

POUR L'ART



50 - 51

*Lausanne-Paris - Septembre-Décembre 1956 - Numéro spécial double - 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, Louis Bovey, Jacques Monnier.

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), tél. POR 52.06, chèques
postaux Paris 51-39-96

Sommaire

Vio Martin : Auberge du Chasseur

Jean-François Chabrun : Avril

Jacques Monnier : Poème

Jacques Monnier : Walter Bodmer, Giacometti,
Robert Müller

Louis Bovey : Antoine Poncet, Giovanni Genucchi,
Jacques Duthoo

Jeanlouis Cornuz : Robert Jacot-Guillarmod, Lermite.

René Berger : Changement de domicile

Raymonde Temkine : « La bonne aventure »

Jacques Pajak : Peinture

Jacques Polieri : Pour une nouvelle dimension scénique

Hors-texte en couleurs : El Greco et Tolède

Jeanlouis Cornuz : Par le chas d'une aiguille

Notes de lecture

L.-E. Juillerat : Sur les chemins de la beauté

Editeur responsable : Association Pour l'Art

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

Présentation typographique : Ernest Pont

Mouvement Pour l'Art

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

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

Suisse : Carte de membre-adhérent : Fr. 10.—

Pour les étudiants, les apprentis et les membres des
Quatre Z'Arts : Fr. 7.— (cahiers compris)

Abonnement aux cahiers seulement : Fr. 7.—

France : Adhésion (cahiers compris) : Fr. 500.—

Adresse : voir ci-dessus sous « Cahiers Pour l'Art »

Voyages Pour l'Art

Direction : L.-E. Juillerat, 5 b, ch, des Aubépines,
Lausanne, tél. 24 23 37

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

Propos

50

Pour l'Art fête son cinquantième numéro. Ne cachons pas notre joie, et même ne cachons pas notre fierté devant ces quelque deux mille pages, publiées depuis plus de huit ans. Non pas que nous soyons dupes des chiffres, ni que nous allions imaginer, par une suffisance « répandue en rareté », que chacune de ces pages soit appelée à rester. Mais nous avons conscience d'avoir fait de notre mieux (à quoi nos imprimeurs — ou plutôt : nos amis — Ernest et Hermann Pont, nous ont aidés plus que nous ne pouvons dire).

Nos cahiers sont trop modestes pour nourrir de grandes ambitions. Néanmoins, il en est une qu'ils espèrent avoir eue, et conserver : maintenir l'esprit d'accueil et d'ouverture dont ils se sont fait, non pas une règle ni un devoir, mais une certitude dès le début.

Qu'avons-nous gagné ? Pour l'équipe de rédaction le privilège de faire de rencontres périodiques l'occasion d'une amitié durable. C'est beaucoup. Et pourquoi ne pas imaginer non plus que ceux qui suivent notre effort, et le soutiennent, tous nos lecteurs — pas tellement nombreux peut-être, mais fidèles — le comité de patronage aussi, dont l'attachement nous est si précieux — nous aident à mieux la cultiver ?

Nous continuons donc dans une voie qui, sans manifester ni tumulte, invite aux joies qu'on partage.

La première étape franchie, ce cahier double annonce la seconde, que nous nous réjouissons de commencer, forts d'une cause dont nous savons qu'elle est inaliénable ; et que nous pouvons défendre avec cœur.

Pour l'Art.

51

Auberge

du

Chasseur

Peignés par les mains folles des vents, les cheveux de la pluie battent les vitres de leurs mèches de colère. Poussé vers l'est avec ses routes, ses toits, ses arbres pleurants, sa ville barbouillée, tout un pays perd cœur sous la tempête.

Au pied de la tour savoyarde que j'habite durant l'été, le tumulte de la rivière grossie par les orages du haut-pays suffit à emplir l'espace et le temps. Plus rien n'existe que cette rumeur tissée d'eaux, de bois errants, de sables et de pierres, cette voix aux multiples voix montant sans une défaillance de la vallée à l'oreille — veilleuse à demi endormie de tant de patience — au cœur qu'elle envahit, devenue elle-même chant du sang, chant de l'amour, gonflement des ruisseaux secrets, affirmation des sources intérieures.

« Ecoute : tu es pluie, tu es rivière, eaux sans rives. Tu es silence. »

Parfois, à de très longs intervalles, te déchire l'étoile lointaine d'un coq, te pique un oiseau de brume ou bien c'est un train qui roule dans un autre monde.

« Tu te souviens... »

Avertie soudain que le temps va reprendre ses droits, je cherche quelque pouvoir exorciseur. « Tu te souviens... » Nous n'avons jamais que des mots étroits, tu le sais, ô visage d'herbe et de rosée, toi en qui j'ai lu le secret de mes routes et de mes demeures. « Tu te souviens... » Aux lacs fragiles de trois mots, quelle douce proie cependant vient se blottir ? Quelle aile palpite et se déploie, riche de tous les dons d'une saison et d'un soir d'été ?...

Juillet. Voyage sans retour : à la croix des routes, les bannières du poteau indicateur flottent aux haleines contraires. Où irions-nous ? L'Auberge du Chasseur est là, posée comme une maison tourière au seuil des hautes abbayes forestières. Asseyons-nous. La courette bordée de fuchsias a gardé la chaleur de cette première journée de la canicule. L'empreinte des vents et des pluies demeure aux tables de sapin, aux bancs. Le « Chasseur » de l'enseigne de fer s'éloigne dans un brouillard de rouille. Le soleil se brise en étincelles sur mille fuyantes carapaces. Des lames de lumière fouillent les forêts de sapins. La lessive violette des ombres sèche sur les prés.

L'heure est venue où les êtres — anges et démons — captifs le jour au sein des choses commencent à s'évader et à reprendre vie. Au-dessus des bois passés à l'encre des jours trop mûrs, le manège des Alpes de Fribourg secoue ses grandes crinières bleues. Les haies sont des bêtes au repos, frileuses déjà dans leur pelage de nuit, couchées aux rives des moissons mûres...

Souviens-toi... Alors déjà j'ai cru qu'il suffisait d'une parole, d'un signe... J'ai étendu la main pour arrêter la descente de l'astre. Mais tout geste est vain qui veut retenir ou lier et tout visage devient illisible à qui refuse la nuit...

Sans hâte, la cendre du crépuscule éteint le feu des blés, la braise des toitures éparses, ternit l'acier des eaux, la pierre des routes. Une poussière monte de la poussière. Les grands chevaux cabrés ont mêlé leurs crinières aux laines défaites des nuées. Devant nous, le fleuve d'une route aux flaques roses changeantes coule entre des rivages de bugranes et de graminées, se perd dans les feuillages marins, dans le lait des vallons du soir...

