaune et noir de l'aube, au moment où l'on entraîne son mari vers un train de déportation. Voici l'homme, traqué de toutes parts, pris entre chien et loup, en proie à l'angoisse qui dessine des monstres jusque dans les solives du plafond.

Mil neuf cent quarante-cinq. La guerre est finie. Le peintre, ayant glissé entre les pattes du monstre, est à Bâle. En quête de cuivre, alors très rare, pour ses gravures, il entre chez un marchand de bric-à-brac. Une brochure, sale et dépenaillée, attire son attention. Il feuillette au hasard et lit : « Je possède un animal singulier, mi-chat, mi-agneau. Je l'ai hérité de mon père. Mais il ne s'est développé que chez moi ; auparavant il était plus agneau que chat. Maintenant il tient à peu près également de l'un et de l'autre. Du chat, la tête et les griffes, de l'agneau la grandeur et la forme ; de tous deux, les yeux sauvages dont la flamme vacille, le pelage doux et juste au corps, les mouvements sautillants et rampants tour à tour. Au soleil, sur l'accoudoir de la fenêtre, il se couche en boule et ronronne, dans les prés il court comme un fou et on a peine à l'attraper. Il fuit les chats, attaque les agneaux. Sous la lune, la gouttière est sa promenade favorite. Il ne miaule pas et les rats lui font horreur. Près du poulailler, il peut s'aplatir des heures à l'affût, mais jamais encore il n'a saisi l'occasion de tuer.

Je le nourris de lait sucré, il s'en trouve très bien. A longs traits il l'aspire entre ses crocs et l'absorbe. Naturellement, c'est un beau spectacle pour les enfants. Le dimanche matin, on peut le voir. Je tiens la petite bête sur mes genoux et les enfants de tout le voisinage font cercle autour de moi.

On entend là les questions les plus étranges, auxquelles nul ne saurait répondre : pourquoi il existe une bête pareille, pourquoi c'est précisément moi qui la possède, s'il y a déjà eu un animal de cette espèce et comment il sera après sa mort, si la solitude lui pèse, pourquoi il n'a pas de petits, comment il s'appelle, etc.

Je ne me donne pas la peine de répondre, mais, sans m'étendre en explications, je me contente de montrer ce j'ai. Parfois, les enfants apportent des chats, une fois même ils ont amené deux agneaux. Mais, contrairement à leur attente, il n'y eut pas de scène de reconnaissance. Les animaux se regardèrent tranquillement de leurs yeux de bêtes, admettant, sans doute, mutuellement leur existence comme un fait d'ordre divin.

Sur mes genoux, l'animal ne connaît ni la peur, ni le goût de la poursuite. Serré contre moi, il se sent mieux que partout ailleurs. Il reste attaché à la famille qui l'a élevé. Sans doute ne s'agit-il pas là de quelque fidélité extraordinaire, mais du sûr instinct d'un animal qui compte bien sur la terre d'innombrables parents par alliance, mais pas un seul consanguin peut-être. Aussi l'asile qu'il a trouvé chez nous lui est-il sacré.

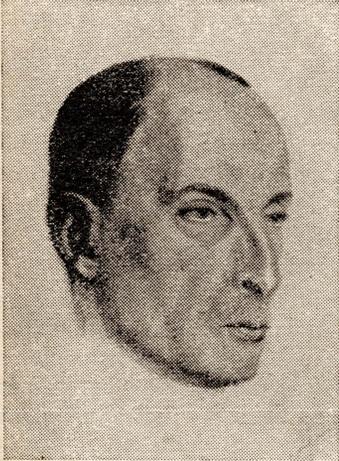
Parfois, je ne puis m'empêcher de rire quand il me flaire de tous côtés, se faufile entre mes jambes et s'attache inséparablement à moi. Non content d'être agneau et chat, on dirait qu'il se veut chien, ou presque. — Un jour, ne trouvant plus d'issue à mes affaires, comme il arrive, et à la veille de tout abandonner, j'étais étendu, chez moi, dans le fauteuil à bascule, la bête sur mes genoux, quand, baissant fortuitement le regard, je surpris, dans les poils gigantesques de sa moustache, des larmes qui perlaient. — Etaient-ce les miennes, étaient-ce les siennes ? — Avec une âme d'agneau, ce chat avait-il encore une ambition humaine ? — L'héritage de mon père n'est pas grand, mais cette pièce-là mérite d'être vue.

L'animal porte deux sortes d'inquiétudes en lui, celle du chat et celle de l'agneau, si différentes soient-elles. C'est pourquoi il se sent à l'étroit dans sa peau. — Parfois, il saute sur le fauteuil à côté de moi, appuie ses deux pattes sur mon épaule et approche son museau de mon oreille. Il a l'air de me dire quelque chose, et, en effet, il se penche ensuite en avant pour observer sur ma figure l'impression faite par son message. Par complaisance, je feins d'avoir compris, et je réponds par un signe de tête. — Alors, il saute d'un bond sur le plancher et se met à sautiller de tous côtés.

Peut-être le couteau du boucher serait-il pour cette bête une délivrance, mais je me vois contraint de la lui refuser parce qu'elle est un héritage. Elle devra donc attendre d'exhaler d'elle-même son dernier souffle, bien que le regard compréhensif et humain qu'elle fixe parfois sur moi semble implorer un geste compréhensif en retour ». (Le Croisement, F. Kafka.)

A mesure qu'il lit, l'image prend corps : le monstre, l'angoisse, l'ironie, il les connaît, il a vécu cela. Quel est l'inconnu qui a traversé les mêmes épreuves et qui a su si fraternellement les dire ? La couverture de la brochure porte : Kafka. Kafka ? Pour l'exilé, un nom, pas même un souvenir de lecture. Mais il a vécu, il a gravé du Kafka avant de le connaître. Tous ces essais épars trouvent soudain un sens, les images cristallisent autour des mots du poète. Rencontre. Ils sont deux : un écrivain, un graveur. Il ne manque plus que le troisième homme. Il est dans l'ombre, il va surgir : l'éditeur...

Petite lettre à propos des poèmes de Pierre-Louis Matthey



PIERRE - LOUIS MATTHEY

Mon cher Jacques,

Lors de notre dernière promenade, dans la forêt, tu m'as semblé tour à tour un jeune dieu qui portait le soleil au milieu de l'ombre verte, un enfant échappé aux griffures maternelles, la force du désir qui craquèle les vieilles écorces des habitudes. Je me sentais ridicule de t'avoir montré, alors que nous partagions nos provisions, assis parmi les feuilles, ce livre qui gonflait ma poche : *Poésies* de Pierre-Louis Matthey. Pourtant il faut croire qu'une pensée souterraine liait tes apparences diverses et comme fugitives puisque, après plusieurs heures de marche harassante, tu me dis pendant que je haletais : «La poésie ne s'adresse qu'aux êtres jeunes». Sans doute te souvenais-tu de la source jaillissante qui nourrit les poèmes des trois premiers recueils, — *Seize à Vingt, Semaines de*

Passion, Même Sang : l'amour. Les ronces maigres et lascives qui nous retenaient, la tendre toison des jeunes arbres sur les collines caressées par la lumière, le ciel d'étoffe légère, notre sentiment soudain que le présent se confondait avec l'éternité, voilà l'amour. Le poète ne l'invente pas ; il en subit la puissance douloureuse. Son pénible effort est de découvrir les images, le rythme qui en marquent les arêtes vives et en conservent l'ineffable prolongement, les ondes infinies. Tu as pris le livre chez toi. Je sais que tu l'as ouvert, le soir, quand la cohue journalière t'avait trop répété une autre vérité, celle de l'ennui de la mauvaise horlogerie de nos corps et de nos vies ; je parle de ces bouffées de malaise qui ternissent notre regard. Je ne doute pas que la magie n'ait opéré. Car la gloire cherchée par le poète n'est pas la vaine éternité d'un nom répété par des générations d'écoliers, mais tel moment de grâce à jamais perpétué.

