

POUR L'ART



Lausanne-Paris - Novembre-Décembre - No' **45** Huitième 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 : Jeanlouis Cornuz, Raymonde Temkine,
Noël Arnaud, Vio Martin

Secrétaire de rédaction : Louis Bovey

Administration

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

France : M. et Mme Valentin Temkine
32, rue des Peupliers, Paris (XIIIe)
chèques postaux Paris 51-39-96

Sommaire

Gustave Roud : Pour un Requiem

Janine Marat : Isolde

Anne Perrier : Poème

Eric de Montmollin : Aimé Montandon et l'inspiration
de l'œuvre imaginée

Jacques Monnier : Fauve et lie

Pierre Clot : Feuilletts retranchés

Jeanlouis Cornuz : Michelet et le « Christianisme »

André Piolino : L'adolescente

José Herrera-Petere : Vernier

Waldemar George : Carzou

Louis Bovey : Léo Leuppi

Jean Acker : La scène et l'écran à Paris

Raymonde Temkine : Je n'ai pas interviewé Faulkner.

Notes de lecture - Echos - Projets

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
contre les accidents
Lausanne

Câbleries et Tréfileries
de Cossonay

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

Lait Guigoz S. A.
Vuadens

M. Emile Ott
Ascona et Hong-Kong

M. H. Matthey, industriel
La Neuveville

Société de Banque Suisse
Lausanne

M. Charles Veillon
Lausanne

Imprimerie Pont frères
Lausanne

*à qui Pour l'Art
exprime sa gratitude*

Pour un Requiem

Octobre... Mais les mois ont-ils gardé pour toi leur nom ? Et si je dis : extrême-automne ? La nuit, la bise chasse une lune glacée aux pentes du ciel et sur la terre les premières feuilles errantes. On les trouve au matin toutes serrées contre le seuil. Etranges présents de l'aube ! Il y a parfois une petite souris morte ensanglantée, quelques plumes, les grains tombés des grappes de vigne vierge où le merle fourrage du bec, ailes battantes. Des troupeaux de cloches suffoquent dans le brouillard. Est-ce lui qui étouffe aussi ta voix, la mienne ? A qui parler si tu ne m'entends plus ? La vie a muré les autres hommes comme la plus fidèle des tombes, ce peuple de sourds, les oreilles rompues de leur propre sang ! Et tu sais *qui* m'a conduit loin d'eux jusqu'à cette région perdue, tu sais les appels, l'adieu, les larmes bues aux sables du désert intérieur, et ces messagers par toi-même choisis : le bouvreuil, le papillon des âmes qui hante les saulaies, la caresse d'une grappe de feuilles aveugles sur le front, sur les paumes vides... Chaque nuit, chaque jour, j'atteins vivant cette frontière du Temps que nul pourtant ne passe avant son dernier battement de cœur, nappe de neige trouée à chaque pas, toujours plus mince, sa frange extrême enfin fondue à ce banc de brume ou d'absence qui est *Ailleurs*.

Délivre-moi de mon secret, il *faut* que tu m'entendes. Ah! comment vivre écartelé sans merci entre deux mondes ? Et mon dernier recours, la lumière, m'a trahi. Fidèle autrefois, prompt à répondre au moindre regard quêtant

l'heure, la saison, le point du jour, à peine maintenant m'a-t-elle suivi jusqu'aux confins du Temps qu'elle le nie aussitôt avec une furieuse liberté d'esclave hors des chaînes. Elle flambe, elle s'éteint, puis creuse dans l'ombre nouvelle autour de moi des grottes éblouissantes où mes morts accueillent d'un seul battement de cils la clarté retrouvée, achevant sans hâte leur geste interrompu. Tous indiquement présents, leurs calmes voix parmi les figures du Futur aux lèvres encore closes. Tous présents — et toi seule absente. Ah ! peut-être y a-t-il un autre *ailleurs* encore où tu te dérobes, irritée de mon intrusion frauduleuse dans l'éternel. Pardonne-moi. C'est toi seule que j'appelle, toi seule, tu le sais.

Octobre... La brume déchirée a fui, le soleil tiédit la haie d'un doux vert de cendre. Seules les plus hautes feuilles cèdent à la bise, flottent un instant sur le revers du ciel puis rejoignent en grésillant leur ombre parmi l'herbe et la chair nue des colchiques. Un laboureur avance au long de l'éteule, son pas marque le temps dans la terre grasse, le temps humain retrouvé, et la lumière suit l'attelage comme une humble servante aux mains dorées. Elle s'arrête quand le garçon debout à la pointe du sillon rappelle ses chevaux à la raie et fait basculer le soc dans un éclair d'acier. Elle caresse la touffe de marguerites tranchées au pied du jeune corps, une épaule, un bras pur... Et la voix sonne de nouveau, vive et tendre comme un appel. Le seul que tu puisses entendre là-bas, du fond de ton absence, dans sa vérité de chair et de sang plus puissante que la mort. Peut-être l'entendais-tu déjà ; peut-être, saisie à l'écouter d'un obscur regret du périssable, as-tu repris la route sans mesure, ivre de reboire à la source de l'instant ; peut-être es-tu là parmi nous ; peut-être, ô présence plus menacée, plus fragile qu'une feuille...

Gustave Roud.

ISOLDE

Lotte Steiner avait traversé la foule du Festival sans que personne fit attention à elle. Il pleuvait ; il pleut souvent à Salzbourg, en août. Août... C'était la saison où autrefois elle chantait à Bayreuth. *Tristan* commençait à quatre heures, finissait peu avant dix heures. Quatre heures et demie de présence presque continue, et elle chantait même pendant les entr'actes, pour ne pas laisser « refroidir » sa voix. Pourtant, elle n'éprouvait alors aucune fatigue. Pendant plus de cinq heures, elle était habitée d'une espèce de fièvre, de folie, de force surhumaine.

Le taxi roulait lentement, écrasant les flaques. Sur la vitre avant où l'essuie-glace, de son va-et-vient imperturbable, traçait deux demi-cercles lustrés, les gouttes de pluie, fines et serrées, brillaient comme des perles d'or. Lotte tourna la tête, entrevit au passage le porche de la Résidence, blanc comme craie, nu sous les projecteurs. Salzbourg. Elle y avait chanté à deux reprises, en 29 et en 34. *Elektra*. La Margravine du *Rosenkavalier*. Et, en concert, des lieder de Schönberg, très wagnériens, qui portaient bien sa voix.

Sa voix. Sa voix perdue. Le taxi avait stoppé. Lotte Steiner paya le chauffeur, poussa le tambour vitré de l'hôtel et prit sa clé au passage. Elle monta les escaliers, tenant relevée devant elle sa robe longue, suivit un long corridor. Devant chaque porte, des paires de souliers, côte à côte, de gros souliers d'hommes, de petits escarpins de femmes. Elle eut une pensée pour les couples, jeunes et beaux, peut-être, et amoureux, qui ne dormaient pas à cette heure — une pensée sans jalousie — et entra dans sa chambre. Non, ce n'était pas l'amour qu'elle regrettait : il ne lui avait jamais donné de volupté aussi forte que le moment où sa voix s'échappait d'elle et s'épandait par dessus tout l'orchestre. De tout son poids, elle se laissa tomber dans un fauteuil de rotin qui crissa. La pluie avait cessé, maintenant, mais il tonnait, et un peu de vent fit battre la fenêtre ouverte. Frau Steiner n'y prit pas garde, reprise par son tourment quotidien. Ma voix, ma voix, ma voix. Qui me la rendra ? Qui me délivrera ? *O Herr, wann wirst du mich befreien ?* Cela encore peut se chanter : c'est une cantate de Telemann qu'elle a chantée à ses débuts, pendant la brève période où elle a fait de la musique d'église. Un seul tout petit moment, quand

bien même il n'y aurait personne pour m'entendre. Nur einen Augenblick. Elle pose ses deux mains croisées sur le haut de sa gorge grasse : la captive est là, toute proche, semble-t-il, prête à jaillir, mais pareille à une vivante emmurée. *Figaros Hochzeit...* La cavatine de la Comtesse, que Lotte vient d'entendre, traverse sa mémoire, teinte du timbre cristallin d'Irmgaard Seefried. Belle voix, cette Seefried, mais trop limpide, insipide comme une eau parfaitement pure. Ni d'elle ni d'Elisabeth Schwarzkopf on ne dit, comme on l'a dit de Lotte Steiner : la plus belle voix du XX^e siècle. *Diese verwundete Stimme, cette voix blessée...* La formule avait fait fortune quelque temps. Une voix, non pas toute pure, mais imperceptiblement gutturale. C'était cela, cette onde trouble, quasi insensible, cette paille infime dans le beau métal, qui bouleversait les foules. C'est pour cela que Lotte avait été la meilleure, la seule Kundry — Kundry la tentatrice, l'enchanteuse, la maudite ; et Sieglinde éperdue d'amour dans sa pauvre cabane de sapin dont le printemps, brusquement, vient d'ouvrir la porte ; et Isolde, au moment où elle se jette sur la poitrine du bien-aimé avec un cri qui émouvrait la chair la plus glacée. *Tristan...* Ce long cri, féminin et animal, jailli du plus profond de l'être, Frau Steiner en entend encore la sonorité exacte ; mais, si elle essaie de le préférer, elle sait à l'avance qu'elle sera déçue. La mémoire a beau lui rendre le halètement de l'orchestre, les quelques mesures qui précèdent et annoncent ce cri... « Fertig », dit-elle en se levant. Fini. On finira bien par s'y habituer. Maintenant, il est minuit et demie, l'heure de se coucher, et de dormir, si l'on peut. Elle va fermer la fenêtre, marche vers l'armoire. Dans la glace, une grosse femme, gainée dans un fourreau de velours vert, une petite cape de martre sur les épaules, la regarde fixement. Les joues, un peu couperosées sous la poudre, sont massives, carrées du bas. Elle n'a jamais été belle, mais autrefois, cela n'avait pas d'importance : la femme qui possédait cette voix-là n'avait pas besoin de beauté. D'un blond un peu terni, les cheveux, que Lotte n'a pas pu se résigner à couper, sont coiffés en un chignon natté qui engonce la nuque et vient recouvrir les oreilles. Un moment, les doigts de la chanteuse jouent avec la méchante petite tête de martre qui ferme le collet et semble la mordre à la gorge, puis elle jette la fourrure sur le lit. Au premier acte de *Tristan*, exhalant sa colère sur le navire qui l'emmène en exil, Isolde était à demi-couchée sur un divan couvert de peaux de bêtes. Comme cela est proche encore... Lotte sent sous ses bras nus la

douceur des couvertures de fourrures, elle retrouve, d'instinct, le geste du talon qu'elle avait appris pour écarter, en se levant, le pan traînant de son manteau. Au delà de la rampe, la salle était noire et béante, et la musique montait de la fosse de l'orchestre comme une vapeur opaque. « Le chaudron de sorcière... » Personne, ce soir, à qui raconter ces choses-là. Brusquement, elle marche vers la paroi et sonne longuement.