Le pain, le vin, la joue lisse des fruits tressaillent au grelot du vent entre les volets, la flamme danseuse s'impatiente sous la hotte.

Pressés par tant d'appels de terre, un doigt sur la bouche afin qu'aucun secret de la lumière ne s'en échappe, laissons-nous emmener encore une fois vers le bourg aux murailles de nuit, les fleurs des lampes, le chuintement des fontaines, l'ironie tendre du carillon de la tour, vers la respiration discrète d'une maison...

Les yeux fixés sur cette immense déchirure dans la toile du temps (jamais jour ne fut plus beau, tu te souviens ?) il faut tenter de vivre encore un peu comme on le doit ici...

Vio Martin.

Avril

I

Comme une longue marche à peine commencée,
— Beau temps ! Pas un brin d'herbe qui ne baigne dans
le clair courant enfin surgi de la neige et des glaces.
Comme une longue marche vers on ne sait quelles étapes,
vers on ne sait quels arbres sur qui les premières feuilles
tomberont comme une volée de passereaux,
vers on ne sait quelles fleurs, au ras du sol, obstinées à
fixer un seul instant choisi dans la lumière des espaces,
Comme une longue marche commence, attentive, incertaine,
ainsi les mots — surpris, maladroits et gourds — quand
ils s'éveillent, impatients de destin, aux petites heures
du jour.

II

Est-ce là la prairie, l'amandier et les saules,
et la fontaine où s'affolaient les salamandres, sous le
museau passant des bêtes ?
Les ombres et les monts suivent d'autres chemins.
Les nôtres vont au travers de leur temps.

III

Que dire de ce monde à chaque instant changeant ?

— Beau temps de buis et de genévriers parlant au vent
d'hivers dominés.

Beau temps pour nous aussi, passants.

IV

Les maisons naissent et s'en vont comme s'en vont les
hommes, un instant compagnons des ombres et des
monts.

— A qui ces chênes ? A qui ces fleurs ? A qui ces pierres ?
A qui ces prés ? A qui ce ciel aussi, jamais le même ?

Beau temps pour aviver le feu menu qui chemine les
obscurs pays du cœur.

— A qui ces lourdes roses, à peine nées, qui dormiront,
paumes fermées, dans les prochaines nuits d'été ?

A qui le jour, à qui la nuit ?

Beau temps sur le tapis roulant des ombres et du ciel.

Beau temps de surprise et d'oubli.

Beau temps, nul ne sait plus ce qu'en partage il a reçu,
du jour ou de la nuit.

Jean-François Chabrun.

Poème

A Jacques Chessex

*O mes parois sourdes
devenez lucides*

*Lèvres trop gonflées
qu'éclate votre pastèque*

*Que les ronces arrachent
mes dernières hardes*

Je veux être nu comme neige

Jacques Monnier.

Notes à propos d'une publication

Nombreuses sont les publications relatives à la peinture. Quant aux reproductions de tableaux, elles connaissent une vogue sans cesse accrue. En revanche la sculpture est un peu délaissée. Aussi était-ce avec impatience que nous attendions La sculpture moderne en Suisse (de Marcel Joray, imprimé par Robert S. A. Moutier, aux Editions du Griffon).

Sous son élégante couverture jaune, cet ouvrage nous présente un panorama complet de la sculpture suisse contemporaine. De nombreuses photos, au relief saisissant, nous mettent en présence des œuvres de Bodmer, Giacometti, Gisiger, Germaine Richier, etc. Une introduction et d'abondantes notes biographiques complètent cette publication d'une tenue irréprochable.

Pour l'Art a tenu à rendre hommage à quelques-uns de nos sculpteurs les plus représentatifs. M. Joray nous a fort obligeamment prêté les clichés accompagnant les textes de nos collaborateurs.

J. M.

WALTER BODMER

Bodmer ne taille pas le marbre, ni ne façonne la glaise. Il use du matériau le plus vil et le plus ténu : le fil de fer : Est-il sculpteur ? Oui, puisqu'à l'aide de la ligne, il part à la découverte des trois dimensions. Sa ligne ne définit pas des volumes ; elle jette des ponts entre des points fictifs, elle joint. En un mot, Bodmer fait un travail d'aragne et rythme l'espace.

Chaque œuvre de Bodmer est un système de planètes en miniature, où le fil de fer matérialise la trajectoire des astres. Trajectoires qui, une fois leur évolution accomplie, reviennent à leur point de départ. D'où de petits univers autonomes qui frappent par leur profonde unité.

Sous son apparente rigidité, la sculpture de Bodmer est douée de mouvements plus ou moins nerveux, simultanés. De la coordination de ces mouvements naît une étrange harmonie, mais une harmonie que l'on doit d'abord lire ligne par ligne, et courbe par courbe.

Parfois l'artiste souligne certains angles ou quelques courbes par de petites languettes de tôle colorées. L'œil aime à s'y accrocher, à s'y reposer avant de repartir à l'aventure dans une autre direction.

Bodmer est un authentique poète du fil de fer.

Jacques Monnier.

Walter Bodmer est né à Bâle en 1903. Après avoir étudié la peinture à l'Ecole des Arts et Métiers de sa ville natale (où il enseigne actuellement), il crée en 1936 ses premiers reliefs en fil de fer. Il a exposé en Suisse et à l'étranger.

ANTOINE PONCET

De plus en plus marquée, la démission d'un certain esprit qui avait, il faut le dire, fait ses preuves, a peu à peu poussé l'artiste vers la forme. Et l'art, dans quelques-unes de ses plus valables manifestations, est devenu, à travers les expériences de ce dernier demi-siècle, le témoin d'une aventure intellectuelle parfois déconcertante, parfois réjouissante, mais toujours pleine de surprises. Jusqu'au jour où l'artiste, en redécouvrant les lois oubliées qui conditionnent son ouvrage, s'est à nouveau trouvé en présence de nécessités spirituelles guère différentes, malgré de trompeuses apparences, de celles qui permirent l'éclosion de grandes civilisations du passé.

L'œuvre d'art s'est ainsi, par bonds successifs, éloignée de son sujet pour retrouver le symbole, puis pour le dépasser encore et atteindre l'objet en soi. Non pas un objet quelconque, posé par hasard ici plutôt qu'ailleurs, mais un objet agité et chargé par les forces mystérieuses qui l'habitent, le prolongent et le justifient.

C'est ce qui m'a permis de dire naguère que, traditionnellement support esthétique plus ou moins fidèle d'une éthique, simple jeu de virtuose, moyen de propagande ou objet de délectation pour les sens — suivant le niveau auquel elle se situait — l'œuvre d'art est elle-même devenue éthique.