... *Je savais où te retrouver parmi les arbres
à mon jardin substitué ton Paradis...
J'avais pleuré, nul doute, et les pleurs les plus âcres...
mais sans voix nous n'étions tous deux plus qu'engourdis.*

Mais toute élégie finit par avoir un goût de sucre : l'homme n'est pas fait pour ce fondant bonheur. Dans le bois éclatait ton rire cruel. Te seras-tu aperçu que la poésie de Pierre-Louis Matthey est pétrie de sentiments chrétiens ? Son érotisme, d'une saveur âcre, forcenée, répond à un besoin de blasphème. Rien en

lui de l'artiste de la Renaissance. Les corps, les voluptés qu'il décrit ne manifestent pas une paix harmonieuse : ils sont maudits. Aucune grâce équilibrée à la Donatello ! Au contraire, la tension de certains poèmes rappelle les corps torturés du Dante. Il a, sans le vouloir, le sens du péché ainsi que ceux qui deviennent poètes en méditant Baudelaire. La mort l'inspire, non cette mort qui nous raie des vivants, mais celle qui ne cesse d'agir sur nous, qui nous retire de l'existence puis nous la rend, au cours de la même journée.

*Je suis en transe de mourir ; et je m'allonge
le long du jour, comme un mourant fait à la pierre.
Il pleut, on ne sait d'où, une creuse lumière
qui s'appuie à ma joue et ruisselle à mes jambes.*

Il est encore un autre péché, celui de la jeunesse même dont la beauté anime le poète : celui de jouer, avec une soi-disant honnêteté, un jeu, un drame dont on ne connaît rien ; on accepte de donner par ses actions, par ses gestes, une signification à des réalités invisibles, aux personnages d'un au-delà qui trament je ne sais quelle catastrophe : il est le masque des mythes, des dieux.

*Je suis faux, ce soir... faux comme l'adolescent
naïf, qui pour la première fois meurt au théâtre...*

Dans une nouvelle de Thomas Mann, les *Têtes interverties*, j'ai lu quelques lignes sur la poésie, et j'ai pensé à ton anxiété de dépassement, à toi dont la jeunesse est si présente : « Il est loisible, il est donné à l'homme de se servir de la réalité pour accéder à la vérité et le langage a forgé le mot *poésie* pour définir ce don et cette licence. » Le premier Matthey, celui de *Seize à Vingt* et des deux autres recueils, a reçu ce don. Quand, l'autre jour, nous avons découvert à travers une trouée de feuillage, cette rivière d'un autre âge, tu as prononcé : « c'est un glissement d'elfes ». Tu avais atteint la poésie, c'est-à-dire la vérité momentanée de cette rivière. Ton imagination t'avait révélé plus encore ; que les formes, que la réalité sont les correspondances d'autre chose que nous ignorons encore. Tous les poèmes de Pierre-Louis Matthey sont un acte de foi dans cette analogie.

Le second Matthey, celui de *Calendrier de Famille*, d'*Aux Jardins du Père*, a hérité surtout de la licence dont parle le romancier allemand. Licence dans la solitude, sur les hauts plateaux désertiques, de créer un univers avec le seul pouvoir des mots, sans l'appui de la passion. Tu ne crois pas trop à cette poésie-là. Comme les êtres jeunes et sains, tu méprises le langage. Tu comprendras ton erreur si tu lis *Alcyonée à Pallène* par exemple. Le poète prépare un philtre. Il ne veut plus reproduire l'éclat de l'instant. Il embrasse sa destinée, le passé, le présent, le futur. Le cadre est plus important que le drame, car « le nageur vieillissant que soupèse un remous » ne pense pas qu'il y ait d'autre drame que de s'approcher, de dénuement en dénuement, de la mort totale.

Sans doute, puisque le poète lui-même nous y convie, en viens-tu à croire à l'inutilité de la poésie et à lui préférer l'amour et la vie ? Tu as raison. Toutefois pense que seuls certains vers, certaines musiques, renferment en un petit espace les puissances éparses de la réalité.

*Oh ! qu'inerte moi-même et voilé comme un gouffre,
Je descende le cours mugissant du grand froid !*

Bien à toi.

Weber-Perret.

Deuil
de
Narcisse

... Narcisse avait une sœur qui lui ressemblait, que l'on confondait avec lui et dont il devint amoureux. Après la mort de la jeune fille...

(Pausanias, IX. 31. 7.)

T'ai-je aimé ?
J'ai mêlé ma semence à la boue
Qui tournait animale autour de mes genoux...
D'un orage échauffé j'éprouvais sur ma joue
Le souffle ! Les conseils aboyeurs ! Puis la moue...
Echos dans les sous-bois, vos grêlons sans courroux !...

T'ai-je aimé sans ibis ! T'ai-je aimé sans rivière !
Sans l'essai d'ombre d'un plongeon !
Sans l'éploiement vineux d'un couchant sauvageon
Ronflant entre les joncs du site incendiaire
Paon déchargeant des yeux bandés par leur lumière !

Sans rire et sans regard. Sans voir. Sans préférer.
Sans écarter ces flaques noires de ma face.
Paupières pendant. Front serré.
Attentif aux ardeurs où la douleur coasse.
En plein deuil de plaisir à peu près efficace...

Ah ! Secouant des cils de mes doigts dé mêlés,
Parmi les pollens envolés
T'ai-je aimé ? L'air sentait l'enclume et la murène...
Je m'affalais contre une porte souterraine
Comme une voleur qu'accroche un cauchemar de clefs...

A mon insu se rejoignaient deux mains limpides
Où la lumière entonne une vallée en fleurs,
Où le ciel calmement masse des croix perfides,
Où l'azur désaltère et reverdit des rides,
Où promènent les pattes tendres des couleurs...

J'osais m'insinuer sous les roseaux des huttes
Où gîte la muette éternelle aux yeux sourds...
Ses membres englués où de lents serpents luttent...
Ses sursauts cavernaux fourmillant de minutes...
Sa prunelle à l'affût du fulminant rebours...

T'ai-je aimée ?
O miroir de la suprême moue !
Ta chaleur effeuillée aux reflets de ma joue !
La bouche blêmeissant, ô mes baisers dissous,
D'une requête à la beauté morte entre nous...
Sœur ! Ma sœur ! j'ai mêlé ma semence à ta boue.

Pierre-Louis Matthey.

Bibliographie : *Seize à Vingt*, 7e Cahier Vaudois. — *Semaines de passions*, Maîtres et Jeunes d'aujourd'hui. *Même sang*, Cahiers Vaudois et Georges Crès, Paris. — *La Tempête*, Corréa, Paris. — *Alcyonée à Pallène*, Aujourd'hui. — *Poésies* (1910-1942), Mermod.

L'effraie

Philippe Jaccottet

Certain minuit de juin que nous étions couchés dans cette barque où, pour nos soi-disant péchés, nous dérivions vers l'aube à coup sûr décevante, elle dormant et moi veillant, mais l'âme absente, je me trouvai soudain sur les bords prodigieux de la nuit. Des forêts s'élevaient en ces lieux d'où la ville est pareille à une nébuleuse. Elle avait détourné sa beauté fabuleuse et ses yeux, plus beaux que l'ambre, ne brûlaient point. Ainsi j'errais dans les ténèbres, quand de loin j'entendis s'approcher une plainte perdue, semblable à ces lueurs qui raient l'étendue des nuits d'été. On aurait dit des feux-follets ou des ombres dans les enfers qui s'appelaient, cherchant, sans doute en vain, le moyen de descendre au moindre des jardins, par horreur de leur cendre... Ou bien c'était l'oiseau nocturne, simplement, celui qu'on ne voit pas mais que trop on entend, nommé l'effraie : c'est nous qu'il appelait peut-être, en ce sombre minuit de juin, criant la piètre fin de tout cela et de nous-mêmes ; et moi, je l'enviais d'avoir au moins l'abri des bois, d'être l'appel et non l'appelé... La banlieue verrait traîner des chiens dans les rues bientôt bleues, elle allait s'éveiller, et nous retomberions dans cet abîme où sombre à son tour Orion... L'oiseau se tut. Restait le mystérieux amour, l'odeur des corps, les douces mains, les bruits du jour.

chiffres

René
Berger

Du jour, tendu de blanc et de moissons, traversé d'oiseaux violets, de visages chanteurs ou tristes (avec de pauvres larmes), troublé, — il l'était, — du roulement des voitures et, plus loin que le regard, du halètement des chevaux à la flèche, il reste ce rideau pâle où stagne ma lampe, ces bouts de cigarettes que j'écrase. Car voici venir les falaises de la nuit. Bientôt, il fera sourd. Et je rêve que flottent en l'air les blocs de silence comme un vol de hérons fendu par le vent. C'en est fait de tes songes, dit une voix, criarde, (elle appartient aux rives mauvaises), tandis que je m'obstine à marger la page. Un peu d'ombre, quel homme jamais en demande davantage, et un peu de clarté qui l'anime ? Ainsi, de deux temps accordés, se meut ma fatigue et se consomme la patiente application de mon sang.