La femme de chambre que Frau Steiner avait appelée au milieu de la nuit se présenta de mauvaise grâce. Sans lui laisser le temps de parler, la chanteuse s'avança vers elle, volubile et agitée : « Soyez tranquille, dit-elle précipitamment, je vous paierai. Mais il me faut quelqu'un pour me brosser les cheveux : cela calme mes maux de tête. » Avec une précipitation puérite, elle s'assit devant sa coiffeuse et ouvrit son nécessaire de toilette : c'était un écrin en marocain vert mousse, un peu jauni maintenant, doublé de satin ivoire et frappé d'un monogramme d'argent en caractères gothiques. Le peigne, la brosse et le miroir étaient d'écaille, ornés du même monogramme. Vraiment, un bel objet, coûteux, luxueux. « Eteignez le plafonnier », dit la chanteuse. Toujours maussade, la fille obéit, puis elle se mit à retirer, une à une, les épingle de croco qui retenaient les nattes de Lotte. Assise sur un pouf, face au miroir de la coiffeuse, celle-ci se regardait avidement. Comme elle tournait le dos à la lumière, assez faible, de la lampe de chevet, elle pouvait oublier son visage, englouti dans la pénombre, tandis qu'une clarté diffuse et dorée venait nimer la courbe grasse, mais encore belle, de ses épaules. Une des nattes se déplia et, sous les doigts rapides de la femme de chambre, s'ouvrit en larges ondes ; puis l'autre aussi. Engourdie, absente, presque heureuse, Frau Steiner se mit à parler.

Elle parlait de la vieille habilleuse qui, à Bayreuth, brossait et nattait ses cheveux avant qu'elle entrât en scène : car elle portait ses vrais cheveux, elle, et non une de ses perruques qui font une grosse tête ridicule. Et, au dernier acte de *Siegfried*, quand le héros éveillait la vierge guerrière, dégrafait sa cuirasse, lui ôtait son casque d'acier, c'étaient ses propres cheveux, déployés et si longs qu'ils la couvraient jusqu'à la taille, qui ruisselaient sur ses épaules. En ce temps-là, elle avait une femme de chambre, la bonne Lisel, qui la suivait dans ses déplacements et prenait soin de ses costumes — on en avait créés pour elle de magnifiques — et de ses robes du soir : les festivals et les concerts étaient

beaucoup plus brillants alors qu'aujourd'hui. En 1935, il y avait eu, à Munich, une représentation triomphale du *Ring* ; le Führer était venu la féliciter. Et une autre représentation, de la *Walkyrie*, en plein air, dans une vaste clairière qu'encerclaient des jeunes gens porteurs de torches. Cela s'était passé dans la Forêt Noire...

Mais auparavant, elle avait voyagé. Elle avait chanté à Covent Garden, à la Scala, à l'Opéra de Vienne, bien entendu (il y avait eu quinze rappels, la salle, debout, l'avait interminablement acclamée). Un soir où elle avait chanté à Paris — il y avait longtemps — des lieder de Hugo Wolf et de Brahms, elle avait trouvé le piano à queue entièrement recouvert de violettes blanches, ses fleurs préférées.

Comme la femme de chambre venait de lui heurter la tempe, assez rudement, avec le bord de la brosse, elle eut un mouvement d'impatience. Jamais Lisel... Irritée, elle chercha dans le miroir le reflet de la fille qui, morne, indifférente, continuait à brosser à petits coups.

— Faites donc attention, dit-elle. Et ne m'aplatissez pas les cheveux ainsi : il faut les soulever, est-ce que vous ne voyez pas ?

— La brosse est usée, dit l'autre d'une voix molle.

— Qu'est-ce que vous dites ?

— On ne peut rien faire avec cette vieille chose. Elle est usée, fichue, dit grossièrement la voix plate.

Frau Steiner étendit la main, saisit la brosse. C'était vrai, elle avait beau être en écaille et en argent, les crins étaient mous et presque complètement râpés sur les côtés. Comment ne l'avait-elle jamais vu ? L'objet dans la main, elle resta stupide.

— Gehen Sie, dit-elle enfin. Vous pouvez aller, je n'ai plus besoin de vous.

Elle se leva, lourdement, et alla fouiller dans son sac à main. Le sac aussi était usé. Pas de monnaie, rien qu'un billet de cinquante shillings. Un moment, elle eut envie de dire à la servante qu'elle la paierait demain. Mais un mouvement de fierté lui vint, et elle tendit les cinquante shillings.

— Bonne nuit, dit-elle.

La porte se referma. Alors, elle éteignit la lumière, se déshabilla et se coucha très vite.

Janine Marat.

Janine Marat : Née à Vevey, assistante à la Faculté de lettres de Genève. Oeuvres : *Le Beau Monstre*, 1953 ; *Le Mage*, 1955. Romans chez Juillard, Paris.

Poème

*O toute ma vie
Que restons-nous ainsi
Assises en la poussière
Du chemin comme les dernières
Passantes et les plus pauvres filles
Qu'avons-nous vu qui brille
Si fort au bout des terres
Quelle est cette lumière
Qui nous a tant de charme
Et brûle nos yeux jusqu'aux larmes*

Anne Perrier.

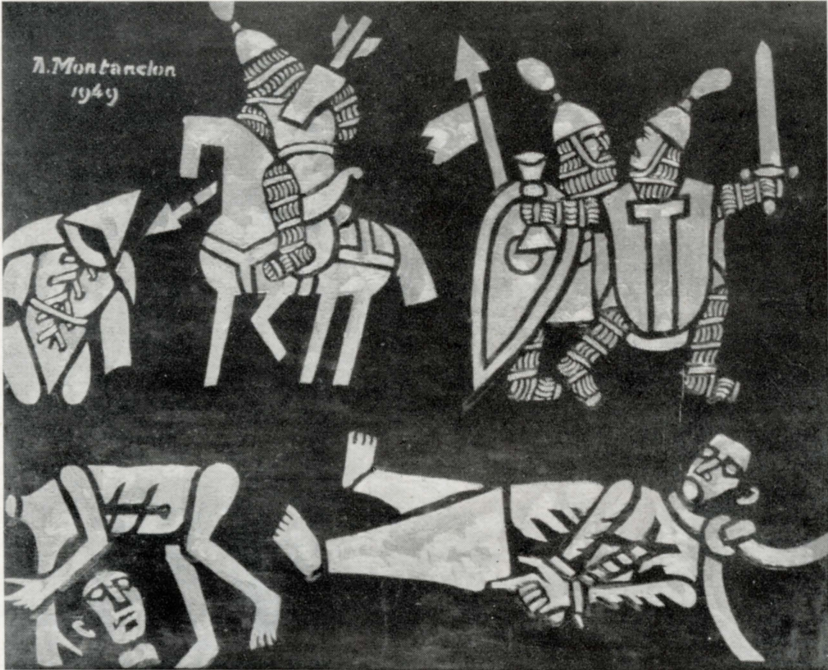
AIMÉ MONTANDON

et l'inspiration de l'œuvre imaginée

Qu'on ne s'y trompe pas : le nom ne fait rien à l'affaire, ni le prénom non plus, tous ces noms qui sont bien de chez nous, doucement, modestement romands, familiers, aimés eux-mêmes. Montandon n'est pas de chez nous.

Peut-être devra-t-on dire qu'il n'est pas de ce monde : manifestement, par toutes les fibres de son être, il est d'ailleurs. Mais là encore gît une erreur en devenir : qu'on n'aille pas imaginer un seul instant qu'il repousse une forme d'inspiration pour lui en préférer une autre, ou qu'il ait fait effort pour placer ailleurs le lieu de sa vision. Il est d'ailleurs simplement parce qu'il vient d'ailleurs. Il se rappelle confusément ces choses vues dans un autre monde, en dehors des âges ou de son âge à lui, en dehors de son expérience terrestre, et il les traduit en images avec une voix de prophète. Il juge ce monde impitoyable avec un œil dévorant, plus impitoyable encore, et les pieds fortement posés sur ce monde qui est le sien et qu'il n'est pas facile de définir. Un univers étrange et tourmenté où les chars n'ont que des rayons brisés, où les hommes peuvent avoir des têtes atroces ou absentes, point de bras ou des bras trop longs, point de pieds ou des pieds énormes, préhensibles, tactiles, terriblement prêts à saisir et qui ne saisissent pas. Car le monde où ils sont est peut-être celui des hommes que nous avons tués depuis la conquête du globe, des races que nous avons asservies ou effacées de la terre, des enfants que nous n'avons pas voulu avoir. Un monde de monstres lointains qui nous ressemblent, qui nous appellent comme un remords ou se dressent comme un avertissement, car ce monde est à la fois passé et à venir, créé en puissance par notre envie folle de tout démonter jusqu'aux attaches internes de l'atome.

Il y a des artistes excellents qui cherchent avec âpreté. Montandon ne cherche pas, il trouve. Il y en a qui transposent graphiquement une connaissance intellectuelle. Montandon forme les choses qu'il voit, celles que lui découvrent on ne sait quels ancêtres immobiles tout nourris par la sagesse de la tribu. Quant à nous, l'homme que nous appelons abstraitement « homme des cavernes » mais qui fut un être de chair et de sang, est trop lointain pour parler utilement à notre imagination et son expérience est depuis trop longtemps codifiée par les mythes que l'histoire nous a transmis. Mais pour un homme comme Montandon, c'est le sang directement qui parle au travers, que sais-je ? d'une ou de deux générations seulement, et qu'est-ce alors dans l'histoire du monde sinon l'actualité la plus temporellement présente ? Ainsi chevauchent en lui de façon si étrange et si étrangement évocatrice, ces thèmes



Montandon.