A son salutaire contact, loin de bailler devant la classique fenêtre ouverte sur la nature, l'esprit s'évade alors par la fenêtre ouverte sur l'infini. Il se libère, comme par enchantement, des chaînes qui le liaient à des émotions sensorielles pour aborder un univers vierge de souvenirs, mais riche d'intentions au sein duquel l'émotion s'abstrait, se détache de ses habitudes — qui sont le plus souvent de mauvaises habitudes — et se détourne de ses usuels prétextes — qui se révèlent alors inefficaces — pour se concrétiser plus haut, pour refaire pas à pas l'apprentissage de l'innocence et de la pureté.

Et c'est à cet apprentissage que s'est attaché, depuis quelques années, de toutes les forces de sa conviction, Antoine Poncet, lorsqu'il a résolument tourné le dos aux images séduisantes d'un passé trop facile pour aborder, avec une ardeur juvénile, enthousiaste et parfois, mais très rarement, maladroite, l'univers de formes épurées et recueillies ou exubérantes qu'il s'est dès lors plu à illustrer, un univers dont il a d'ailleurs rapidement su satisfaire toutes les exigences.

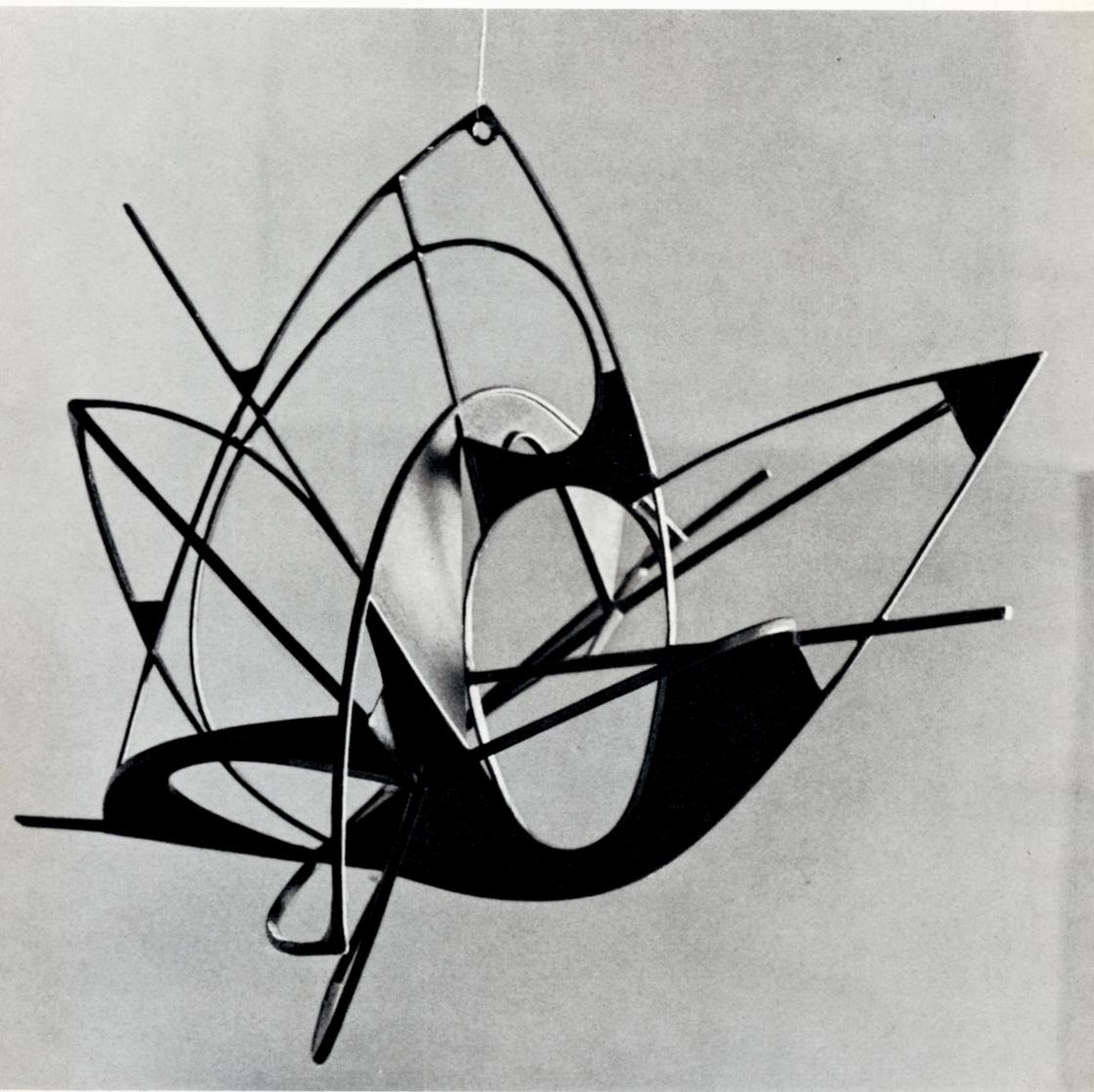
Contrairement à d'autres, qui s'affirment ramassées et concentrées, les œuvres de Poncet — *Forme conjiante, Forme s'étirant* — proclament leur confiance et leur enthousiasme.

Cet art est ainsi celui de l'espoir retrouvé.