Debout, l'homme songe. Ou peut-être n'est-ce qu'un mime ? Le monde se referme alentour. Mais quoi, le corps est là qui pèse au sol, tel un char, tel un bois, tel un fleuve qui ne voudrait plus couler. A la fin, qu'importent les images ! Un homme était là, bouche close, et son ombre, sans poids, disait le signe des choses. Et cela n'était pas de ce monde. Et de cela le monde est changé.

D'ACIDE ET DE MIEL

Des fentes de ce mur, j'ai arraché toutes les fleurs, l'une après l'autre.

L'une était mauve.

Puis les feuilles, puis les tiges.

Puis, j'ai ôté les moindres traces de terre, de sorte que les granulations des schistes m'avaient lustré les doigts.

Puis, je me servis du souffle entier de mes poumons pour déloger les radicelles qui, peut-être, entre deux souffles, avaient eu le temps de s'abriter.

Si je rencontrais une abeille, un insecte, je les laminais entre le pouce et l'index et une odeur d'acide et de miel m'enivrait.

Ce qui était, ce qui avait été vivant, je l'écrasais sous mon pied, et il restait, sur le pavé, une tache mauve, une seule, que nombre de promeneurs et de gens pressés, loin d'effacer, agrandissaient.

Mauves sont devenus depuis les chemins, et les sentiers, et le goudron des routes, de toutes les routes, les cantonales et les vicinales, les cages d'escaliers, les tapis, les rideaux, ce mur sur lequel s'inscrivait : A l'arracheur, amende 20 fr., et tous les murs, les quais avec leurs bateaux à pointe ou sans pointe, les mers et leurs poissons électriques, et la montagne aux faites de pierre, de terre, de glace, de lave, et l'air qui jusqu'alors m'était invisible, et l'idée, et l'au delà de l'air et de l'idée...

Et ce mauve sent toujours l'acide et le miel.

ALBERT BURO

Images d'Espagne L.-E. JUILLERAT

Tout voyage est un songe, aussitôt effacé. Non qu'il ne laisse aucun souvenir ; mais le souvenir est un autre songe, qui retourne au premier.

A peine partis, les images viennent à vous, composant des pays, des villes fragmentaires, ingénieux décors, où passent d'innombrables foules de figurants, sortis tout exprès des coulisses pour l'étonnement du voyageur. Comment se persuader que tout cela ait la moindre réalité ? Passe encore pour les monuments et les tableaux, que les siècles ont faits ce qu'ils sont ; passe pour les ruines, rendues enfin à quelque immobilité...

Tout voyage est une re-création. A chaque fois, il faut aller, non pas retrouver le Prado ou Burgos — et l'on est toujours assez étonné qu'ils n'occupent qu'une place déterminée dans l'univers physique, alors que notre esprit leur conférerait une diffuse ubiquité — mais bien recomposer patiemment, délicieusement, chacun son Prado, chacune son Burgos.

Une nuit de chemin de fer, et le monde n'est plus pour vous tissé d'habitudes. Monde gratuit, où vous n'avez plus à intervenir. Où vous n'avez plus de soucis, que celui de retenir les jours sur la pente du temps.

Tolède

Barrès a exalté Tolède. Il y a apporté beaucoup de lui-même. D'autres l'on quittée déçus, qui n'y ont vu que rues sans accent, pavé bossué et pierrailles... Mais cette ville, pour la comprendre et l'aimer, il la faut interroger. Il la faut même un peu forcer. Elle manque d'accueil, et, sauf vue d'au delà du Tage, elle n'est pas, comme on dit, spectaculaire.

On a comparé Tolède à Siene. C'est se méprendre. Siene est admirablement « conservée ». La Piazza del Campo est aujourd'hui ce qu'elle était au XIV^{me} siècle. A Tolède, l'histoire ne s'est pas figée sur les façades. Elle a traîné son chariot de gloire sur les pierres millénaires. Débris romains et wisigoths, mosquées et synagogues, portes mauresques, monuments de la reconquête, rudesse et somptuosité sans choix ; et jusqu'aux blessures encore béantes de la guerre civile. Tout cela où le temps l'a laissé.

Il me semble qu'aucune autre ville, si ce n'est Rome, ne fait sentir à ce point l'épaisseur du passé. On éprouve la sensation étrange, à tout moment, de s'enfoncer dans le limon des siècles, puis d'en être comme arraché.

Voici l'endroit où périrent les quatre cents enterrés vivants de la Nuit tolédane ; voici la maison aux souterrains légendaires, que construisit Samuel Ha Levi, trésorier de Pierre-le-Cruel, et qu'habita le Greco ; voici l'exquise petite mosquée, élevée au X^{me} siècle sur les ruines d'un temple wisigoth, et qui devint, après la prise de Tolède, église chrétienne sous le vocable de Cristo de la Luz ; au-dessus, l'Alcazar, éventré par la dynamite, domine la place où s'allumèrent

les premiers bûchers de l'Inquisition. La cathédrale abrite en son vaisseau gothique toutes les créations de l'art espagnol, du mudéjar au plateresque et du mozarabe au baroque et même au churrigueresque. Elle exalte, sur un mode épuré et transposé, l'histoire que racontent les pierres de la ville.

Tolède parle un langage émouvant, mais sa poésie est âpre et pleine de mystère. Elle n'est pas de celles qui se livrent à tout venant ; mais elle se pro-digue à qui la veut connaître.

Castille - la - Vieille

Au détour de la route monte lentement, comme sorti du désert poudreux, un village d'ocre jaune. Un mur bas de pierres sèches le sépare de la route. Dire qu'il est vieux n'est pas assez. Il paraît avoir l'âge de la terre. Maisons sans étage aux toits longs. Entre les maisons, de vastes aires où s'étale, en couches épaisses, le froment de la dernière moisson. Des couples de bœufs, noirs ou roux, attelés à des sortes de traîneaux de bois, y tournent lentement sous l'aiguillon débonnaire d'une paysanne ou d'un enfant. Les attelages passent et repassent, dans un poudroiement d'or. Le dessous des traîneaux, hérissé de pointes de silex, dépique le blé que vannent ensuite les paysans. Le grain, très beau, très dur, s'entasse autour du vanneur, tandis que le vent élève tout près de hauts volcans de balle blonde.

Autour du village, la terre nue étale au loin ses vastes plis rouges et jaunes, barrés, çà et là de longues strates d'argent. L'atmosphère est d'une parfaite transparence, et la lumière donne à chaque couleur son plein d'éclat et d'intensité. L'immensité se déploie, découpant, au fond du ciel les sierras violettes. Pas un arbre. Très loin, la silhouette trapue d'un château, ou la ligne sèche d'un bourg. Parfois, dans un repli d'herbe maigre, l'obstiné piétinement des moutons transhumants. Il n'a pas plu depuis cinq mois.

Des voyageurs pressés ont prétendu que ce pays est morne. C'est comme dit Ortega y Gasset, vouloir qu'un paysage soit d'autant plus beau qu'il est plus verdoyant ; « préjugé entaché d'un vague reste d'utilitarisme, étranger et même hostile à toute contemplation esthétique. »

Pour qui vient de la verte et coquette Helvétie, cette immobile immensité a une beauté, une noblesse incomparable.

Mais voici qu'un pan de colline s'efface lentement, laissant apparaître, au sommet d'un glaciais rocheux, une grosse tour crénelée. La tour passe, déploie après elle un pan de muraille ; une seconde tour, une troisième... Vingt tours marchent dans le paysage. Une formidable ceinture de remparts que domine le donjon de la cathédrale fortifiée. Avila.