Montandon.

en apparence opposés, ceux de notre Antiquité et ceux de l'animisme contemporain, celui du Minotaure par exemple, le plus universellement présent dans son œuvre gravé, que nous comprenons comme un rappel de toutes les pressions de notre culture et de siècles d'autorité paternelle non révolue ; et qui voisine de plain pied avec le soleil fourchu ou l'aigle des Incas, avec tant de signes vocatoires qui n'ont pas encore cessé de vivre pour lui, parce qu'ils ont vécu et vivent encore pour sa mère, pour tous ceux qui, aujourd'hui encore, là-bas, sur les hauts plateaux mexicains qu'il ne lui a jamais été donné de voir de ses yeux de chair, participent à cette moitié de son sang primordial.

Comment ne penserait-on pas, devant cette éloquence forcenée et muette, à l'art des negro spirituals ? C'est bien aussi cette sorte de proclamation passionnée que dans un monde où l'art d'un seul peuple est devenu l'art tout court, il y a autre chose encore, et une autre sorte d'âme, à laisser vivre. Mais tandis que le noir s'exprime tout naturellement par le chant et le rythme, avec cette frénésie des mouvements qui le caractérise, l'Indien des plateaux arides est l'homme le plus silencieux, le plus réservé qui soit, et ainsi se comportent tous les personnages des eaux-fortes de Montandon, qui ouvrent bien leur bouche, mais comme des fantômes, sans que nul son ne passe la barrière décharnée de leur denture. L'art du graveur atteint ici une si surprenante intensité que ces visions immobiles nous coupent le souffle en nous induisant à leur propre silence.

Tous, à l'exception de ceux qui parlent la langue chrétienne universelle ; et c'est là encore un rapport, le plus profond sans doute, avec le chant d'exil des Gospel Songs. C'est que pour celui à qui une seule fois la porte chrétienne a été ouverte, tous les hommes sont exilés, absents de leur nature la plus forte et comme voyageurs sur cette terre. De sorte que tous, noirs ou blancs ou rouges (si rouges il y a) se retrouvent solides dans ce voyage commun qui est la seule explication du monde, comme devant ce Seigneur qui est le seul sauveur du monde. Or Montandon est peut-être de tous les peintres de notre temps celui qui est le plus naturellement, le plus continûment visité par l'inspiration chrétienne, si étrange que cela paraisse quand on sort de son monde monstrueux. Seulement il ne l'est pas à la façon traditionnelle qui nous est familière.

Les esprits petits ont poussé des cris horrifiés quand il a proposé de peindre sur les murs opposés d'un chapelle de Neuchâtel ces deux grandes scènes de la Crucifixion où ils ne voyaient que des caricatures en bois et un Christ taillé comme une divinité aztèque. Et pourtant qui ne sent que celui qui voit son Christ comme il lui apparaît charnellement à sa façon intrinsèquement propre, le voit vraiment pour les yeux de ceux qui ne le voient plus parce qu'ils l'ont décoré des oripeaux de tous nos faux-dieux, qu'ils s'appellent l'or ou la morale ou la beauté humaine ? Et qu'ainsi précisément le voyaient les sculpteurs romans que nous admirons, nous qui aimons à « orner les tombeaux des prophètes ».

Il ne peut y avoir de création vraie, et par conséquent de beauté vraie, que dans le respect de sa propre inspiration naturelle, je veux dire de celle qui n'est pas apprise, mais reçue. C'est pourquoi celui qui est parfaitement d'ailleurs est aussi celui qui peut être le plus proche de certains ressorts secrets.

Eric de Montmollin.

fauve et lie

*L'automne porte une crinière fauve
fauve est le coing lourd
fauve la tapisserie
le bois sombre
s'est enivré
d'absinthe et de lie
lie est la pomme tombée et pourrie
lie les toits de tuiles
le matin pâle embrume
les arbres bleus
dans son odeur terreuse
le pays orange
glisse vers le soir
nu
il offre au cimetière de novembre
son verger de squelettes noirs.*

Jacques Monnier.

feuilletés retranchés

(*Fin*)

Trouver les choses. Mais sait-on ce qu'il faut de courage pour les concevoir, de hardiesse pour les poursuivre, de fureur pour s'y appliquer ? Prononcer qu'elles se dérobent, facile excuse, quand c'est moi qui les masque ou qui les exile ! Mais où prendre la force de me contraindre ou de m'affranchir ? et qui me la donnera ? La résistance offre au moins l'impression de la lutte ; et c'est presque satisfaction d'être aux prises avec soi pour se prouver qu'on est.

*

Les images les plus dérisoires ont des effets qu'on ignore. Est-ce à elles qu'il faut dénier tout reste de vertu ? La dévotion la plus ostentatoire n'est peut-être pas tout à fait vaine. S'il se faisait que les mots les plus grands, donc les plus vides, fussent les seuls à pouvoir nous gouverner !

*

A force de chercher la pureté, on gagne de trouver l'absolue solitude, l'ascèse des imposteurs. Savoir que la boue est boue, et que c'est dans la boue que germe le grain. Le savoir, sans doute, mais se résoudre à l'y mettre et à s'y mettre avec. Orgueil des fleurs coupées ; le vase est leur excuse.

*

Serait-ce que c'est avec eux tous que je dois faire mon salut, que sans eux je ne puis le faire ? Mais alors, c'est avec chacun d'eux tous qu'il faudra compter. Comment ? L'espoir s'use à moins. Et s'il n'y

avait pas d'autre issue ? J'ai peur de succomber avant. Quelque chose en moi s'insurge et me blesse. Je voudrais n'être redevable qu'à moi-même. Mais quoi, l'autre est là aussi, qui ne renonce pas facilement ! Infirme. Mes mauvais moments le condamnent, mes bons... : mauvaise, l'indulgence du débonnaire !

*

Le poète est-il celui qui (me) dispense d'autrui ? il m'arrive d'y penser, de le souhaiter. Que donc s'ouvre le ciel pour que je m'y abîme ! Au salut se substitue la chute, qui n'en diffère qu'à peine. Ainsi l'insinue l'âme qui aspire à les confondre.

*

Mais c'est toujours d'une aile qu'on tombe ou qu'on s'élève. Ce boiteux sublime qu'un rien effarouche emporte assez de terre à ses pieds pour délier tous les vertiges.

*

Car ils nous trompent, ceux qui nous convient au vertige. Mais c'est leur charme de nous y faire croire. Choir en rêve est délice. On se réveille à la première alerte. L'enivrante minute où l'œil embrouille encore tous les périls ! Que suit l'embarrassante vision de la sécurité.

*

Mais quand le ciel est clos, c'est le sol que je foule du regard. Terre ouverte, terre ouvrière, terre mesureuse ! Je cherche ce qui te manque, et je ne trouve pas. Est-ce moi qui te suis manquant pour que s'impose si douloureusement à mes yeux la montée de ces labours jusqu'aux lisières ? Où je m'appuie, mon cœur défaille.

A quoi bon ce besoin de salut qui m'obsède ? Il doit y avoir moyen de vivre sans lui ; ou de s'accommoder, ce qui revient au même. Veut-on que je me justifie ? mais c'est précisément de cette tentation que je veux me préserver. Ce qui rend mon besoin de salut plus pressant encore. Sans que je sache mieux de quoi il s'agit. Et quelle raison viendrait à bout de ce tourment ?

*

Donc je me leurre, puisque je m'essaie à une démarche qui ne peut que m'éloigner de mon objet, mais simultanément, je lui rends justice, puisque je ne cesse de lui conserver toute la force impérieuse de son urgence.

*

Je sais, il est des moments de plénitude. Mais pourquoi est-ce toujours à la réflexion qu'il faut s'en aviser. Même au fort de la sensation, il y a comme une absence qui rend l'instant d'après incertain et suspect.

*

La stupeur des choses. Faut-il l'envier ? J'aime que ces montagnes me bornent la vue. De tout leur poids. Rempart de glace, murailles de neige, ciel de terre. Mais que me veut cette impatience d'élever mon regard à la ligne de crête, comme pour déceler une faiblesse par où m'élancer ? La masse de l'univers n'est jamais qu'un seuil. Quand j'affronte le roc, c'est le passage que je cherche. Tout mon être est de franchir.

*

Fenêtre, instant propice, à mi-chemin de mon visage qui s'approche, à mi-chemin de la silhouette qui s'éloigne, là-bas, sur la route. A la vitre est suspendue mon âme, comme une fleur de givre.

Où prendre la force de convertir cette paroi de roc en instant de clarté ? Là où mille soleils échouent, ô mon âme, je sais que tu réussirais. Mais, ô mon âme, que tu me fais défaut !

*

Saint langage, où as-tu pris cette auréole de feu pour me faire croire à ta vertu ? chaque mot étincelle de l'un de tes rayons. Ah ! les assembler en une chaîne éblouissante, que nos prunelles ne soient plus que braises ! Moïse ardent.

*

Mais qui soutiendra pareille combustion ? Des plus hauts sommets, quand passe la foudre, ne subsistent que fissures rongées d'eau.

*

Redescends dans la plaine, mon frère, afin que ton ombre te soit un lieu sûr. Ombre, lumière opaque, à la mesure de mes yeux.

*

Ecoute, les paroles là-bas palpitent comme des feuilles. Langues de vent, non pas de feu.

*

Tempère ta fureur. A niveau de sol, il faut prendre souffle, et le souffle est bon. Que chaque geste te soit air mâché.

Le poème est fait de terre et d'eau.

*

Que le langage, puissant comme la mer, malaxe et lie. Car nous sommes créatures littorales. Le sel qui scintille dans nos cheveux peut bien nous illuminer, jamais il n'en sourdra nulle flamme. Torches de verre éclairantes par reflet.

*

Mais d'où viennent ces souffles qui, mûres au large, au sol s'établissent frondaisons ?

*

Herbes, algues et feuilles se mêlent à mes gestes, à mes pas, à la saveur du fruit que j'écrase sur ma langue.