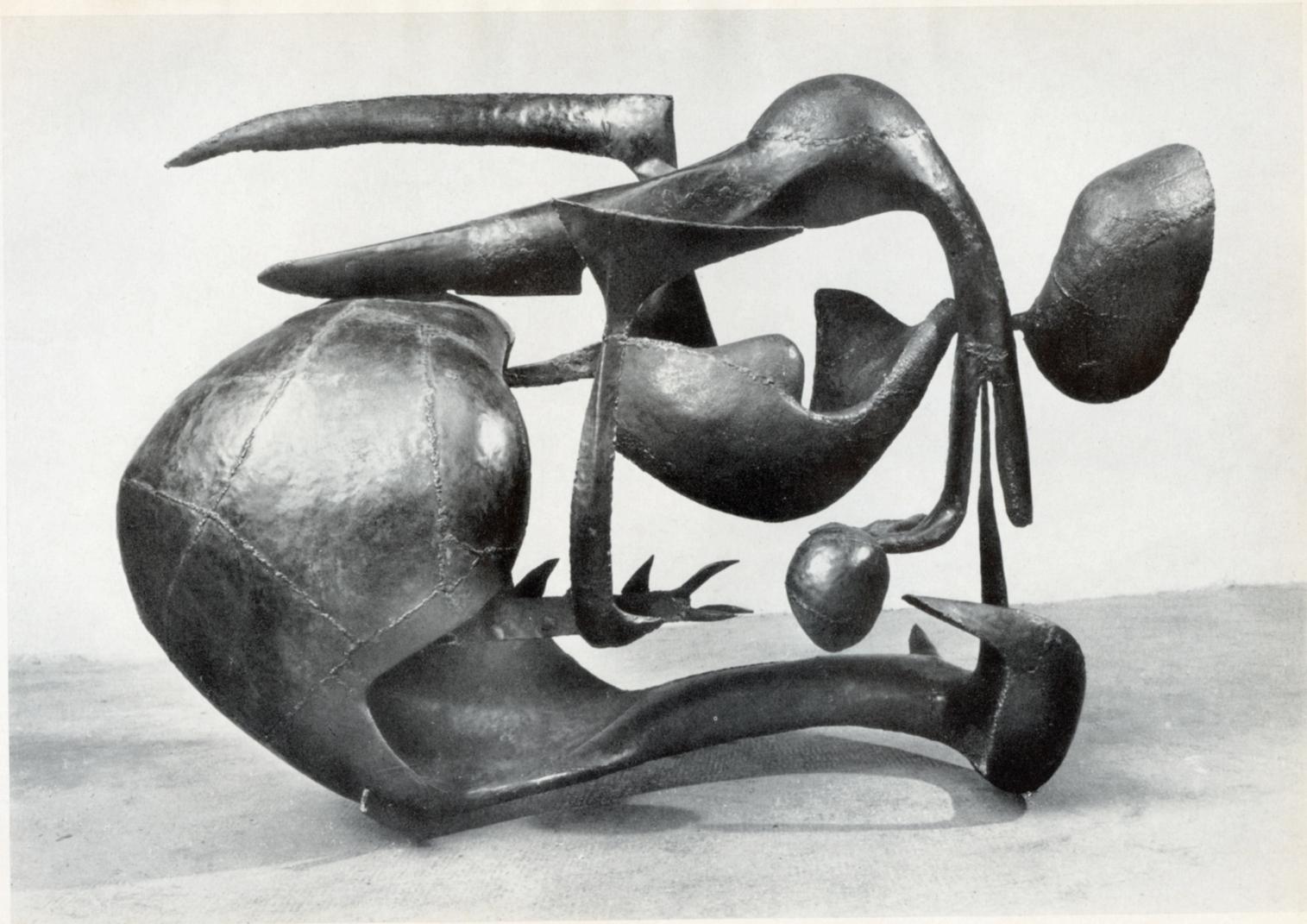
Louis Bovey.



Antoine Poncet : Forme s'étirant, 1954.



Walter Bodmer : Schwebplastik, 1955.



Robert Müller : La Broche, 1953-54.



GIACOMETTI

A propos d'une sculpture

L'œuvre de Giacometti ne m'est guère familière. Mais ses sculptures ne sont pas de celles que l'on oublie. On en subit d'emblée un choc dont l'écho et les résonances sont durables. Leur image s'imprime en vous, vous obsède : elle réveille en vous de sourdes inquiétudes. Ainsi ce « Groupe de trois hommes I », daté de 1948-49.

Quel univers angoissant, comme étranger et lointain, que celui de ces figurines étirées, ténues, dressées en misérables stalagmites, à la matière granuleuse. On se croirait en présence d'un lot d'élégantes statuettes crétoises de terre cuite chantant la grâce de corps sveltes, effilés en aiguille. Mais le langage de Giacometti n'est pas inspiré par le souffle des dieux minoens. Ses créatures ne sont pas les icônes d'un culte, pas plus que l'incarnation de puissances divines.

Quelques mots sur l'œuvre elle-même. Un énorme cube de métal est surmonté d'un second cube plus petit supportant à son tour un plateau où évoluent trois personnages grêles, aux membres en allumettes. Deux des trois personnages marchent, chacun dans le sens opposé : ils viennent de se croiser. Le troisième s'avance entre eux, en diagonale, comme inaperçu de ses semblables. Tous suivent leur propre chemin.

A contempler cette œuvre, l'on est saisi d'un vertige, le vertige que provoque le vide. Le vide semble être la matière première de Giacometti. Laubiès disait de lui-même qu'il fait de la « dépeinture ». Giacometti, lui, déscolpse. Il procède par érosion, par prélèvement. Il pousse la sculpture jusqu'à sa limite extrême, il l'accule presque à se nier et à se détruire. Que reste-t-il de l'homme ? Pas même un corps, à peine une figure, une silhouette, une colonne vertébrale laminée, presque un symbole abstrait. Un personnage à la limite du néant, à la limite de l'être et du non-être, serait-on tenté de dire, pour user d'un jargon existentialiste. Sartre dit de Giacometti qu'il est devenu sculpteur parce qu'il a l'obsession du vide. « Il s'est avisé le premier de sculpter l'homme tel qu'on le voit, c'est-à-dire à distance. » La distance, en effet, diminue l'être, le dépersonnalise, l'uniformise, le réduit à une baguette grise inexpressive puisque l'on ne discerne plus ni sourire, ni rictus quelconque. L'être devient une simple présence. Et s'il s'éloigne encore, l'horizon l'absorbera. Se mouvant à la limite du vide, il deviendra une absence. Giacometti saisit l'homme à sa limite. Dans ses mains, l'homme commence à être. Mais son existence est fragile. Il n'est que l'ombre de lui-même, son être ne tient qu'à un fil.

Ci-contre : Alberto Giacometti : Groupe de trois hommes I, 1948-49.

De toutes parts, le néant l'entoure, prêt à l'engloutir. La notion d'un destin collectif même lui échappe : chacun est seul. Cette sculpture, un groupe ? Quelle ironie ! Ces personnages sont ensemble mais seuls. Ils s'ignorent. Leur présence simultanée met cruellement en valeur leur solitude.

Une réalité s'impose ostensiblement affirmée, celle des pieds démesurés et du socle. A une vie réduite à sa plus simple expression, une présence, un souffle, ce socle oppose la masse sombre de son inertie. Inertie de la mort sans doute. Ces trois figurines, ces trois êtres n'ont en commun que leur socle, leur destin fait de fragilité et de solitude.

Cette sculpture du vide confine à l'absurde. Est-elle celle du désespoir ? Non, car elle est un effort pour en sortir. Ces figurines squelettiques ont été arrachées au vide de la mort. Elles sont un cri jailli dans l'obscurité, un germe de révolte : « La nature a horreur du vide », disait Pascal.

ROBERT MÜLLER

Ou la ménagerie de fer. Ou encore, la sculpture entomologique.

Notre taille et notre ignorance nous permettent de considérer les insectes de haut : leurs dimensions modestes les rendent insignifiants et vulnérables ; ils ne sauraient nous inspirer quelque crainte.