Ces tours sont curieuses. Masses aveugles, demi-cylindriques, elles saillent fortement sur la muraille. L'enceinte, qui en compte quatre-vingts, enferme toute la vieille cité. Avila donne dès l'abord, l'impression d'une ville qui ne s'est pas reniée. Une âme forte peut marquer une ville, lui donner une sorte d'unité, une dominante qui absorbe pendant très longtemps tous ses autres caractères. Sainte Thérèse a marqué Avila, comme Philippe II l'Escorial. L'âme chevaleresque et mystique de la Vieille-Castille habite ses palais et ses cloîtres ; sa cathédrale-

forteresse, encadrée dans les remparts, symbolise l'union de l'épée et de la croix, qui suscita l'Espagne de la Reconquête et celle du Grand Siècle, et donna peut-être au peuple espagnol ce sens du tragique et de l'intransigeance qui est, aujourd'hui encore, un de ses traits profonds.

Art musulman

Pendant huit cents ans, l'Orient et l'Occident se sont affrontés sur le théâtre ibérique. Affrontés, heurtés, certes, mêlés aussi, mais non mélangés. Que subsistent par toute l'Espagne ces monuments de synthèse arabo-chrétienne qu'offre l'architecture mudéjare ; que le mozarabe témoigne, en sens inverse, d'une permanence des conceptions chrétiennes en pays musulman, n'emporte pas l'idée d'une fusion des deux civilisations. Irréductibles l'une à l'autre, elles se côtoient sans se fondre jamais, et l'intolérance de Philippe III consacre leur définitive séparation.

Pénétrer sous les arcades lumineuses, errer parmi les frêles colonnades de l'Alhambra, c'est entrer dans un autre univers. Né du désert, ce monde de formes exquises et vaines s'inscrit sur le stuc plat comme les pas du temps sur le sable. Parfaite harmonie, pour le délice des sens et le repos de l'esprit, de motifs et d'entrelacs répétés à l'infini, combinés à la luxuriance végétale, à l'eau, qui circule partout comme un sang de fraîcheur.

Vanité des grandeurs humaines. « Allah seul est vainqueur. » Les épigraphes en coufique stylisé, qui courent en frises entre l'élancement des arcs polylobés et les plafonds de cèdre sculpté, le proclament à l'envi.

Vanité aussi du tourment. Que nous sommes loin ici de la foule de saints et de martyrs torturés dont le réalisme espagnol a peuplé les églises et les monastères !

Vanité de toute question. Tout est écrit. La vie se résout en formes pures. Subtile géométrie ; grâce des palmes et des lotus. N'exaltez pas la vie. Elle est écoulement sans fin. A quoi bon vos cœurs malades et contradictoires ! Jouissez de ce flux adorable et toujours recommencé. Cueillez la fleur discrète et lumineuse...

Dans les ajours des hautes fenêtres dort un paysage presque irréel. L'Albaïcin, ancien quartier arabe, labyrinthe blanc ; les pentes vertes et blanches du Sacro-Monte : vert bleuâtre assez terne des agaves, blanc du sol argileux et des « cuevas » des gitanes.

Redescendons de la rouge Alhambra. Demain à Cordoue, nous verrons un des monuments les plus émouvants de toute l'Espagne, la grande Mosquée. Et nous toucherons là un aspect bien différent de l'art arabe, qui est le langage propre de l'Islam.

Retour

Ciel où voyagent des brumes blanches. Déchirures où passent lentement des morceaux en terre cuite d'Aragon et de Castille... Habitats et déserts... Lenteurs de la terre. Mouvement du ciel. Paquets de nuages en dérive... Puis la mer, au-dessous, vaste plateau d'étain. La côte...

Fuite vers l'ouest, de tout le pays, emportant nos regrets.

Développement de la musique instrumentale

Avant le XVI^{me} siècle, il n'existe guère de musique spécifiquement instrumentale. Certes, depuis des siècles on se sert des instruments pour exécuter une ou plusieurs lignes mélodiques d'une œuvre polyphonique, mais ces lignes mélodiques sont toujours d'essence vocale¹⁾. Et s'il est admis que telle mélodie soit jouée au lieu d'être chantée, elle n'est pourtant pas attribuée à un instrument particulier : on se servira indifféremment de celui qu'on voudra. Le compositeur lui-même semble n'y attacher aucune importance. Orchestration et instrumentation sont des domaines encore inconnus. La musique instrumentale qui accompagne les danses est elle aussi, d'abord, de caractère vocal. C'est elle cependant qui sera le lieu privilégié de la première émancipation des instruments.

Les premières œuvres destinées à un instrument déterminé sont encore écrites dans le style de la polyphonie vocale. (Voir ci-dessous, *Ricercare* et *Canzon*.) Cependant le *luth*²⁾, instrument très répandu, invite à une écriture particulière, du fait qu'il est impossible de soutenir le son pendant de longues tenues sur cet instrument. C'est alors qu'on invente les *ornements*, avec lesquels le clavecin nous a tous familiarisés, *trilles*, *mordants*, *etc.*, qui prolongent une note, ou du moins attirent sur elle l'attention au moment voulu. L'instrument permet aussi des successions de notes plus rapides que la voix ; d'où ces cascades de notes très brèves qui seront la substance de maintes *toccatas*, et qui font leur première apparition dans la musique écrite pour le luth, et bientôt après se répandent dans les œuvres destinées aux instruments à clavier (orgue et ancêtres du clavecin). Ainsi se forme peu à peu un *style instrumental*, dans la mesure même où la voix serait inapte à en assurer l'exécution.

Un instrument comme le luth, incapable de mener à lui seul une trame polyphonique abondante, se prête au contraire admirablement à soutenir un chant vocal solo par des *successions d'accords*. Un autre style instrumental apparaît ainsi, qui sera la matière de la *monodie accompagnée*. Nous avons déjà vu que son utilisation correspondait exactement aux besoins de l'époque, qui se jetait dans le drame et dans l'expression des passions individuelles.

1. Musique instrumentale dérivée de la musique vocale

Le RICERCARE. (Prononcer à l'italienne !) C'est le nom donné dès le début du XVI^{me} siècle à des pièces instrumentales de forme libre apparentée au *motet* vocal par l'utilisation des *imitations*³⁾ du style polyphonique. Le compositeur recherche (*ricerca*) les moyens de présenter ses motifs de manières variées. D'autres pièces nommées *Fantaisies*, ou *Capriccio*, ne diffèrent en rien (à cette époque) du *ricercare*. Selon, Riemann, le *ricercare* « développe brièvement une série de motifs distincts dont la succession n'a pas de raison apparente (tandis que dans le motet elle correspond aux différentes phases du texte). C'est peu à peu

seulement, au XVII^e siècle, que le *ricercare* prend de l'homogénéité et se transforme graduellement en fugue». (Au XVIII^e siècle enfin, «le *ricercare* est une fugue particulièrement riche en artifices contrapuntiques, augmentations, inversions, etc.».)

La CANZON DA SONAR. De même que le *ricercare* est une adaptation instrumentale du motet, la Canzon da Sonar⁴⁾ est une adaptation instrumentale de la chanson polyphonique ou de la frottole, où souvent alternent un refrain et des couplets variés.

2. Musique spécifiquement instrumentale

Mentionnons dans cette catégorie la SINFONIE, pièce écrite principalement en *accords* (homophonies) ; le PRELUDE, courte pièce introductive, d'allure improvisée, où alternent en général des successions d'accords empruntées aux sinfonies et des motifs rapides, caractéristiques des *toccatas* ; la TOCCATA enfin, qui sera la principale forme de musique pour clavier au XVII^e siècle, et qui utilise — ou peut utiliser — la plupart des éléments que nous avons eu l'occasion d'énumérer aujourd'hui : les successions d'accords des sinfonies, traitées en général de manière grandiose ; les cascades de notes rapides des préludes, première apparition de la *virtuosité instrumentale* ; enfin le style polyphonique, en imitation, du *ricercare*, — moments plus austères et méditatifs dans ces grandes improvisations dont les *toccatas* de J.-S. Bach sont les derniers et les plus complets exemples.

3. Musique pour la danse

La musique destinée à la danse n'est pas autre chose, d'abord, qu'une *chanson dansée*. Puis des caractéristiques régionales se dégagent peu à peu, qui déterminent des types variés, (branles, basses danses, pavanés, gaillardes, saltarelles, etc.). Ce sont ces danses, à leur phase stylisée, que nous retrouvons dans la Suite, ou Partita.