*

Bouche de chair, où se consomme enfin l'Eucharistie.

*

Je cherche un dieu qui ne veuille pas seulement de mon âme.

*

Que serait un salut qui me retranchât de ce sol à quoi j'adhère ? de cet arbre dont je froisse l'écorce, de cette herbe que je brise, de ce bleu lointain qui me plie la nuque, de ces chemins qui vont où je les mène, de tout ce qui m'imprime et me donne vigueur ?

Qu'espérer ?

*

Les nuages passent sur la plaine. Une grande ombre traverse les hommes. Ils voient leur visage plus gris, plus ternes, plus terre. Ils attendent le soleil qui ne leur dira pas mieux ce qu'ils sont.

*

Question oiseuse, comme elles le sont toutes. Formuler une réponse équivaut à prendre son mal en patience.

*

Faite sang, la certitude rend la chair exemplaire. C'est alors que le silence *vaut*.

*

On parlerait moins si l'on avait meilleure conscience. Mais précisément, c'est la parole qui nous empêche de la voir mauvaise (et de l'avoir ?). En nous distrayant de nous-mêmes, elle nous donne à un personnage d'emprunt, familier comme un frère. Par quel étrange pouvoir tire-t-elle de l'effraction matière à réconfort ?

*

Entre la parole et le verbe, il y a place pour le cri.

*

Que me fait que le cri soit discordant, pourvu qu'il alerte ! Crier n'est jamais beau. Mais que feront-ils, ceux qui accourront, quand je leur dirai que c'est pour leur secours que je crie.

Pierre Clot.

Voir Pour l'Art, No 42, 43 et 44.

Michelet et le « Christianisme »

Un homme se querelle avec les jésuites. Voilà qui n'a rien d'extraordinaire, surtout vers le milieu du dix-neuvième siècle. Peu à peu, cet homme prend conscience que ce qu'il reproche à la Compagnie de Jésus est le fait de l'Eglise tout entière. La chose peut se comprendre. Poussant plus avant, il lui semble que les tares qu'il croit pouvoir dénoncer dans l'Eglise ne viennent pas d'une corruption momentanée, mais sont l'expression d'une essence et que pour rester logique avec lui-même, il se doit de rejeter le christianisme. Telle est, en gros, l'évolution de Michelet dans les années 1842 à 1847. Je n'ai pas à retracer ici le détail de cette évolution, ni à dire comment l'historien finit par voir dans la religion chrétienne une doctrine de la grâce, c'est-à-dire selon lui, de l'injustice, en ce qu'elle affirme la prédestination, précipitant les uns *sans raison* dans la damnation, et sauvant les autres *gratuitement*.

Ce qui m'intéresse ici, c'est de voir l'évolution ultérieure de l'homme, et ce qu'il a gardé, peut-être malgré lui, sinon d'une éducation chrétienne (Michelet est né en 1798), du moins d'une certaine atmosphère chrétienne qu'il a respirée envers et contre tout.

*

Remarquons tout d'abord que le christianisme, plus que les autres religions, établit un rapport étroit entre l'histoire et la théologie. Jésus-Christ est venu au monde à telle époque et dans tel lieu. Le Salut ne se conçoit guère sans la connaissance des événements qui concernent le Sauveur, puisque précisément sa vie est article de foi. C'est ainsi que Romano Guardini peut écrire ¹⁾ que « le christianisme n'est pas en dernière analyse une doctrine de la vérité. Il est aussi cela, mais là n'est point le cœur de son être. Ce dernier est fourni par Jésus de Nazareth, par son existence concrète, son œuvre, sa destinée, et donc par son personnage historique. » Au contraire, ajoute Guardini, « la personne de Bouddha lui-même ne fait pas partie de ce qui est spécifiquement religieux ». En un certain sens, le christianisme est une philosophie de l'histoire, et comme telle, il doit être défendu parfois sur le plan de l'histoire, parce qu'il prête à l'attaque sur ce plan ²⁾. Mais un historien comme Michelet va justement

¹⁾ Dans *L'Essence du Christianisme*, Paris 1950.

²⁾ Il est remarquable que l'une des dernières décisions du Saint-Siège porte sur un fait *historique* : la mort de Marie. Aussi les adversaires du christianisme attaquent-ils non seulement par des arguments de logique, ou en opposant (comme Nietzsche) à l'échelle de valeurs chrétiennes d'autres valeurs, mais encore à travers l'histoire.

être tenté d'établir entre l'histoire et la philosophie de l'histoire, ou si l'on préfère entre l'histoire et le destin surnaturel de l'homme, des rapports précis. Il va tenter de forger une *philosophie de l'histoire* et nous ne serons pas étonnés de découvrir dans cette philosophie d'indéniables survivances de la pensée chrétienne.

C'est ainsi que la destinée de l'homme chrétien est soumise à un rythme ternaire : Innocence - Chute - Salut, que nous retrouvons dans de très nombreuses philosophies de l'histoire, depuis les trois phases que distingue Rousseau jusqu'aux trois thèses de Hegel, en passant par la loi des trois états de Comte. Et Michelet, qui a rejeté le christianisme, n'en adopte pas moins ce même rythme ternaire : Il y a l'Antiquité, puis la longue nuit du moyen âge, puis la Révolution. Et la Révolution est une *rédemption*. Elle est « résurrection du Droit, réaction de la Justice ». En même temps, le moyen âge, que l'historien étendrait jusqu'en 1789, devient une chute, cependant que par contrecoup, l'Antiquité est *lumière*, une lumière que vient obscurcir le sombre esprit du christianisme. Dans ce rythme ternaire, la Révolution-Rédemption se comporte exactement comme le Christ dans le dogme chrétien. L'homme n'est pas sauvé par ses œuvres, mais par la foi en Jésus-Christ (ce que Michelet critique d'ailleurs, voulant que chacun soit jugé selon ses œuvres, selon sa « justice »), il est sauvé « en Jésus-Christ ». Sauvé de quoi, demandera-t-on peut-être. Sauvé du péché, qui pèse sur le monde. L'univers de Michelet ne connaît pas le péché, mais il connaît en revanche la *fatalité*, et toute l'histoire est le récit du grand combat qui oppose la liberté à la fatalité. En 1831, l'historien pense que ce combat n'aura de fin qu'avec le monde lui-même, mais en 1847, il est plus optimiste, car la Révolution, qui est rédemption, libère le monde de la fatalité. Tout chrétien pouvait s'écrier : Je suis sauvé en Christ, mais les nations courbées sous le joug de la fatalité sont sauvées par la Révolution. Il n'est même pas nécessaire qu'elles participent à cette Révolution. Il suffit que la Révolution soit venue sur terre. Et la Révolution incarnée a un nom : elle s'appelle *France*, de même que le nom secret et éternel de la France est *Révolution*. Et c'est pourquoi « toute nation opprimée, oubliant son esclavage au spectacle de cette jeune liberté, dit à la France : Je suis libre en toi ! »

*

Dans cette immense tragédie qu'est la destinée humaine, certaines « personnes » jouent un rôle privilégié. Jésus-Christ qui est l'une des personnes de la Trinité, appartient aussi, si je puis dire, à une trinité terrestre, qui est sa famille : Joseph, le père, Marie, sa mère, et lui-même. Le catholicisme voit dans Marie non pas une divinité peut-être, mais un être qui, à coup sûr, n'est pas entièrement humain. A mi-chemin entre la terre et le ciel, elle est déjà l'objet d'un culte. Michelet reprend lui aussi dans sa mythologie cette trinité du père, de la mère et du fils. Tout enfant est

Christ, pense-t-il, et il approuve la mère d'appeler le sien *son petit Jésus*. Il est *innocent* et sa naissance est immaculée. L'historien voit dans le dogme de l'Immaculée Conception une exaltation de la mère, ce que lui reprochent non sans raison les jésuites ! Tout enfant est Christ et toute mère est Marie. Toute naissance est une bonne nouvelle et une manifestation de l'Esprit. A la fausse trinité chrétienne, où le père est sacrifié selon Michelet, il faut opposer la vraie trinité, naturelle et par là-même divine, dans laquelle le père représente le Droit, ou la Loi si l'on préfère, cependant que la mère est naturellement *Grâce*. Elle est le pardon, l'indulgence que la raison conseille, chargée de défendre l'enfant contre la rigueur du père. En fondant la société civile sur cette trinité, on la fonde sur le roc, car elle a pour base « ce qu'il y a de plus humain et de plus divin, de plus fragile et de plus stable sur cette terre : un berceau ». L'historien transformerait volontiers ce berceau en trône et ce trône en autel. « Jeune sœur qui bercez un frère, vierge et mère avant l'amour, n'êtes-vous pas la mère d'un Dieu ? », écrit-il encore.

Mais d'autres « personnes » surgissent encore dans le drame de l'histoire, telle que la voit Michelet. Voici le *Peuple*, qui lui aussi ressemble étrangement au Christ. L'écrivain nous parle d'un roi « qui se fait berger et qui, sous cet habit, vient trouver le peuple gisant entre le bœuf et l'âne... ! » L'enfant était Christ par l'innocence ; le Peuple est Christ par sa misère et par sa Passion. La France-Révolution-Rédemption est « l'enfant sur l'autel ». Elle est rédemptrice, nous l'avons vu, elle a sa Passion, elle aussi, avec tous les attributs de la Passion divine. « Il ne faut pas oublier, écrit l'historien, que sur le Golgotha de Waterloo, la Pologne et l'Irlande ont été sacrifiées à côté de la France, et l'Italie, comme Madeleine, pleurerait au pied de cette montagne de douleur. » Ne nous étonnons pas de trouver ici la Pologne : Mickiewicz, de son côté, pensait que la Pologne « est le Christ des Nations ».