Mais que l'on se penche sur un microscope : une goutte d'eau prend les proportions d'un univers ou d'une jungle grouillante de vie ; la guêpe, la mante religieuse ou le pou si risible deviennent des monstres terrifiants. Des pattes velues, des carapaces solides, des membres armés de crochets ou de griffes nous menacent. Quelle horreur !

Müller s'est mis en tête de nous faire frissonner. Il est le créateur d'une ménagerie fabuleuse. Chacun de ses animaux obéit à des lois inconnues et défie notre imagination : il semble échapper à notre pouvoir et c'est en cela qu'il nous est hostile et nous déconcerte. Nous nous retrouvons comme des primitifs devant un monde étranger, inexplicé, peuplé d'esprits dont il faut se gagner les faveurs.

La sculpture de Müller est une sculpture d'exorcisme. Cet artiste est le sorcier de notre temps. En leur donnant une existence nouvelle, en les recréant pour les mieux dominer, il conjure les mauvais esprits. Il les incarne dans des totems. Chacune de ses œuvres m'apparaît alors comme la cristallisation de cauchemars et d'obsessions.

Müller se conquiert dans sa lutte avec le fer forgé et soudé. Ses créatures tirent toute leur beauté de leur équilibre hautain et de leur mystère.

Jacques Monnier.

Müller Robert. — Né en 1920, à Zurich. De 1939 à 1944, élève de O. Bänninger et Germaine Richier. Vit à Paris depuis 1949.

GIOVANNI GENUCCHI

Fils de la montagne, Giovanni Genucchi ne pouvait oublier ses origines, pas plus qu'il ne pouvait rejeter tout à fait le souvenir insistant des naïves images qui retinrent les premières son attention. Et son œuvre, si elle a connu un développement naturel et suivi une évolution complète et ininterrompue, ne s'est néanmoins jamais départie d'une réserve respectueuse et d'une sympathie chaleureuse tant à l'égard d'une tradition spirituelle constructive que des matériaux utilisés pour la manifester.

Respect de la matière. Etreinte de l'esprit. L'éternel problème de l'art réside dans l'harmonieuse conjugaison de ces deux nécessités. Chacun peut l'aborder par des chemins qui lui sont propres, mais je pense que l'itinéraire jusqu'ici suivi par Genucchi s'affirme tout ensemble et le plus difficile et le plus certain pour quiconque veut pouvoir se retourner un instant et contempler, à chacun des carrefours de cette véritable quête de soi qu'est une aventure artistique, le chemin parcouru sans avoir à tressaillir.

Au fur et à mesure qu'il chemine à la rencontre de son œuvre, qu'il la dégage de la pierre informe, à chaque étape d'une conquête à la fois assurée et incertaine, Genucchi éprouve en effet l'irrésistible besoin de caresser chacune de ses créations, d'en prendre lentement et voluptueusement possession, de sentir à ce contact se tisser entre elles et lui les liens solides d'une amitié secrète et passionnée.

Nous l'avons vu par ailleurs — le sculpteur peut comme le peintre, mais dans une autre perspective — façonner des formes inédites ou élaborer de toutes pièces un univers non seulement différent de celui qui va l'accueillir, mais résolument opposé à lui, dans une espèce de frénétique revendication de son droit à l'existence. Et, si la grâce lui est accordée, il peut encore laisser s'épandre et flotter, dans les décors d'un monde nouveau et forcément personnel, une parcelle de cette immuable spiritualité qui amplifie toute œuvre valable et repousse ses frontières jusqu'à l'infini.

Mais il peut aussi partir de formes données, familières, aimées surtout, pour tirer d'un thème éternel des accords tout autant inédits et émouvants qui lui permettront d'atteindre encore pleinement son dessein.

Et c'est ici, au lieu de rencontre de cet effort lucide et de cette réussite inespérée, que s'est jusqu'à maintenant arrêté Genucchi.

Artisan d'un univers qui n'a rien de paradoxal, il cherche ainsi, dans le respect d'une matière et plus loin qu'elle, à retenir, dans un ouvrage honnêtement conduit, quelques-unes des étincelles fulgurantes de cette spiritualité qui sait rendre une œuvre humaine et fraternelle.

Louis Bovey.

ROBERT

JACOT-GUILLARMOD

Il est des peintres et des sculpteurs qui excellent à montrer dans l'homme son animalité originelle. Peint par Jordaens, Ruyter est une baleine et peint par Holbein, Henri VIII d'Angleterre devient un cochon. Goya nous fait voir des hyènes, des chacals et des chats, Rodin sculpte un Balzac-taureau et Dürer par lui-même prend l'aspect d'une biche. Jacot-Guillarmod, par une démarche inverse, dans la bête fait apparaître je ne dirais pas *l'humain*, mais plutôt une appartenance commune à elle et à nous, un même souffle qui nous anime, un même esprit, une sorte de fraternité mystérieuse, non pas dans le pire, mais bien dans le meilleur. Il y a une grande noblesse dans les animaux de Jacot-Guillarmod (et sans doute ne sculpte-t-il pas que des animaux, mais c'est jusqu'à présent son thème favori), quelque chose comme la présence irrécusable d'une âme. Sculptant une poule, le plus humble volatile, celui chez qui l'on n'a jamais voulu voir que sottise et médiocrité, il lui donnera une dignité peut-être insolite, mais profondément émouvante. Car il découvre, car il nous fait découvrir, jusque chez cette dernière des dernières, bonne tout au plus à nous donner des œufs avant de figurer sur nos tables, un oiseau, c'est-à-dire une créature douée pour le vol, libérée en quelque sorte de notre pesanteur terrestre. Et dans les deux oiseaux que nous reproduisons ici, c'est tout à la fois l'idée de l'amour qui s'exprime et celle d'un élan vers le ciel (que l'on flétrit parfois du nom « d'idéalisme »...).

Le fer donne les arêtes, les lignes, et non pas (ou à peine) les surfaces et les volumes. A notre œil de suppléer, ce qu'il fait sans effort. Mais l'œuvre y gagne, non pas une légèreté, mais une force qu'elle n'aurait pas. Ici, pas d'espaces morts, et, si curieux que cela puisse sembler, pas de trou. Dans cette espèce de dépouillement quasi squelettique que le sculpteur donne à sa création, il parvient à ne garder que l'essentiel, il pénètre jusqu'à l'être.

Jeanlouis Cornuz.



Robert Jacot-Guillarmod.

Cliché Echenard.



Giovanni Genucchi : Orsola, 1949.



Jacques Duthoo.



Lermite.