4. Instruments à vent

Beaucoup employés, les instruments à vent jouent notamment des paraphrases de chansons. Giovanni Gabrieli (1557-1612) les traite comme des chœurs à voix très nombreuses, dans le style le plus pompeux et le plus grandiose dans ses *symphoniae sacrae*.

Voir Pour l'Art, No 5, 6, 10, 11 et 12.

(A suivre).

¹⁾ Quelques auteurs considèrent, sans nous convaincre, que c'est la musique vocale qui est faite, au moyen-âge, d'éléments instrumentaux. Dans tous les cas, tous admettent que musiques vocales et instrumentales sont encore peu différenciées.

²⁾ Le luth : instrument très ancien à cordes pincées, d'origine arabe, introduit en Europe par l'Espagne, — d'où dérivèrent la guitare et la mandoline.

³⁾ Imitation : reproduction successive d'un même dessin mélodique par différentes voix. L'imitation devient canon quand une voix reprend le motif avant que la voix précédente l'ait achevé.

⁴⁾ Rappelons les trois termes : *Cantata*, musique chantée, *Sonata*, musique « sonnée » sur un instrument, *Toccatà*, musique frappée sur le clavier. Canzon da sonar = chanson instrumentale, (presque la *Romance sans parole* de Mendelssohn !) C'est l'origine la plus lointaine de la sonate.

La chronique de l'architecture, d'Alberto Sartoris, consacrée à la Renaissance romaine est, par exception, reportée au prochain numéro.

INITIATION A LA MUSIQUE DE jazz 3

Marc Jaccard

Nous avons vu que le musicien de jazz est compositeur autant qu'interprète ; la valeur de sa musique dépendra donc de sa valeur personnelle et non de celle du compositeur de la mélodie originale.

Les critères applicables à un musicien de jazz sont de divers ordres ; les uns sont applicables à tous les arts, d'autres sont particuliers à cette nouvelle forme de musique :

Musicalité : capacité de créer une belle mélodie, d'improviser des variations aussi ingénieuses que captivantes ; capacité de composer des thèmes, d'orchestrer des arrangements simples ou subtils, mais efficaces. Tous n'ont pas cette qualité au même degré ; les musiciens de l'ancien style, les Armstrong et les Bechet sont particulièrement doués sous ce rapport, les musiciens modernes semblent l'être moins, l'altiste Parker, le ténor Hawkins étant de notables exceptions, sans parler de Duke Ellington qui se refuse à toute définition.

Technique : la plupart des musiciens de jazz sont d'excellents techniciens — leurs ennemis même leur concèdent cette qualité. Mais la tendance actuelle tant chez les musiciens que chez la critique est d'y attacher trop d'importance, d'où exhibitionnisme chez les uns, mépris pour certains vieux musiciens chez les autres. La technique pour un musicien de jazz a une valeur relative et non absolue ; il a besoin d'une technique suffisante pour exprimer avec aisance ses idées et ce degré de suffisance variera suivant les styles et les musiciens ; ainsi le trompettiste Muggsy Spanier a une technique suffisante et Dizzy Gillespie une insuffisante en valeur relative, bien qu'en valeur absolue la technique de ce dernier soit brillante et supérieure à celle de Spanier.

Je ne cite que pour mémoire ce critère pourtant capital :

Originalité, car, comme d'ailleurs dans tous les domaines artistiques, cette qualité ne peut être appréciée sainement que par un amateur très averti.

Ces critères n'ont rien de particulier au jazz, le seul proprement noir, c'est le *swing* : ce substantif affublé des interprétations les plus fantaisistes (n'a-t-il pas été un temps une mode vestimentaire ?) est en vérité un verbe anglais qui signifie « (se) balancer » ; bien plus qu'un morceau de musique, c'est un style, une manière de jouer, c'est proprement le jazz. Ce balancement, ce rythme syncopé peut être exécuté avec plus ou moins de rigidité ou de souplesse, peut vous endormir par son allure métronomique ou au contraire vous saisir d'enthousiasme, vous entraîner à danser. C'est donc un dynamisme dans l'exécution, difficile à définir sur le papier (cf. à ce propos le livre de M. Cosmetto), mais sensible à l'amateur. Tant que vous ne pourrez saisir à l'audition l'absence ou la présence du *swing*, le jazz restera pour vous lettre morte et vous n'en apprécierez que des à-côtés.

La musicalité est la marque de tous les grands musiciens, le *swing* est l'apanage du grand musicien de jazz et c'est cette différence dans l'exécution qui explique la supériorité habituelle du noir sur le blanc qui le copie note à note.

Toute mélodie jouée avec *swing* devient ipso facto du jazz (ainsi on a pu entendre des interprétations jazz du Double Concerto de Bach). La réciproque est vraie : un thème authentiquement nègre interprété sans *swing* n'a plus rien de jazz, c'est de la simple musique de danse (comme vous en entendez tous les jours à la radio et dans nos dancings) agréable peut-être, mais qui doit être jugée séparément.

(A suivre.)

Voir Pour l'Art No 11 et 12.

S'il est des peintures et des dessins qui s'enrichissent des problèmes qu'ils soulèvent et des jeux de la pensée, il en est d'autres qui ne sont là que pour toucher cet heureux centre de nous-même qui boit le plaisir comme on boit l'eau fraîche d'une fontaine. Il n'y a pas alors d'explications à donner. Ainsi pour qui possède la grâce de savourer la couleur, une peinture de Bonnard est un message qui se passe des précisions du langage.

Cependant ce langage avive parfois la sensibilité, la rassure. Ainsi le plaisir prend, pour nous pénétrer, des sentes différemment battues.

A qui goûte la couleur, Bonnard offre un plaisir presque physique, une caresse vive. Comme dans l'amour, il n'y a pas de heurt entre les éléments, mais conjonction et apaisement. On flotte, les objets sont à peine définis. Ou bien ils le sont d'une façon inattendue et n'ont pas leur valeur conventionnelle. La reproduction du paysage ci-après n'étant pas en couleurs, elle ne nous donne pas complètement accès au sortilège. Seules demeurent pour notre joie les valeurs et leur enchantement.

Le sol est très clair, qui se découpe autour des lyres d'ombre des arbres, qui ont, eux aussi, des mouchets, presque blancs, tandis que la mer et le ciel apparaissent sombres et ne s'éclairent que de la fine raie d'une plage... Et l'on glisse du premier à l'arrière-plan par une mousse de forêt, où voisinent les valeurs les plus émouvantes.

D'ailleurs les choses ne semblent être là que pour se prolonger les unes vers ou dans les autres en des passages surprenants où l'ombre est parfois claire, où la lumière n'éblouit pas. La touche du peintre est telle qu'elle nimbe les troncs et suggère entre eux, sans dure précision, sans détails superflus, la bruissante, douce et chaude profondeur des falaises fleuries.

Cette touche est très éloignée du paraphe audacieux et habile. S'il avait du papier de couleur, le parapeur y découperait ses arabesques tandis que Bonnard, lui, déchirerait délicatement le papier. Ainsi chaque objet est abordé d'une

main que l'on dirait rendue malhabile par la tendresse et l'émotion. Les choses sont plus senties et approchées que comprises et saisies. D'où ces lambeaux heureux, ces morceaux imprécis qui ne sont pas sans ajouter à l'impression de flottement dont je parlais tout à l'heure. Encore un peu et l'on respirerait cette peinture comme un parfum. Du reste, de même que les odeurs ne peuvent être évoquées à volonté, de même les couleurs et les valeurs de Bonnard sont imprévisibles comme est imprévisible leur application aux choses. Tel objet de nature simple s'irise de dix tons miraculeux ; tel autre, qui chez un peintre conventionnel retiendrait l'attention, est réduit à une simple tache unicolore. Il y a absence de hiérarchie devant l'œil du peintre pour qui toute chose s'élève au même droit d'être transfigurée à sa volonté, mais cela ne suggère ni violence, ni inquiétude.

Certains artistes font des tableaux qui nous attrapent en un point et nous balancent à l'autre par un cheminement que veut la construction du motif. Ils nous obligent ainsi à subir une certaine impression (et cela se peut aussi pour notre joie).