La Révolution est un événement religieux. Il est donc naturel qu'elle ait ses prophètes. Tantôt Michelet recourt aux « saints » de la laïcité, tantôt il utilise à ses propres fins l'un des prophètes de la chrétienté. Voltaire est un Moïse. Il guide les hommes vers la terre promise où lui-même n'entrera pas. « Ta foi, lui dit Michelet, aura pour sa couronne, l'œuvre même de la foi. Les autres ont dit la Justice, toi, tu la feras, tes paroles sont des actes, des réalités. Tu défends Calas et La Barre, tu sauves Sirven (...) Tout cela, c'est déjà la Révolution qui commence. Tu la fais et tu la vois... Regarde, pour ta récompense, regarde : la voilà là-bas ! Maintenant tu peux mourir ; ta ferme foi t'a valu de ne point partir d'ici-bas avant d'avoir vu la terre sainte. » Mais Ezéchiel est lui aussi un prophète, il est le prophète de la justice, le plus grand des prophètes, celui dont la parole « contient la révélation dernière des prophètes, celle qui enserme tout le reste, qui détruit la doctrine impie des vengeances de Dieu,

poursuivies sur l'enfant jusqu'à la dixième génération, et toujours damnant le monde pour le péché d'un seul ». Passage d'autant plus étonnant que le message d'Ezéchiel n'est pas aussi limpide que Michelet semble le croire. Le prophète revient deux fois sur la transmission des péchés et des mérites, au chapitre 14 et au chapitre 18. Dans le premier passage, il n'est question que de supprimer la transmission des mérites : le fils du juste périra s'il n'est pas juste lui-même. Quant au fils du pécheur, il n'en est pas question. Le chapitre 18 élargit la doctrine : cette fois toute hérédité, que ce soit des péchés ou des mérites, est abrogée. Or l'historien ne met l'accent que sur l'un des aspects de la doctrine, celui-là même qui n'est souligné qu'au chapitre 18 : la transmission des péchés. Et l'on peut admirer qu'il ait su voir l'instant précis où la conscience religieuse d'Israël franchissait une étape décisive, tout en s'étonnant qu'il ait, délibérément ou non, laissé de côté les *repentirs* du prophète, tous les versets qui rendent le visage d'Ezéchiel singulièrement complexe. Reprenant à la fin de sa vie le message de son prophète favori, Michelet le commente en écrivant que « l'enfant naît innocent, et non marqué d'avance par le péché d'Adam. Le mythe impie, barbare, disparaît. A sa place solidement se fondent la Justice et l'Humanité. » Beau passage en vérité, mais difficile à concilier avec les paroles qu'Ezéchiel prête à Yahvé : « C'est afin d'exterminer le juste et le pécheur que l'épée va sortir de son fourreau, contre tout être vivant, du midi au nord » annonce-t-il au chapitre 21. Et au chapitre 25, Yahvé prononce qu'il va exterminer bêtes et gens à Edom. « J'en ferai un désert », dit-il. Il est vrai que plus loin (chapitre 34), il promet de distinguer entre la brebis grasse et la brebis maigre. Quoi qu'il en soit, on peut voir par ces quelques citations combien l'Ezéchiel de la Bible est différent de celui que voit Michelet !

*

De conclusion, je n'en ai pas. Chacun réagira à sa manière aux textes cités plus hauts, beaucoup je pense ne se garderont qu'avec peine de quelque exaspération. Je les comprends. Toutefois cet article aurait atteint son but, si j'avais pu montrer qu'il est impossible de parler d'*incroyance*. Il y a des hommes qui se sont détachés du dogme chrétien tout en gardant une sensibilité chrétienne extrêmement marquée. Il en est d'autres, peut-être, qui sont restés attachés au dogme, mais qui ont rompu intérieurement avec cette même sensibilité, si bien que leur foi a perdu en quelque sorte ses racines. Il est des croisades sans croix et des églises désaffectées, et si Dieu doit vraiment reconnaître les siens, l'on se persuade, plus on avance que cette « reconnaissance » ne sera pas une sinécure.

Jeanlouis Cornuz.

Extrait d'un livre à paraître sur *Michelet : Un aspect du sentiment religieux au XIXe siècle*. Droz, Genève, 1955.

L'adolescente

Toi près de moi
Etendue contre moi
Sur un sable brûlant.
Tes yeux pleins d'amour
Tes yeux qui brillent
Tes yeux qui pleurent
Parce que tu m'aimes
Ton corps qui tremble
Et qui n'ose bouger
Pour éveiller notre sève.

Des mots brûlants
qui font mal à la gorge
Parce que c'est au cœur
Qu'ils s'adressent.

Ta joue sur la mienne
Tes cheveux dans mon cou
La nuit toute noire
Tout cela pour dire doucement
Des mots que l'on ne sait écrire.

Enfant chérie, écoute
Recueille, goutte à goutte
Les larmes de mon cœur.

Enfant chérie, écoute la nuit,
Ecoute la ville en fête
Et l'amour infini
Te montera
dans l'âme.

André Piolino.

Vernier

par José Herrera-Petere.

*Miro pasar hileras, troncos, árboles,
cristales rotos desde las ventanas,
un vagón resplendor,*

*Que cuerda suave
tira de mí a los lejos !*

*Las palabras
que brotan
son frías sin voz,
conceptos,
entre nubes de viento y nubes de agua.
Y el Ródano de pronto, el verde río,
serpiente entre las tapias.*

*Ay los llanos sin sol ! Ay aerodromo
donde entre nieblas piérdense las alas
de la memoria !*

*El Jura contra el cielo
tiende su espalda larga,
caballo de frenéticos ijares
donde se ciega el alma,
añorando la gloria de unos mundos,
círculos fríos tras de la montaña.*

José Herrera-Petere : D'origine espagnole, réfugié au Mexique après la Guerre civile. Vit actuellement à Genève. Publie aux cahiers de *Jeune Poésie* (voir p. 39) *De l'Arve à Tolède*, texte et traduction.

Vernier

Fenêtres, voici les
files d'arbres, les troncs,
cristaux en miettes
ou wagon de splendeur.

Quelle corde soyeuse
vers l'horizon me tire !

Les mots
qui lèvent
sont glacés, insonores
concepts
entre des nuages d'eau et des nuages de vent.
Soudain le Rhône se coule
vert entre les murets.

Ah les plaines sans soleil, aérodrome !
On y perd dans les brumes les ailes
de la mémoire.

Le Jura sur le ciel
tend son épaule large,
cheval aux flancs furieux
où l'âme s'abîme
pleurant la gloire là-bas :
terres, anneaux froids par delà les montagnes.

trad. Charles Mouchet.

CARZOU

La peinture, pense Carzou, est l'art d'organiser l'espace et de l'inscrire dans les limites d'une toile qui est une surface plane. Ce perspecteur se réclame non seulement de Paolo Uccello et d'Andrea Mantegna, mais aussi de ces doctes scénographes italiens qui se nommaient Bibbiena et Peruzzi. Les peintres de ruines et les peintres urbanistes, Hubert Robert et son vieux maître Pannini, n'ont point de secrets pour cet artiste latin épris de perfection. Mais Carzou n'a pas l'état d'esprit d'un antiquaire qui éprouve la tristesse des choses qui ne sont plus. Il n'a ni la science académique de Dali, ni la facture morbide de Chirico. Sans doute a-t-il la formation d'un peintre qui revendique l'héritage intégral de l'antiquité et de la Renaissance. Mais la culture classique et les humanités n'ont pas altéré sa personnalité ; elles ne l'ont pas détournée de son cours. Carzou invente les termes de son langage et crée de toutes pièces son répertoire de formes. La tradition telle qu'il la conçoit n'est qu'un fil conducteur.

Le voici à pied d'œuvre. A mesure qu'il mûrit et progresse, Carzou prend conscience de ses aspirations et de sa vocation. Ses sites ruraux s'animent. On y découvre soit des figures humaines qui ne sont encore que des épures, soit des échafaudages. L'objet de ses schémas est de souligner la structure du tableau et de l'humaniser. Le comportement du peintre est celui d'un constructeur d'images à la fois imaginaires et vraies.

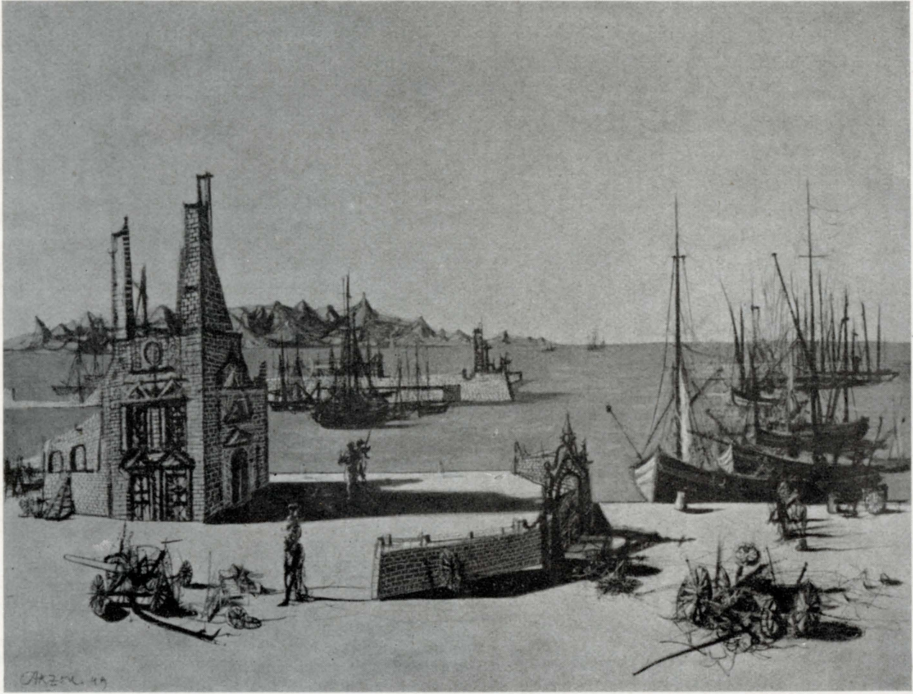
Le monde de Carzou n'est pas perceptible par le sens du toucher. C'est un monde illusoire. Il appartient au peintre de le rendre vraisemblable et de convaincre le spectateur médium qu'il existe réellement. La perspective sera un des moyens de suggestion et de persuasion auxquels aura recours ce mathématicien.