Lermite

Il y a des peintres qui sont de tous les lieux et de tous les temps : Rembrandt, Michel-Ange. Il en est d'autres qui ne se séparent pas d'une époque et d'un pays, sans que pour autant ils en soient moins universellement valables. Pensons à Vermeer : aussitôt surgit devant nos yeux un intérieur hollandais bien clos, avec ses tentures, son sol dallé, son intimité chaude. De même, je n'arrive pas à séparer Lermite de sa terre, de ce Jura qu'on accuse à tort d'être maussade, alors qu'il n'est que sévère, de ses sapins noirs se détachant sur un sol gris de calcaire, de ses villages aux maisons recouvertes de tôle (et non seulement le toit, mais les parois) ou de bardeaux, de ses pylônes et de ses bornes, fuyant vers un horizon désolé, de son ciel rarement bleu, de ses tourbières et de ses combes, de sa vie aussi, pas la vie des champs, mais plutôt la vie de l'atelier, avec ses travaux de précision (horlogerie, lutherie, ébénisterie), cloîtrée par un hiver de huit mois.

Lermite a su découvrir le style de cette terre, tout ce qu'elle avait en elle de *construit*, avant même que l'artiste n'intervienne pour transposer ce que l'œil propose : ses petites plaines très plates, bordées de chaînes de montagnes, mais non pas déchiquetées et irrégulières comme le sont les chaînes alpestres, au contraire, s'élevant à la façon d'un mur, une couche de moellons sur une autre couche de moellons, solidement, jusqu'au faite, qui n'est qu'à peine ondulé. Vallées très souvent droites, où les poteaux télégraphiques viennent ponctuer le paysage, le rythmer en quelque sorte. Couleurs assourdies : des bruns terre, des verts tirant sur le gris, des bleus gris, voilà les dominantes de sa palette. Ah ! Dieu le Père s'est montré très « cézannien » en créant le Jura. Fidèle interprète, le peintre l'a suivi, s'attachant à l'esprit, bien plus qu'à la lettre de son pays (en quoi il n'est pas un « réaliste »), géométrisant ses tableaux, les construisant à son tour comme un maçon construit un mur, en distribuant les divers éléments sur sa toile comme un architecte distribue sur son plan les différentes parties d'une maison.

Parfois, Lermite cède à la tentation lyrique. Les lignes disparaissent (comme elles disparaissent quand le brouillard recouvre le pays), les couleurs chantent sur un fond gris mouvementé, les baumes et les fondrières prennent l'allure fantastique de gouffres menaçants, les formes se tordent dans une atmosphère de fin du monde. Le voici tout à coup plus proche de Soutine que de Cézanne.

Je disais : « tentation ». Il semble en effet que d'autres fois, il ait peur, réagisse et se reprenne en main, ce qui nous vaut des œuvres d'une minutie extraordinaire, des épures d'ingénieur — atelier de pendulerie ou intérieur de luthier.

A mi-chemin, les « Bornes » atteignent à une sorte de classicisme.

Jeanlouis Cornuz.

Jacques Duthoo

Prendre possession d'une surface, humaniser un espace, c'est à cela que le peintre devrait, entre autres et quel que soit par ailleurs le motif ou le but de sa prospection, vouer tout son effort.

C'est justement à cela que s'est appliqué Duthoo lorsqu'il a conçu et réalisé ses compositions. Et il est, la plupart du temps, parvenu à accomplir son dessein sans tomber dans la monotonie qui le guettait, sans succomber à l'attrait d'arguments purement décoratifs qui lui auraient permis de séduire plus aisément, certes, mais auraient vidé son œuvre de toute sa substance.

L'art non figuratif — plus encore peut-être et plus dangereusement surtout que l'art figuratif — connaît ses trucs, ses tics, ses moyens plus ou moins avouables, mais Duthoo a su résister à toutes les sollicitations. Et, s'il a admis et repris certains procédés déjà classiques, s'il n'a pas craint de recourir à quelques expériences antérieures à la sienne, il l'a toujours fait de manière originale et personnelle.

Malgré cette rigueur dans la recherche et cette honnêteté dans l'exécution, il est ainsi parvenu à conserver à son œuvre une fraîcheur et une spontanéité surprenantes. Les tonalités sourdes et sonores qu'il excelle à mettre en place accomplissent ce que l'on peut attendre d'elles sans effort apparent, sans essoufflement. Elles se situent naturellement dans la composition, trouvent leur juste place dans un lavis de tracés tour à tour très statiques ou très dynamiques.

Mais ces jeux de formes et de masses ne font que dissimuler ou souligner — suivant leur ordonnance et l'usage qui en est fait — la véritable aventure de cet art qui ne se laisse pas facilement appréhender et se déroule en profondeur, sous des climats intellectuels très particuliers, parfois même insolites.

Duthoo, en composant son message, en rassemblant les éléments de son œuvre, a surtout tenu à dire sa joie et son étonnement devant la découverte de richesses insoupçonnées. Richesse du hasard, richesse de l'effort discret, richesse de la poésie qui éclate à chaque page d'une œuvre retenue et mesurée.

Car tout est là, dans la réserve de poésie accumulée patiemment sur une surface rebelle, dans la somme des accords généreusement distribués dans un espace l'instant d'avant encore inerte.

Par la magie de son art, le peintre introduit la vie dans un univers qui n'attendait plus qu'elle pour revêtir toute sa signification, pour cesser d'être une page blanche et pour devenir enfin poésie.

Louis Bovey.

Changement de domicile

(*F r a g m e n t*)

L'expression est bien courte. Me voilà aux prises avec des parois que je ne connais pas ; la pièce est vaste, trop vaste. J'allume une bougie pour la tempérer d'ombre. Dehors, la rue colle à ma fenêtre ; on circule dans ma chambre, je le jurerais. Non que cela m'incommode ; j'écoute. Je ne suis pas seul ; pourtant, je mentirais en affirmant que je me sens en compagnie. Des autres à moi, il n'y a que ces bruits furtifs que j'identifie sans les reconnaître. Je suis le témoin craintif d'une inquiétude que rien n'apaise. Sur les rayons de la bibliothèque, les livres, mal rangés encore, ont un air de familiarité un peu louche auquel j'ai peine à me laisser prendre. J'ai mis quelques gravures au mur, mais les voir ? Elles demeurent fixées à mi-hauteur, surprenantes

comme des affiches. Il faudra du temps pour que nous compositions ensemble ! Si ce n'était qu'affaire de temps ! mais non, il faut que tout se refasse accueil et, peut-on dire, tendresse.