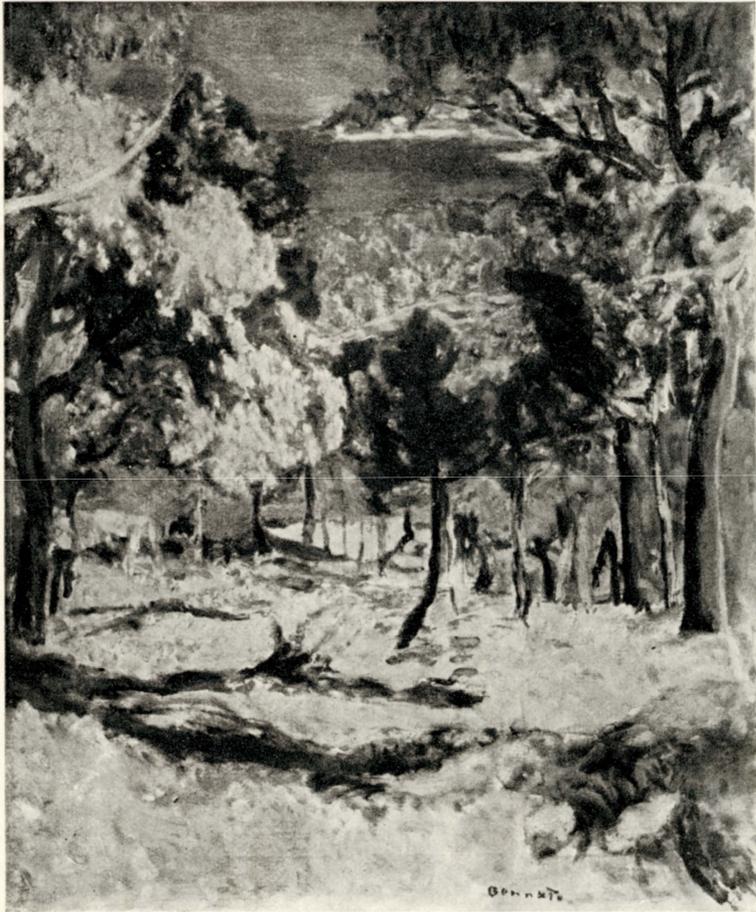
Chez Bonnard, pas d'ordre impératif, pas de désordre non plus : la liberté pour les yeux d'aller d'un endroit à un autre sans qu'un point les appelle en premier lieu et avec plus d'insistance. (Tout au plus pourrait-on ici ressentir une attirance pour le centre où aboutit la bienheureuse coulée du pré clair.)

Ainsi, suivant le cheminement du regard, les rapports changent et les caresses de couleur sont différentes à chaque nouvelle rencontre. Plaisir qui dépasse l'imagination. La surprise se prolonge et la jouissance avec elle. Le sujet n'est du reste pas étranger à cette ivresse. Surprenant, tragique, il mettrait la curiosité en éveil, elle chercherait l'anecdote, se doublerait de l'imagination et détournerait l'être de la joie toute puissante.

... Car c'est bien là le peintre, et c'est bien là le jardin des vacances ou des enfances heureuses.

« Et l'Éternel Dieu planta un jardin en Eden et il y mit l'homme qu'il avait formé. L'Éternel Dieu fit pousser des arbres de toutes espèces, agréables à voir et bons à manger. Et l'Éternel Dieu prit l'homme et le plaça dans le jardin pour le cultiver et pour le garder ».

Anne Bettems.



Bonnard : Paysage



Derby diabolique

L'école britannique

Avant-guerre, les critiques de cinéma parlaient assez dédaigneusement du cinéma anglais. Il est vrai qu'à cette époque-là, il était presque inexistant. Ils disaient que le cinéma est un art de peintre ou de musicien. Or l'Angleterre, qui au cours des siècles a connu une suite éblouissante d'écrivains, n'a pas eu de musicien et n'a pas connu de très grands peintres. Donc le cinéma, musique d'images, n'avait aucune chance de fleurir dans ce pays.

La réalité n'est pas aussi simple. Le cinéma britannique a passé par des périodes d'éclipse, mais il est l'un des plus vieux du monde. La production anglaise prit son essor bien avant la française et l'a même surpassée en qualité jusqu'aux environs de 1904. Ce sont les cinéastes britanniques qui ont découvert tous les éléments du langage cinématographique et inventé le montage, le gros plan, le panoramique et le travelling. William Paul donnait à Londres, en même temps que les Frères Lumière à Paris, des représentations cinématographiques, à l'aide d'un appareil inventé en 1895, où l'on pouvait voir le *Derby d'Epsom*, la *Mer à Douvres* et un premier film comique : *Le soldat galant*. En 1898, G. A. Smith tournait un *Faust* et un *Aladin* en utilisant en même temps que Méliès les surimpressions et les doubles expositions. En 1900 on assiste au premier emploi dramatique du travelling dans une scène d'un film que William Paul avait prise depuis une automobile roulant à toute vitesse dans les rues de Londres. La même année G. A. Smith emploie pour la première fois dans *Attaque d'une mission en dune* un montage comportant une utilisation dramatique de la profondeur du champ, qu'Orson Welles devait reprendre avec un vif succès bien des années plus tard, et une action alternée. Mais les firmes anglaises ne purent résister à l'industrialisation de leurs concurrents français et dès 1905 le cinéma britannique tombe en léthargie.

Jusqu'en 1928 l'activité du cinéma anglais sera spasmodique. En 1908 Charles Urban lance le Kinémacolour qui fut le premier procédé en couleurs à être exploité industriellement. A la veille de 1914, on assiste à des essais de production de films de classe internationale comme *Hamlet*, *Macbeth* et *David Copperfield*. Pendant la guerre le déclin du cinéma anglais s'accroît. Il perd tous ses débouchés sur les marchés étrangers. A la fin des hostilités, les films britanniques n'occupent plus qu'une place insignifiante sur les écrans du Royaume-Uni et la plupart des acteurs se rendent à Hollywood.

Depuis 1928 la situation s'améliore grâce aux mesures protectionnistes que prend le gouvernement et à l'esprit d'entreprise de réalisateurs étrangers et anglais. Le Hongrois Alexandre Korda se fait le champion de coûteuses superproductions à caractère international et renouvelle le genre du film historique avec sa remarquable *Vie privée d'Henri VIII*. Le Transylvanien Gabriel Pascal porte pour la première fois à l'écran une pièce de Bernard Shaw, *Pygmalion*, et prouve que le climat anglais convient parfaitement au septième art. D'un autre côté, l'école documentaire, plus modeste, dirigée par le Brésilien Alberto Cavalcanti, John Grierson, Paul Rotha et Basil Wright, réalise des courts métrages en cherchant des sujets typiquement britanniques dans la vie de tous les jours et donne au cinéma anglais son véritable style fait d'un réalisme qui n'exclut pas la fraîcheur et l'humour.

Lorsqu'en 1941, le milliardaire méthodiste Arthur Rank organisa la production britannique sur des bases très larges, il trouva une équipe toute prête chez les documentaristes. En quelques années on eut une véritable Renaissance du cinéma anglais qui donna des œuvres aussi importantes et diverses qu'*Hamlet*, *Les Chaussons rouges*, *Le troisième Homme*, *Là où nous servons*, *Brève rencontre* et révéla le talent de Carol Reed, Michael Powell et Emeric Pressburger, David Lean, Charles Frend, Harry Watt et Robert Hamer.

Aujourd'hui l'industrie cinématographique anglaise passe par un moment difficile. Elle a dû freiner ses ambitions. Mais elle n'en continue pas moins à produire des films plus modestes mais pleins d'originalité comme *Passport to Pimlico*, *La salamandre dorée* ou ce *Derby diabolique* que John Mills et Anthony Pelissier ont adapté avec un soin presque religieux de la nouvelle de D. H. Lawrence.

Voir Pour l'Art No 3, 4, 5, 6, 10, 11 et 12.

(A suivre).

Allemagne d'Aujourd'hui I

Que nous réserve l'Allemagne de demain ? Quel sera son visage ? Son silence presque complet nous inquiète. Ce n'est pas pourtant qu'elle soit morte. Mais avant de pouvoir reprendre sa place, elle doit résoudre pour elle-même un certain nombre de problèmes.

Nous nous proposons de présenter quelques écrivains allemands de notre temps. Certains d'entre eux seront déjà connus. D'autres pas. Chaque présentation sera suivie d'un court fragment d'une de leurs œuvres.