Places désertes bordées de colonnades et jonchées de débris de batailles ; machines de guerre qui portent la marque indélébile de quelque disciple du divin Léonard, chars d'assaut, catapultes ou affûts de canons : décombres ou mirages de cités palladiennes où l'on croit déceler la présence d'Hebdomeros, sinon d'Eupalinos¹⁾. Ports de mer, estuaires de *Mille et Une Nuits*, non moins fabuleux que ceux de Claude Lorrain...

Waldemar George.

¹⁾ *Palladien*, de Palladio, architecte italien du XVI^e siècle, constructeur du palais Foscari, près de Venise. *Eupalinos* : architecte dont Paul Valéry a fait son porte-parole.

Ce texte, ainsi que le cliché qui l'accompagne, est tiré de l'excellent petit livre de Florent Fels : Carzou, paru cette année chez l'éditeur Pierre Cailler, à Genève.



Carzou.

(Cliché obligeamment prêté par les Editions Pierre Cailler, Genève.)



Leuppi.

Léo Leuppi

L'art non figuratif, pour trouver sa pleine justification, doit se projeter hors des limites qui lui sont imposées par la toile pour aborder la solution de problèmes architecturaux. A ce défaut, il demeure au stade de l'essai, de la tentative, et nous n'avons guère connu jusqu'à maintenant que cela.

Quelques pionniers ont osé déplacer le débat et s'attacher à l'élaboration d'esthétiques résolument nouvelles. Ils ont ainsi sorti la peinture, et avec elle la sculpture, de l'impasse au fond de laquelle les avait conduites un long siècle de servile académisme.

A leur suite, de nombreux artisans ont repris leur message et s'efforcent de lui trouver un solution plus définitive.

Naguère, le morceau de brio, la pochade lourdement encadrée, le bibelot qui flatte les sens ou le souvenir, satisfaisaient l'amateur. Mais, devenu plus exigeant, il a permis que se manifestent les faiblesses d'un art en train de mourir. Et maintenant l'artiste a repris conscience des nécessités de son art, du caractère social de sa vocation, du dessein de son œuvre. Trop longtemps demeuré à l'abri d'étroites frontières, il est enfin reparti à la conquête de l'espace, et sa création ne peut plus être considérée comme une élégante fabrication, mais comme un essentiel élément de la chose construite par l'homme pour son usage, pour sa récréation ou pour sa satisfaction.

Et Léo Leuppi participe largement et généreusement à cette émouvante aventure.

Après une époque de rigoureuses constructions géométriques, qui font parfois penser à certaines toiles de Kandinsky, il est ainsi arrivé à préciser un langage personnel. Il y est de surcroît parvenu sans succomber à la tentante séduction de compositions purement décoratives.

Né pour revêtir le mur, son art ne se contente pas de cela, mais tend véritablement à animer et humaniser l'espace qui lui est destiné, à lui

conférer un climat, à lui imposer un rythme particulier, à y éveiller des échos et des résonances qui appartiennent déjà au domaine de la vie, et non plus seulement à celui du seul décor.

La décoration, c'est le grand péril qui ne cesse de menacer l'art dit abstrait. Lorsqu'il n'est plus que cela — trop souvent hélas — il ne constitue qu'un académisme supplémentaire, et plus agaçant que nul autre.

Echapper à ce danger, tout en définissant les données d'un art personnel, tel est le but auquel doit tendre l'artiste qui se risque dans le labyrinthe d'une esthétique nouvelle, rigoureusement adaptée à sa fonction, mais d'autant plus délicate à préciser qu'elle permet tous les malentendus.

Avec Leuppi toutefois, l'hésitation n'est plus possible et, si l'œuvre qu'il vient de présenter à la Galerie de l'Entracte ne saurait être considérée comme une fin en soi, un terme au-delà duquel toute nouvelle prospection serait vaine, elle marque néanmoins une importante étape dans la conquête de moyens d'expression adaptés à la sensibilité d'une époque.

L'art de Leuppi s'adresse au mur. Limité par le cadre, il semble vouloir, avec la plus extrême des vigueurs, se libérer des entraves qui l'enchaînent et se projeter dans sa véritable dimension, qui est monumentale. Mais il ne saurait se comporter comme un quelconque revêtement, comme une parure du mur qui ne serait là que pour le rendre moins morne et moins froid. Il lui faut supprimer le mur, rejeter au loin cet obstacle qui s'oppose à l'évasion de l'esprit vers de plus vastes espaces.

Par l'habile utilisation de signes réunis en un tissu serré et éloquent, il ouvre d'étranges perspectives vers les horizons les plus imprévus.

C'est en se soumettant délibérément aux deux dimensions qui sont les siennes, que l'art de Leuppi parvient à faire oublier sa condition, à faire, de ce qui pourrait être une infirmité, la plus évidente de ses qualités.

Il n'y a d'ailleurs là nul prodige, mais une simple vérité que l'artiste a découverte lorsqu'il s'est trouvé en présence des évidentes nécessités de l'œuvre plastique replacée dans son cadre, réaffirmée dans son autonomie et sa soumission, capable de remplir pleinement sa mission.

Il ne pouvait alors, à l'aide d'un métier perfectionné et grâce à son solide talent, que retrouver le vocabulaire d'un langage oublié, et lui imposer une syntaxe qui lui convient à tous égards.

Louis Bovey.

LA SCÈNE ET L'ÉCRAN A PARIS

La scène :

« Procès de famille » de Diego Fabbri, à l'Oeuvre.

Comment deviner si une pièce « tiendra » ? Le prévoir devient un jeu aussi prodigieux en surprises heureuses ou décevantes, que celui de la Loterie Nationale ou du Totocalcio. Ainsi la rentrée fut marquée à Paris par un « four » tel que depuis des années peut-être on n'en avait pas enregistré de semblable.

Le Théâtre Montparnasse-Gaston Baty semblait pourtant avoir en mains avec le *Bal des Adieux* un certain nombre d'atouts. Une mise en scène de Jean Mercure pour une pièce signée d'André Josset. L'auteur d'*Elisabeth la Femme sans Homme* dont l'éclatante réussite se basait à la fois sur le talent et l'habileté, courait-il cette fois les mêmes chances ? Or, s'attaquant aujourd'hui à Marie-Antoinette, Louis XVI et Fersen, voici que l'auteur, selon le mot cruel d'un critique s'assimile à un décorateur du Musée Grévin. Une langue élégante et artificielle, où rien d'humain ne résonne, des situations toutes faites, des personnages passés à l'empois — et voilà en moins d'une semaine une pièce par terre. La sacro-sainte Critique à qui il arrive d'assurer le triomphe d'une pièce ou son échec, a prononcé le mot redoutable : *ennuyeux*. Il suffit, la salle est désertée, la pièce retirée. Et Montparnasse reprend *La Volupté de l'Honneur*. Avec Pirandello, on a quelques garanties.

En revanche, voyons ce qui se passe à « L'Oeuvre ». Ce théâtre, on le sait, n'hésite pas devant le dur, le difficile, l'amer. Le climat de facilité, tentation des directeurs, il le répudie. Et il ne recule pas devant le drame. Non point le drame figé et grandiloquent à la fois. C'est de drame brûlant qu'il s'agit. Tout à l'heure, nous nommions Pirandello. Il n'est pas tout à fait absent de cette inspiration. *Procès de famille*, de l'auteur italien Diego Fabbri pourrait ma foi s'appeler aussi *Chacun sa vérité*. Car chacun y défend la sienne. De sorte que le spectateur, à son tour écartelé, ne peut faire autrement que prendre avec passion tel parti qui lui semble le plus honnête.

Cette histoire a de quoi d'ailleurs tenir haletant le public, le problème étant de ceux que chacun peut être amené à vivre. L'histoire de ce couple sans enfant qui en adopte un, abandonné par sa mère, cette histoire se rencontre chaque jour. Certes, le théâtre accumule les conflits tragiques : celui qui oppose les parents adoptifs à la vraie mère, lorsque celle-ci sent s'éveiller son instinct maternel. Celui qui les met aux prises avec l'homme qui aime « la mère dénaturée », qui désire la réhabiliter, et qui à son tour

exige l'enfant. Et le vrai père ? longtemps inconnu, il se révèle enfin — et pourquoi ne réclamerait-il pas son fils ?

Tout cela est d'une crédibilité qui nous prend à la gorge. Chacun a raison. Chacun avec une violence justifiée défend sa cause.

Que les comédiennes ici aient été supérieures aux comédiens, rien de plus normal. Une héroïne à qui la maternité est refusée. Une autre qui découvre trop tard l'instinct maternel, quels rôles pour des femmes !

Après cela, le jugement de Salomon paraît une bien mince histoire.

L'écran :

« *Un Homme est passé* » de John Sturges.

Si l'on juge par les films qui passent actuellement à Paris, on est tenté de conclure qu'Hollywood, après une éclipse — sinon dans sa production quantitative, tout au moins dans sa tenue et sa qualité — s'efforce de regagner le terrain qu'elle a laissé perdre. Sur 31 bandes étrangères actuellement projetées à Paris, 21 sont américaines. Et si parmi elles on rencontre quelques « navets », quelques « rahat lokoums » dans le pire style du poncif hollywoodien, d'autres en revanche sont d'une qualité frappante.

On peut prendre pour exemple *Un Homme est passé*. Le postulat dépasse nettement la simple aventure, pour atteindre à ce mystérieux ressort intérieur qui, de 37 habitants d'un village tenus par la peur, a fait les complices tacites d'un crime commis autrefois, et dont le coupable reste inconnu. L'homme qui un jour débarque dans ce village, avec son bras mort et son masque d'ironie, justement recherche le disparu. A lui seul, face à cette meute terrifiée, il finira par en avoir raison.

Dans le genre « suspense » c'est un excellent film, encore que l'on puisse lui reprocher après un début exceptionnel, une évolution un peu policière. L'interprétation, elle, appelle le mot chef d'œuvre. Il est vrai que celle-ci s'appuie sur Spencer Tracy, dont le talent n'est plus à dire, et qui dans ce personnage, mérita à Cannes le Grand Prix de l'interprétation masculine. Il y a aussi Ernest Borgnine dont on n'a pas oublié la création dans *Marty*.