Décidément, l'interrupteur est d'un emploi trop décisif ; je l'examine sans le toucher. Une auto s'approche ; c'est comme si les stores, baissés, s'ouvraient brusquement. Je me retourne. La bougie forme un candélabre à cinq branches dans la vitre. Alentour, j'aperçois des reflets, la manche de ma chemise, le bas du visage, plus clair ; le reste est indistinct. Suis-je autre chose que ces taches éparses ? une horloge sonne dix heures. Le son me rappelle une église de campagne ; un nom suit : Albeuve (pourquoi celui-ci ?), avec lui l'odeur des maisons quand il faisait chaud le soir. Bien sûr, je suis loin de tout cela, mais le souvenir a une autre force que la certitude. Impuissant esprit qui s'efforce à me démentir : Lausanne, ce 26 juin ! Les mots changent de son avec les lieux ; est-ce hardiesse de dire qu'ils changent aussi de sens ?

J'allume ma pipe ; le fourneau rougit ; j'aspire ; la fumée monte. Il est bon de retrouver ses gestes ; les pensées suivent ; les objets s'assemblent. Il faudra atteindre un à un chaque recoin, chiffrer l'ombre qui cerne la porte (le mot d'embrasure n'est-il pas trop précipité ?), accorder le radiateur à la fenêtre, laisser courir la plinthe au ras du sol sans éprouver la gêne de se sentir captif, repousser le plafond à bonne distance de la tête afin qu'il perde de son poids, mais oui, il n'y a ni exagération, ni feinte dans ces propos, organiser l'espace où je me tiens, c'est-à-dire lui assigner ses dimensions, sa

forme selon ma respiration. La physionomie des lieux naît avec l'accord d'une poitrine.

Des pas dans l'escalier. Qui monte ? sans doute des gens que j'apprendrai à connaître, des hommes qui ont un visage, des cris, un âge, des habitudes. (Mais ce soir je dois me résigner à ne rien savoir d'eux ; et si je mourais demain, il y aurait des êtres pour qui je ne serais qu'une absence et qui, pour moi, ne sont que ce frôlement étouffé sur les marches.)

* * *

Ce soir, un visage apparaît à une fenêtre du premier étage. Du rez-de-chaussée, on dirait qu'il pend dans le vide, gargouille ou chimère ? combien plus menaçant avec son regard immobile ! Je me retire, non par crainte d'être vu, mais par désir de ne pas l'être de la sorte. En fermant la fenêtre, je pense à cette femme qui vit au-dessus de moi, dont je sais la présence, mais non les traits (je ne la reconnaîtrais sans doute pas ; il faisait un peu sombre déjà et nos regards se sont croisés trop vite). La voilà aussi occupée à savoir qui habite au-dessous d'elle ; du moins je l'imagine.

Le reste de la maison est encore inexistant. Je connais la façade, la porte d'entrée (par où les déménageurs ont transporté les meubles). Comme tout cela a été prompt ; ils étaient cinq ou six ; le camion s'est vidé en quelques instants ; tout ce que j'avais amassé avec le temps, avec de la peine aussi, tout a passé de la rue à l'appartement sans qu'ils aient ressenti autre chose que le poids des caisses... Le tableau de D., auquel je tiens tant, est arrivé dans une corbeille à linge avec la lustrerie et les jouets d'enfant.

Ma porte d'entrée a deux serrures ; il faut tourner la clé à l'envers dans l'une d'elles. Y a-t-il une raison ? A dire vrai je n'en cherche point ; mais chaque fois que j'entre, j'hésite. N'en va-t-il pas ainsi de tout ? Nous sommes prisonniers de nos gestes. Et que sont nos idées, des geôlières ou des captives ? Je comprends mieux que le doute est malaise. Quand le corps fait défaut, il y a comme un vide autour de soi par où les choses n'offrent plus que leur aspect insolite.

Je monte au grenier. Quatre étages, je crois. A chaque palier, deux portes semblables. J'aimerais m'attarder. Quelque chose me presse. Je me fais l'impression d'être un intrus. Je redescends vivement, soulagé de n'avoir rencontré personne. Je suis encore un visiteur, enhardi par le besoin de placer ses meubles, mais qui, pour l'instant, n'ose prétendre à plus. La maison a sa vie, secrètement tapie partout, qu'il serait imprudent de troubler. Qu'il me suffise d'avoir parcouru l'escalier de bout en bout.

Sous le toit, j'ai découvert une petite pièce en appentis. La lucarne était ouverte ; elle donne sur un rideau d'arbres ; il y fait très chaud, j'ai touché les poutres ; elles sont tièdes et rêches comme le poil des chevaux.

Les boîtes-aux-lettres font une double rangée symétrique sur la paroi du corridor. J'ai deviné que la mienne est celle où il n'y a pas de nom (un bristol mal arraché rappelle que j'ai eu un prédécesseur). Demain je fixerai ma carte de visite ; l'ordre sera rétabli.

* * *

Madeleine a eu un cauchemar cette nuit ; je me suis réveillé en sursaut. Elle était dans le vestibule, l'œil hagard. Je ne sais plus ce qu'elle a balbutié ; je ne sais plus ce que j'ai répondu. Je revois une forme fuyante. Un instant j'ai dû avoir peur : ma femme était de l'autre côté de la porte vitrée ; j'étais incapable d'ouvrir ; elle aussi. Nous avions perdu l'usage de nos mains ; nous nous sommes regardés ; l'épaisseur d'une vitre nous séparait au delà de tout secours.

Il n'en fallut pas davantage pour refaire de nous des inconnus. Comment nous sommes-nous recouchés, je l'ignore. Ce matin, Madeleine m'interroge. Déconcerté, je feins d'être surpris ; elle insiste. De mauvaise grâce, j'avoue « qu'il s'est passé quelque chose ». — « Mais quoi, tu sais très bien ?... ». Non, le souvenir est confus ; d'ailleurs il m'est désagréable de convenir que j'en ai un. J'allègue une excuse. On ne me croit pas. J'ai hâte de partir ; ne suis-je pas déjà en retard ? Je commence à maugréer : quelle heure est-il ? Où a-t-on mis le réveil ? On ne trouve plus rien dans ces déménagements ! Je m'évertue sans chercher. J'embrasse Madeleine à la hâte. Elle me regarde partir d'un air étrange ; n'est-ce pas plutôt moi qui lui trouve cet air ? Peut-être parce que je n'ai pas la conscience tranquille. Mais qu'aurais-je dû dire ? On n'explique pas ces choses-là. A midi, le temps aura pris une autre forme ; nous ne serons plus tout à fait les mêmes êtres ; les terreurs de la nuit seront passées.

René Berger.