Voici donc Wolfgang Borchert, dont la pièce : *Derrière la Porte* a soulevé, paraît-il, maintes polémiques et beaucoup d'enthousiasme. Il nous peint le retour d'un soldat allemand, parmi des millions d'autres, sa vaine tentative de trouver place dans un monde qui n'a que faire de lui ; l'effort qu'il fait pour tout au moins se décharger de l'angoisse qui l'opresse quand il pense à ce passé dont chaque instant était « Historique » !

Le thème n'est peut-être pas nouveau. Remarque l'avait traité en maître. Mais le mérite de Borchert, c'est de le reprendre en 1946, avec, me semble-t-il, beaucoup d'honnêteté.

Wolfgang Borchert : *Derrière la Porte* (Scène 3)

Personnages :

Beckmann (l'un d'entr'eux).

Un colonel.

Beckmann : *J'étais responsable. Oui, j'étais responsable. Et c'est pourquoi je suis venu, mon colonel, pour pouvoir enfin dormir. Oui, dormir. Je suis venu chez vous parce que je veux dormir, enfin dormir.*

Le colonel : *Qu'est-ce que vous me voulez ?*

Beckmann : *Je viens vous la rapporter !*

Le colonel : *Quoi donc ?*

Beckmann (presque naïvement) : *La responsabilité. Je viens vous la rapporter. Avez-vous donc tout oublié, mon colonel ? Le 14 février ? Devant Gorodok. Il faisait 42 au-dessous de zéro. Vous êtes venu jusqu'à notre position, mon colonel, et vous avez dit : « Caporal Beckmann ! » J'ai crié : « Présent, mon colonel ». Alors vous avez dit (et votre respiration se condensait en glaçons sur votre col de fourrure) — de cela, je me souviens très bien, car vous aviez un magnifique col de fourrure — et vous avez dit : « Caporal Beckmann, vous prendrez 20 hommes — je vous en donne la responsabilité — et vous irez reconnaître la forêt à l'ouest de Gorodok. Vous ferez si possible des prisonniers. Compris ? » — « A vos ordres, mon colonel ! » ai-je crié. Et nous sommes partis en reconnaissance. Et moi j'étais responsable. Nous avons été en reconnaissance toute la nuit. On a échangé des coups de feu et quand nous sommes rentrés dans nos lignes, onze hommes manquaient à l'appel. Et j'étais responsable. C'est tout. Mais aujourd'hui, la guerre est terminée, je veux pouvoir dormir et je viens vous la rapporter, cette responsabilité, mon colonel, je n'en veux plus, je vous la rends.*

Le colonel : *Mais mon cher Beckmann, vous vous emballez pour rien. Ce n'est pas ainsi que je l'entendais.*

Beckmann (très calme, mais terriblement grave) : Mais si, mais si, mon colonel, c'est ainsi qu'il faut l'entendre. La responsabilité n'est pas un mot, une formule chimique pour transformer en boue la chair humaine. On ne peut tout de même pas faire mourir des hommes pour un mot vide de sens. Il faut bien qu'on nous décharge de cette responsabilité. Il faut qu'on nous réponde enfin. Les morts ne répondent pas. Dieu — ne répond pas. Et les vivants questionnent. Toutes les nuits, mon colonel. Quand je suis étendu sans pouvoir dormir, ils viennent et ils me questionnent :

Des femmes, mon colonel, des femmes en deuil, pleurant, de vieilles femmes à cheveux gris, aux dures mains calleuses. De jeunes femmes au regard solitaire et nostalgique. Des enfants, mon colonel, beaucoup de petits enfants. Et alors, ils murmurent dans l'obscurité :

Caporal Beckmann, où est mon père ? Caporal Beckmann, caporal Beckmann, qu'avez-vous fait de mon mari ? Caporal Beckmann, où donc est mon fils ? mon frère ? Caporal Beckmann, qu'est devenu mon fiancé ? Caporal Beckmann, caporal Beckmann ! Où, où, où ? Ils chuchotent ainsi jusqu'au jour.

Elles ne sont que onze femmes, mon colonel. Dans mon cas, elles ne sont que onze. Et pour vous, mon colonel, combien y en a-t-il ? Mille ? Deux mille ? Dormez-vous bien, mon colonel ? Alors ça vous est égal que je vous redonne la responsabilité de mes onze hommes, en plus de vos deux mille. Pouvez-vous dormir, mon colonel ? Avec deux mille fantômes nocturnes ? Pouvez-vous vivre, mon colonel, vivre une seule minute, sans vous mettre à hurler ? Mon colonel, dormez-vous bien la nuit ? Oui ? Alors, cela vous est égal, et je vais pouvoir enfin me reposer si vous voulez bien reprendre la responsabilité. Je pourrais alors dormir en paix. La paix, voilà ce qu'il me faut, mon colonel, la paix.

Et puis dormir, Bon Dieu !

Jeanlouis Cornuz.

Wolfgang Borchert : Derrière la Porte (Scène 5)

Beckmann, (l'un d'entre eux) s'interroge :

Dois-je encore continuer de vivre ? Dois-je continuer à me traîner par les rues ? A côté des autres ? Ils ont tous le même affreux visage indifférent. Et tous ils parlent intarissablement. Mais quand on leur demande un seul « oui », ils demeurent muets et stupides, comme... eh ! justement comme des hommes. Et puis ils sont lâches. Ils nous ont trahis, basement trahis. Lorsque nous étions encore tout petits, ils ont fait la guerre. Et quand nous avons été plus grands, ils nous l'ont racontée. Avec enthousiasme. Ils étaient toujours enthousiastes. Et quand nous fûmes encore plus grands, ils ont inventé une guerre pour nous aussi. Et ils nous y ont envoyés. Et ils étaient enthousiastes. Ils étaient toujours enthousiastes. Pas un ne nous a dit : « Vous partez pour l'enfer » Oh ! non, pas un. Ils ont fabriqué des airs de marche et des fêtes patriotiques et des tribunaux militaires et des plans de mobilisation et des hymnes héroïques et des décorations. Tellement ils étaient enthousiastes. Et puis la guerre fut enfin là. Et ils nous y ont envoyés. Sans rien nous dire, si ce n'est : « Allez-y, jeunes gens, combattez vaillamment ». Voilà comment ils nous ont trahis. Aujourd'hui ils sont assis derrière leurs portes, Monsieur l'Inspecteur des Ecoles, Monsieur le Directeur Général, Monsieur le Conseiller Juridique, Monsieur le Médecin-Chef. Aujourd'hui, personne ne nous a envoyés. Personne ! Tous sont assis derrière leur porte. Et ils la tiennent bien close. Et nous, on est dehors. Et de leurs chaires, de leurs fauteuils, ils nous montrent du doigt. Voilà comme ils nous ont trahis. Mais aujourd'hui, ils rejettent tout simplement la responsabilité de leur meurtre.

(Traduction : I classe C, Collège scientifique, 1949).

Wolfgang Borchert. Né à Hambourg en 1921. Soldat en Russie. Quelques imprudences l'amènent devant le tribunal militaire qui le condamne à mort. Grâcié à cause de sa jeunesse, il restera en prison jusqu'en 1945, d'où il ne sort que trop malade pour se remettre. Meurt à Bâle, où quelques amis étaient parvenus à le faire passer.

Oeuvres complètes parues chez Rowohlt comprenant des poèmes inédits, quelques nouvelles (parues chez *Hamburgische Bücherei*) et enfin sa pièce : *Draussen vor der Tür*.

NOTES DE LECTURE

Georges Bernanos, dialogue des Carmélites (scénario pour un film)

C'est en connaissant l'heure effroyable de l'agonie que nous comprenons ce qu'est le péché. Alors seulement le chrétien participe à l'angoisse, vécue jusque dans ses dernières limites dans le jardin de Gethsémani. Supplice qui n'a plus rien d'humain, il nous est donné de le pressentir, mais nécessaire à notre misère ; la fécondité de ces gouttes de sang...

Masque horrible de la peur qui s'inscrit sur nous. On essaie de l'arracher, car on se méprise soi-même, on se sent déshonoré (le rôle de l'honneur dans ce film !), mais il nous étouffe jusqu'au cri suprême de : Dieu, ô Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné ?