Le cinémascope enfin si souvent utilisé jusqu'ici pour le vain épanouissement de films sans mérite, a montré ce qu'il était possible de réaliser sur grand écran. Surtout quand John Sturges s'en sert pour rendre plus proche et plus saisissant tout ce que le visage humain peut exprimer de terreur, de haine, de lâcheté. Et aussi tout le climat d'oppression auquel peuvent atteindre un village perdu, un paysage nu, un train qui file à travers des espaces désolés.

Un film français s'achève en ce moment, dont il nous paraît juste de dire un mot. Après un démarrage difficile, il semble en effet s'affirmer comme l'une des prochaines réussites. Il s'agit de *La meilleure part*, superproduction d'Yves Allegret en cinémascope et en couleurs, et qui, sur un scénario de Jacques Sigurd, met pour la première fois à l'écran l'édification d'un barrage en haute montagne. Tourné au-dessus de Modane, à 3000 mètres d'altitude, il nous montrera un Gérard Philipe qui n'aura rien à voir avec Fabrice del Dongo, Julien Sorel ou Fanfan la Tulipe.

Jean Acker.

Je n'ai pas interviewé

Faulkner

Il est de petite taille et ses cheveux sont blancs. Cela, les photos ne m'y avaient pas préparée. Mais je retrouve assez vite l'image, grâce à la petite moustache qui, elle, n'est pas blanche. Non, il est plus jeune, plus apaisé, plus détendu que ne disait le cliché, et ce regard mince, doux et ironique, que dévoile, à plusieurs reprises au cours de cette heure, le sourire des yeux, il fallait le voir, lui, pour le connaître.

On lui a demandé de parler sur « *the problems of man* », il le fera, avec bonne grâce. Est-ce lui qui a suggéré qu'on lui pose plutôt des questions auxquelles il répondra ? Il doit répugner à un exposé didactique. Ne pas se prendre au sérieux. Mais on ne peut croire qu'il en ait jamais été tenté. Il a en main sa pipe qu'il n'allumera pas, il est assis sur le grand canapé de cuir, et la simplicité courtoise avec laquelle il répond à des questions qui ne l'intéressent pas, est gentillesse.

Il importe peu que j'entende mal ces questions : sur son œuvre, sa méthode de composition, les écrivains français qu'il aime, sa philosophie de la vie aussi sans doute, car je l'entends prononcer en réponse les mots de *soul, freedom, liberty*. Il a nommé Balzac, Flaubert, Zola, et prononcé en français le nom de deux œuvres : « La Tentation de Saint-Antoine », « La Condition humaine ».

Il n'est pas là, estime-t-il, pour faire des révélations ou passer des aveux, et je ne suis pas venue, moi qui connais mal sa langue, pour apprendre de lui ce qu'il n'a à révéler que par des œuvres, les seuls aveux d'un romancier.

Lui se dit que la gloire a des aspects cocasses, et son humour, dont je juge beaucoup plus par son sourire contenu que par les rires de l'assistance, me dit assez qu'il se dérobe beaucoup plus qu'il ne se livre. J'en suis heureuse : Yoknapatawpha County ne sera pas forcé par les carpetbaggers que tous nous sommes. Et je suis heureuse : ma confrontation — anonyme et silencieuse — avec Faulkner, m'a confirmé ce dont je me doutais, l'énigme de l'homme est bien placée au cœur très humain du sphinx de Memphis.

Raymonde Temkine.

P.-S. — William Faulkner était de passage à Paris en cette fin septembre. La « Cultural Relations Section » avait pris l'initiative d'une réunion à l'Ambassade des Etats-Unis.

NOTES DE LECTURE

Images perdues

par Maurice Carême.

Bruxelles. Nellie-Melba 14.

*Je suis à la merci du vent
Qui se lève dans mes poèmes...*

...

*Ce mur sans verdure, ni porte
Derrière lequel un enfant
Se réchauffe à des feuilles mortes.*

Ces délicates notations ne vous plaisent-elles point ? Elles sont tirées d'un minuscule et précieux recueil de vers du tendre poète belge. A lire à l'orée d'une forêt d'automne...

Pour un Vitrail

d'Anne Perrier.

Coll. Poésie 55, Ed. Seghers, Paris.

Vingt-neuf poèmes. Autant d'étapes d'une expérience poétique de la vie. Dès l'abord, le poète prend conscience de sa solitude :

*D'un bout à l'autre de la terre
Nous sommes
Parallèles et seuls...*

Anne Perrier exprime son « angoisse première » devant la mort et le mystère de son âme.

*Tout ce qu'on tient
n'est que le rêve tourmentant
D'une réalité profonde et dérobée.*

Le poète ne cède pourtant pas au désespoir. Sa foi en un « bonheur possible » l'aide à surmonter sa douleur et à supporter l'amertume de sa condition :

*Mais celui qui disait
Que la vie surpasse la mort
Et qu'elle est éternelle
Avait raison.*

Tout au long de ce recueil, nous voyons la foi chrétienne du poète s'affirmer. Mais l'apprentissage de l'amour divin et de l'humilité est le sacrifice même de sa vie et don de soi :

Mais pour dire un seul mot

De pur amour...

Ne faut-il pas avoir franchi la terre.

Pour un vitrail se termine sur un acte de foi émouvant où le poète s'en remet à Dieu qui est « tout le oui ».

...tout l'amour mon Dieu c'est vous.

Ce n'est qu'en Dieu que le cœur deviendra « ce don de fruits parfaits, cette simple surabondance ».

J. M.

Chairs Vives

Roman de May Day.

Nouvelles Editions Debrasse.

Je me souviens d'un vieux maître de collège, qui, pour mieux faire comprendre Corneille et Racine à ses élèves, leur lisait les plus mauvais romans qu'il pouvait trouver ! Et alors, quand ils avaient entendu un ou deux passages dans le genre de « Chérie, ta bouche, ta bouche ! », ils comprenaient mieux l'admirable duo de Chimène et de Rodrigue : « Va, je ne te hais point ! — Tu le dois — Je ne puis. » A ce point de vue, il est possible que *Chairs Vives* ait sa place parmi les classiques de la littérature, et qu'à notre tour, après avoir lu : « ...il ne suffit pas à l'homme d'aimer pour devenir le maître, le maître dans toute l'acception du terme, le meneur, le dompteur ! Dans cette classe-là, quelle pénurie ! A croire qu'aucune fabrique, qu'aucun moule n'existe plus au monde ! La demande est grande, l'offre quasi nulle, et les quelques rares étalons pris à vie », nous apprécierons mieux ces lignes : « Ensuite, il récita le *Misereatur* et l'*Indulgentiam*, trempa son pouce droit dans l'huile et commença les onctions : d'abord sur les yeux, qui avaient tant convoité toutes les somptuosités terrestres ; puis sur les narines, friandes de brises tièdes et de senteurs amoureuses ; puis sur la bouche, qui s'était ouverte pour le mensonge, qui avait gémi d'orgueil et crié dans la luxure ; puis sur les mains qui se délectaient aux contacts suaves, et enfin sur la plante des pieds, si rapides autrefois quand ils couraient à l'assouvis-

sement de ses désirs, et qui maintenant ne marcheraient plus», dont je ne me donnerai pas le ridicule d'indiquer la référence.

On assure que Debresse édite ces livres à compte d'auteur. Comme on le comprend ! Tout en craignant un peu cependant que de telles «œuvres» ne finissent par nuire à ses autres publications.

La Grèce

Ed. du Seuil.

Collection «*La Petite Planète*».

C'est une Grecque qui présente son pays, peut-être l'aime-t-elle d'autant plus qu'elle en vit éloignée, peut-être en parle-t-elle avec d'autant plus de chaleur qu'elle emploie pour le louer une langue qui n'est ni la «*démotique*», ni la «*Katharevoussa*», mais la nôtre. De sa connaissance parfaite du français, paradoxalement, la preuve la plus évidente est cette préciosité, cette virtuosité gratuite qui ne manquent pas d'agacer parfois. Ce reproche fait, disons l'intérêt et le plaisir que le touriste qui se trouvait précisément en Grèce a pris à la lecture de ce petit livre qui s'est révélé juste et averti. Mais il a le tort dans la partie descriptive intitulée «*l'Odyssée*» de s'en tenir à l'itinéraire classique du touriste enrégimenté. Pourquoi renoncer à parler de toute une partie de la Grèce (Météores, Mont Athos, Macédoine, Epire) ? Est-ce parce que les routes grecques sont plus mauvaises que Mimika Cranaki ne veut l'admettre ?

R. T.

Contacts avec le monde

Flammarion, éd.

Un prix modique, beaucoup d'images, peu de textes : la formule du «*livre de poche*» semble avoir du bon (pour l'éditeur et pour le lecteur). Après «*Le livre d'art illustré*», «*Contacts avec le monde*». Et tenez, «*Voici Londres*» : bien sûr, les monuments célèbres, les artères connues, mais aussi la vie des petites gens, les quartiers populaires, l'East End, Soho, Hyde Park : vous vous sentez devenir londonien. Préférez-vous flâner à Amsterdam, à Florence, en Belgique ? D'autres titres sont parus, d'autres annoncés.

V. T.

Couleur de cèpe et de colchique

par Jean Cebrau. *Ed. la Nef de Paris.*

*Roses au goût de fruit,
roses au cœur d'abeille.*

...

La fenêtre étoilée hante le lit obscur.

...

*J'accueillerai pourtant le soir
Comme un ami sur la terrasse.*

Poésie de terre, de chair, de tendre émotion. Le cœur du poète bat avec celui des choses de son pays. Un seul regret : vieillir, alors que tout est si beau, que toute feuille qui tombe découvre le bourgeois nouveau...

V. M.

Les Bostoniennes, Ed. Denoël.

Les Européennes, Ed. Albin Michel.

Ne nous étonnons pas que la vogue nouvelle d'Henry James nous vaille une avalanche de traductions, ne nous en plaignons pas non plus. Au moins en ce qui concerne *Les Bostoniennes*. Ce roman fort attachant date de 1886, il précède donc d'une bonne quinzaine d'années les grands romans par lesquels la carrière de James s'achève en beauté. Les lecteurs que rebutent la subtilité d'analyse, la démarche lente et complexe de l'intrigue de *La Coupe d'Or* ou des *Ambassadeurs* se trouveront plus à l'aise dans cette «*scène de la vie américaine*», pourrait-on dire. Les caractères d'Olive Chancellor, de Miss Birdseye, de Verena Tarrant, sont remarquablement tracés ; elles sont, de façon bien différente mais avec une même conviction passionnée, les championnes d'un féminisme auquel l'auteur ne souscrit guère, ce qui nous vaut une peinture ironique de cette société de Boston, à travers la réprobation amusée et gentiment partielle de l'amoureux Ransom. Il arrachera Verena à «*la cause*», sans que James veuille décider si c'est ou non pour son bonheur. Un assez surprenant chapitre — Ransom aux prises avec le policeman de service — nous vaut un dialogue hautement humoristique qui révèle la diversité du talent de James.