Pas de fuite possible dans l'héroïsme désespéré de l'orgueil, la fierté du dénuement, ou cet abandon au martyr, malheureux espoir d'une espérance vaine. L'angoisse nous habite, au plus profond de notre être, comme le gel au cœur de l'arbre. Notre attrition n'est que crainte de l'enfer, que honte du péché. C'est l'Amour qui nous manque, la vraie contrition, fruit du mystère douloureux de Son agonie.

Dans cette hébétude des sens, cet effondrement, cette dépression après la tension spirituelle, nous ne manquons pas de Foi, mais c'est ce grand vide d'Amour qui se creuse dans l'âme

« ...lorsque l'Époux lui-même s'approche de nous, pour nous sacrifier comme Abraham son fils Isaac. »

Il entre dans notre déchéance comme quelqu'un qui n'a personnellement rien à faire avec elle. Non seulement, dit Pascal, Il partage notre peine, mais encore Il la *sait*. Cette connaissance terriblement lucide de chaque chute de chaque homme qu'Il rachète d'une goutte de Son sang !

« Cet abandon dans l'horreur de la nuit » : les disciples dorment comme des enfants indifférents aux drames des adultes ; quelle solitude infinie dans l'agonie ! Quelle souffrance ! Encore n'en pouvons-nous distinguer que les signes extérieurs, comme ces petits tourbillons, sur la mer, qui couvrent des tempêtes. Il se jette contre terre ; et Il prie que cette heure, s'il se peut, s'éloigne de Lui.

« Père, si ce calice ne peut passer sans que je le boive, que Ta volonté soit faite. » Cette double volonté dans la Personne...

Que ces mystères, Seigneur Dieu tout-

puissant, après nous avoir purifiés par leur efficace vertu, nous donnent de parvenir plus purs à Celui qui est leur principe.

S'Il est la Terreur, Il est aussi l'Espoir des vivants et des morts. La vraie pénitence, douleur profonde, est un Sacrement.

« Passion du Christ, fortifiez-moi ! » priait Saint-Bernard. Rare privilège du chrétien de pouvoir demander son pardon à Dieu, dans un acte de contrition véritable, par les mérites de la Passion et de la mort de Jésus-Christ, son Sauveur, parce qu'il appartient à ce grand corps souffrant. L'angoisse elle-même, rachetée à Gethsémani, intercède à chaque agonie. Le visage de Sœur Blanche de l'Agonie du Christ est dépouillé de toute crainte lorsqu'elle s'avance vers l'échafaud. Sa voix est ferme et résolue pour entonner :

Deo Patri sit gloria

Et Filio qui a mortuis

Surrexit ac Paraclito

In saeculorum saecula.

Bernard Bellwald.

L'Art au Village

Une petite bourgade de Haute-Savoie ; donnant droit sur l'étroite rue principale, une large porte basse s'ouvre accueillante ; vous en franchissez le seuil, et vous voilà bientôt dans un vaste salon ancien et hospitalier, orné de toiles de maîtres. C'est la demeure d'un homme de goût, sans doute, mais bien mieux que cela encore. Le maître du lieu, le docteur Fay, s'est imposé la tâche, dès les années d'occupation, de donner à voir et à entendre à tous ceux de sa région. Et malgré son grand labeur professionnel, il y est parvenu dans de très nombreux cas, et réussira dans bien d'autres. Avec la simplicité honnête du véritable connaisseur, il organise de nombreuses manifestations auxquelles collaborent des peintres et des musiciens dont la valeur n'est pas discutée. Nous ne pouvons citer que quelques noms :

En musique : le quatuor Loewenguth ; à plus d'une reprise ; Denise Bidal (plusieurs récitals également), Maurice Perrin, le trio de Paris.

En peinture : Charles Walch, Desnoyer, Jean Puy.

Parfois encore, un spectacle théâtral (un projet : Lorca), des publications en collaboration avec la maison Braun.

Et n'oublions pas le *Musée chez soi*, qui par la diffusion de reproductions, poursuit un but analogue au musée de Pour l'Art.

Souhaitons que les échanges et contacts se multiplient entre deux mouvements dont la communauté d'idéal est évidente. P. C.

PARTICIPEZ 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.

Tout en soutenant une cause qui est celle même de l'esprit, 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 dont le but est de voir les principaux monuments de notre civilisation en France, en Italie, en Espagne, etc.
3. De recevoir chez vous les *expositions itinérantes de reproductions* (le Musée d'art) dont l'ensemble, qui compte déjà plus de 2000 planches, vous permet de suivre l'histoire de l'art de l'antiquité à nos jours. (Conditions au secrétariat.)
4. D'entrer à *prix réduit* à toutes les *conférences, entretiens, concerts* et autres manifestations organisées par Pour l'Art ou sous ses auspices (voir l'activité de cette saison).
— De bénéficier de tous les avantages consentis à Pour l'Art par les *Centres culturels étrangers*.
5. à *Paris* : par l'organisation *Travail et Culture* : a) billets à prix réduit pour les théâtres ; b) billets à prix réduit pour les Cinés-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*.
6. à *Paris* : par le Centre international d'échanges culturels : facilités de logement, pension, achat de livres, etc. ;
7. Admission gratuite aux « lundis dramatiques » de l'Alliance française : des metteurs en scène, des acteurs de théâtre y exposent leur théories dramatiques, à 18 h., 101, bd Raspail.
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.

Adhérez et 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.

Suisse : 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.

Adhérents : faites bénéficier les vôtres de notre *barème familial* : carte d'adhérent Fr. 10.—, chacun des membres de votre famille habitant à la même adresse, Fr. 3.—. Tous les avantages de Pour l'Art à chacun, un abonnement aux *Cahiers* pour tous.

Renseignements et inscriptions : Secrétariat Pour l'Art, Vennes/Lausanne, tél. 23 45 26, c. c. p. II 111 46, ou chez Fœtisch, Caroline, Lausanne.

France : a) Fr. 500.— avec carte d'adhérent et Revue ; b) Fr. 300.— seulement carte d'adhérent. Renseignements et inscriptions : Valentin Temkine, 9 bis rue de Jouy, Paris IVe ; c. c. p. Paris 51-39-96.

Pour l'Art est une association culturelle, sans but économique.

Voyagez avec nous !

VOUS VERREZ, dans les conditions les plus agréables, les paysages, les villes d'art, les civilisations que vous aimez sans les bien connaître.

VOUS BENEFCIEREZ d'une organisation précise et souple, qui, adaptée aux goûts et aux désirs de chacun, prévoit plusieurs catégories de transports et d'hôtels, combinables au gré de chaque participant.

VOUS VOYAGEREZ en groupes peu nombreux, ou seul, si vous le préférez.

VOUS POURREZ, grâce au Timbre Pour l'Art, répartir vos frais de voyage et de séjour sur un an ou davantage.

3 plaisirs du voyage **Projet Voyage Souvenir** Pourquoi s'en tenir au premier ?

HIER ... des groupes de Pour l'Art ont visité Florence (4 fois), Paris, l'Espagne du Nord (2 fois), l'Espagne méridionale (4 fois), les Baléares (2 fois)...

DEMAIN ... nous verrons

L'Espagne du Nord Barcelone - Madrid (avion) - Burgos
Salamanque - Avila - Tolède (car) : 3/19 août. Fr. 620.—

Majorque 10 jours. Départs indiv. et en groupes. Fr. 335.—

Croisière Levant-Baléares 17 jours. Barcelone - Valence
Ibiza - Majorque. Prochain départ : 4 août. Fr. 515.—

La Bourgogne Dijon - Beaune - Vézelay, etc. 8 jours.
Premier départ : 7 août. Fr. 230.—

L'Autriche Vienne - Salzbourg. Du 9 au 16 août. Fr. 240.—

L'Espagne méridionale (5^{me} voyage) Barcelone - Cadix
(mer), Ronda - Grenade - Cordoue - Séville - Madrid - Tolède.
Plusieurs départs collect. et indiv. en sept. et oct. Fr. 620.—

N.B. Les prix indiqués sont des prix de base, qui peuvent être modifiés (en plus ou en moins) selon les catégories choisies.

Délai d'inscription : en principe 3 semaines avant la date du départ.

Toutes informations et programmes détaillés par le Secrétariat.