Quant aux *Européennes*, cette bluette pouvait, nous semble-t-il, rester ignorée. Ennuyeux, non, mais sans intérêt bien évident.

R. T.

Die Erschaffung des Menschen

De Jean Effel. Rowohlt Verlag, Hamburg.

L'éditeur Rowohlt poursuit un intéressant effort pour faire connaître en Allemagne certains artistes français. Voici, après *Aus lauter Liebe*, de Peynet, la *Création de l'Homme* d'Effel, avec une préface du bon écrivain Kurt Kusenbergh, qui fait remarquer que le Bon Dieu d'Effel est farceur et spirituel comme un Français du Sud. Je ne sais pas ; ce qui me frappe avant tout dans les dessins et dans les satires de l'artiste, c'est le sourire indulgent qui perce en chacun d'eux, et presque la pitié, pour l'homme et pour son Créateur, dont on n'a pas apprécié toujours la bonne volonté dans des circonstances difficiles ! Ah ! j'aimerais apprendre l'allemand avec un tel livre de lecture. Le texte en est un peu mince ? Eh bien, mettons que ce serait un prix pour récompenser quelque concours. A quand la traduction en français des œuvres de Wilhelm Busch ou des innombrables *Poldi* ?

Jl. C.

Les barreaux ne sont pas si larges
par Gilles Fournel. Ed. Paragraphes, Paris.

Poèmes d'effusion et d'amour. Michel Manoll a préfacé cette plaquette d'un jeune instituteur breton, disciple et ami de Cadou. Comme l'introduit, je pardonne quelques maladroites et je cite au hasard :

*Toi l'étonnante découverte du silence
Dans ces campagnes
que je croyais connaître.*

...

Je te devine en toute fleur qui s'ouvre.

...

*Et la plus belle danse
Celle qui vous fait saouï
D'un vieil alcool immense.*

Le nouveau roman américain
de Michel Mohrt. Ed. Gallimard.

Jamais la littérature américaine ne fut à ce point sujet d'étude. Après les professeurs Arnavon, Brown, le romancier Michel Mohrt entreprend de nous la présenter, dans un esprit différent d'ail-

leurs. Moins que d'études complètes et systématiques, il s'agit d'articles dégagant l'importance des grands aînés (James, Fitzgerald, Hemingway, Faulkner) et mettant en valeur leur influence sur les jeunes romanciers, car la dernière partie étudie les tendances actuelles : renouveau du roman psychologique, romanesque de la guerre et les « mythes » (des villes, du Sud), sources d'inspiration féconde.

Un peu rapides, un peu superficielles même, ces études ont cependant l'intérêt d'une mise au clair et les vues ingénieuses ne manquent pas. Disons que Michel Mohrt a fait, comme il le souhaitait, « œuvre de critique et, dans une certaine mesure, de sociologie ».

R. T.

Les Cahiers des Quatre saisons

Editions de Minuit.

« ... Cette revue ne se propose pas de tendre un miroir à la littérature des autres : elle le tend à la vie. Notre époque est sous le règne de l'imposture, du mensonge, de la propagande et de la réclame. Nous prétendons publier des textes sans compromission qui soient l'expression exacte de la pensée et des sentiments des auteurs. » Certes, on ne peut pas dire que l'on se facilite la tâche aux *Cahiers des Quatre saisons*, ni celle des auteurs !

Mais au moins voilà qui est net, tout comme ce qui suit : « Guidés par de tels soucis, nous prenons une position morale. Le souci de la qualité formelle des textes va de soi. » Ou je me trompe ou c'est, plus qu'une déclaration, une profession de foi. Vivent donc les *Cahiers*, car sous le règne de l'imposture, du mensonge... (voir plus haut) c'est de foi que nous avons besoin — et donc de littérature aussi.

R. B.

Echos - Nouvelles

Reproductions artistiques

Les membres de Pour l'Art peuvent acquérir nos planches (40 × 50) au prix de Fr. 2.—, 4.— et 6.—, ainsi que les cadres mobiles correspondants. Prière de s'adresser à Mme Quartier-la-Tente, 11, ch. de l'Elysée, Lausanne, téléphone 26 46 04.

Hommage à Pierre-Louis Matthey.

Pour l'Art est heureux de voir le poète de *Triade* et de tant d'autres chants admirables devenir le premier lauréat du Grand Prix C.-F. Ramuz. Rappelons que Pierre-Louis Matthey a été présenté à nos lecteurs par Weber-Perret¹⁾ et qu'à cette occasion, il avait bien voulu nous autoriser à reproduire son *Deuil de Narcisse*. C'est l'un de nos plus purs poètes qui se voit couronné, et l'un de nos plus féconds, en même temps que le patient et généreux chevalier de la littérature anglaise, le traducteur de Shakespeare, de Keats et de Blake. Pour notre délectation, citons quelques-unes de ses œuvres : *Seize à Vingt* (1914), *Semaines de Passion* (1918), *Même Sang* (1920), *Alcyonée à Pallène* (1941), *Vénus et le Sylphe* (1945), *Aux Jardins du Père* (1949), *Triade* (1953). Que cette liste s'allonge, c'est là tout notre vœu.

¹⁾ Voir Pour l'Art, No 13.

Prix de Peinture

Un nouveau prix de Jeune Peinture vient d'être fondé à Paris : le *Prix Emile de Coninck*. Il sera attribué alternativement une année à la peinture, une année à la sculpture.

Pour tout renseignement, les artistes peuvent s'adresser au 5, rue de Beaune, Paris VIIe.

Jeune Poésie

Signalons à nos lecteurs les sympathiques plaquettes éditées par le groupe *Jeune Poésie*, à Genève.

Cahiers déjà parus :

Jacques Urbain : *Poèmes vécus* (épuisé).

Charles Mouchet : *Le mot poésie. A la Craie*.

Willy Borgeaud : *Vignettes*.

Michel Soutter : *Pays d'enfance*.

José Herrera Petere : *De l'Arve à Tolède*.

Vahé Godel : *Morsures*.

Jean-Pierre Schlunegger : *Pour songer à demain*.

A paraître :

Chant de Printemps, de Jacques Chessex.

Calendrier des expositions

A la Vieille Fontaine :

Max-Franz Brüstchlin, du 12 novembre au 7 décembre ; Jean-Pierre Rémon, dès le 10 décembre.

Galerie Bridel et Nane Cailler :

Aimé Montandon, du 5 au 26 novembre ; Vertès, dès le 28 novembre.

Galerie Vallotton :

Prébandier - Meystre - Berthold, du 3 au 19 novembre ; puis Albert Naly.

A l'Entracte :

Jacques Berger, du 2 au 22 novembre ; Gigon, du 24 novembre au 13 décembre ; Oskar Dalvit, dès le 15 décembre.

Aux Quatre z'Arts

Pour l'Art est heureux de saluer l'activité de cette sympathique association, avec laquelle il espère avoir des rapports de plus en plus étroits :

Exposition de céramiques du 5 novembre au 2 décembre (Favarger - Link - Chapallaz - Geiger - Lambercy - Mascarin).

Le 5 novembre, Maurice Perrin donnait un récital.

Vendredi 18 novembre, à 20 h. 30 : soirée avec « Jeune Poésie ».

En décembre : Exposition d'œuvres de Jean Puy, peintre français.

Les soupers de Pour l'Art

Pour l'Art convie ses membres et ses amis à se retrouver pour passer ensemble quelques instants, pour bavarder autour d'une table d'offrandes où chacun prendra ce qu'il voudra

le jeudi 1er décembre, dès 19 h., au Restaurant du Prieuré, à Pully.


★

Les membres de Pour l'Art qui désirent se rencontrer peuvent se trouver tous les jeudis, entre 18 et 19 h., au Café de la Paix, à Lausanne.

AVANTAGES

La qualité de membre adhérent de Pour l'Art vous permet, pour 10 francs par an :

1. De recevoir gratuitement les cahiers illustrés Pour l'Art.
2. De participer, à des conditions particulièrement avantageuses, aux voyages culturels organisés en collaboration avec des institutions étrangères.
3. D'entrer à des prix réduits, à toutes les conférences organisées par Pour l'Art ou sous ses auspices. (Conditions par le Secrétariat.)
4. D'entrer, à des prix réduits, dans certains grands musées de Suisse, (Kunstmuseum de Berne, Musées de Genève et Lausanne, etc.).
5. D'accéder gratuitement aux Rencontres de Pour l'Art, ainsi qu'aux séances cinématographiques.
6. De bénéficier de tous les avantages consentis à Pour l'Art par les Centres culturels étrangers ;
à Paris : billets à prix réduits pour les théâtres ;



les timbres nécessaires (à joindre à la carte de membre, munie d'une photo) peuvent être obtenus à notre Secrétariat de Paris. Ils permettent d'acquérir les billets à prix réduit à la caisse des théâtres. Pour tous renseignements sur les différents théâtres et sur leurs programmes, s'adresser à la permanence de la librairie *Sous la Lampe*, 84, rue Vaugirard, Paris VI.

MOUVEMENT POUR L'ART

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

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

*On s'y renseigne, on y prend sa carte,
on la renouvelle, on y inscrit ses amis.*

Carte de membre-adhérent : Fr. 10.—.

Pour les étudiants et apprentis : Fr. 7.— (cahiers compris).
Abonnement aux cahiers seulement : Fr. 7.—.
France : adhésion (cahiers compris) : Fr. 500.—.

Correspondance : Case postale Saint-François 1981, Lausanne.

Service des voyages : L.-E. Juillerat, ch. des Aubépines 5 bis, Lausanne,
téléphone 24 23 37.