« *La bonne aventure* »

J'ignore tout, certes, de la chiromancie, puisque je trouve à apprendre sur cet « art prétendu » — comme il dit — dans le dictionnaire en deux volumes. Je m'aventurerai cependant à lire les destinées de Paris dans sa paume largement ouverte sous un ciel dont on s'accorde à louer la discrétion nuancée, la délicatesse aimable.

Voyez la ligne de vie, notre Seine paresseuse, décrivant sa courbe, dont la douceur n'exclut pas la noblesse, à respectueuse distance du Mont de Vénus, j'ai nommé Montparnasse chéri des peintres.

Au commencement était le vin : en témoignent Bercy et ses fûts, Bercy et ses foudres. Et d'anneaux en arches, de piles en ponts, ceinturant au passage l'île qui fut notre berceau après celle qui rappelle le plus saint de nos rois, adieu Paris, voici le Point du Jour. Sa ligne de chance, un homme impérieux l'a tracée. Et je vois qu'on appelle « croix mystique » celle qui marque le carrefour de la ligne de tête avec la ligne de chance — si c'est un peu au-dessus, ne m'en veuillez pas. Je place là l'Etoile et son Arc de Triomphe. La roue d'avenues aux noms prestigieux dont il est le moyeu ne peut manquer d'imprimer une sorte de griserie à qui, pour la première fois, en prend la mesure, qui est celle de la grandeur.

Et si ce n'était l'Etoile qui vous faisait battre le cœur, descendant les Champs-Élysées, cela vous arriverait bien à la Concorde. L'obélisque s'y voit comme le nez au milieu du visage : nez égyptien, visage classique, harmonie due à de nobles proportions données par les deux pavillons de Gabriel — l'un ministère, l'autre hôtel — et leur réplique discrète mais sûre : le parapet du fleuve. Visage si beau que n'arrivent pas à le défigurer de ridicules allégories de villes qui sentent leur 19^e siècle à plein nez, ni ces verrues presque nécessaires : les faux temples de la Madeleine et du Palais-Bourbon, marquant les limites d'une sorte de bras de

transept dont je ne vois pas l'équivalent dans cette main humaine, moins complexe après tout que notre Paris. Voilà bien sa ligne de chance ! Et quand celle de notre main file tout net et cesse près du poignet, celle de notre ville choisit de se faire double, glissant à l'ombre des arcades de la Rue de Rivoli ou franchissant au grand jour la grille monumentale des Tuileries qui ne sont plus que jardins. Elle s'irise là au jet d'eau du bassin où croisent d'aventureuses flotilles, et va se recueillir au seuil du plus riche Musée du monde après avoir courbé la tête — fier Sicambre ! — sous cet autre Arc dont le Triomphe est plus modeste, mais qui ne manque pas de charme.

La ligne de tête maintenant, ce serait apparemment nos Boulevards qui charrient, la semaine, la foule hâtive des acheteurs enfiévrés, et, le dimanche, drainent lentement le flot paisible des familles, ralenti par des haltes aux terrasses où les uns relaient les autres, chacun se prêtant de bonne grâce à être tour à tour spectateur et spectacle. Quant aux vitrines alléchantes, elles y sont journellement appâts, où le poisson ne saurait manquer de se prendre.

La ligne de cœur, enfin, je la suis de Pigalle, le bruyant, à Montmartre plus secret, haut lieu où Paris rêve encore autour de ses derniers moulins et de sa vigne ultime. Place du Tertre, qu'il fait bon respirer l'air de la dernière commune libre, et, au pied de cette basilique de saint-doux, nostalgie des charcutiers architectes, quel plaisir, lui tournant le dos, de découvrir à ses pieds le panorama qui s'offre aux regards. Voyez de là Mars et la Lune, je veux dire Invalides et Panthéon qui font le gros dos, et cette Tour Eiffel dont l'opportunité ne se discute plus, tant il est vrai que l'audace a droit de cité comme le génie. Admirable ou non, notre Tour, elle est à nous et nous l'aimons. Nous en faisons volontiers un article d'exportation, et il nous plaît de voir nos visiteurs l'emporter dans leurs bagages, chantant — quand ils savent chanter — « c'est Paris », alors qu'ils l'offrent à leurs amis en souvenir de leur voyage !

Erreur ! Mais quand ils auraient choisi Notre-Dame, la Sainte-Chapelle, la Colonnade du Louvre, je dirais « erreur » encore. C'est que Paris ne s'emporte pas dans des bagages — dans le cœur peut-être — mais cela, ce n'est pas moi, Parisienne, qui le peux dire.

Raymonde Temkine.

PEINTURE

Les signes, les fluides que dégagent les objets, les êtres environnants, fondent en moi, se continuent dans le sang, les muscles et les fibres, progressent avec assurance vers l'action de peinture. Cependant que la mémoire a oublié jusqu'à leurs traces.

L'originelle vie ressuscitée dans le libre geste de la création.

Avant l'acte est la nuit du chaos. Mêlée de forces déchaînées. Le peintre prend une toile. Se fait le silence, le vide. Devant ce miracle, une joie impétueuse gagne le cœur, l'esprit. La main s'affermir ; déjà se décide un mouvement sidéral. Peindre, peindre et se prolonger sans restriction.

Ce premier geste imposé à une toile engage une armée d'actes. Gestes. Gestes de plus en plus tendres jusqu'à l'infime geste de se laisser mourir.

L'expédition menée contre soi demande un désintéressement, une générosité sans pareils ; le résultat possible est situé à l'opposé d'une présente gloire.

Le néant de l'intacte toile procède déjà d'une expressivité. Une toile lisse, brillante : elle possède les vertus d'un pur ciel, rugueuse elle acquiert la chaleur humaine, colorée (elle l'est presque toujours), quelle joie, quels espoirs !



Tout tableau doit posséder son propre soleil.

Ce tableau, encore de rêves et de sang englué : l'objet le plus intime, que l'on ne saura jamais posséder.

La moindre tache, rayonnement, souffle, est une multiplication de points de vue par rapport à une autre.

L'intention possède déjà, avant son extériorisation picturale, sa propre structure : à partir de la prise de conscience d'une action. Aussi peut-on parler de l'implacable mécanique d'une peinture. Dans le champ d'une toile, le geste déroule des rapports dynamiques. A partir de deux antagonistes se déduisent les poussées respectives de deux centres actifs. Chaque noyau influe et a sa répercussion formelle et colorée sur le noyau voisin.

Tout geste-peinture, né longtemps avant la mise en œuvre d'une intention picturale, s'élabore lentement, sûrement, pendant des semaines, des mois, des années souvent aux confins de nos organes arracheurs de nuit. Pour subitement jaillir, vif soleil, se démultiplier tel le fruit automnal résidant dans l'essence de l'arbre avant que celui-ci ne soit tronc, branches, ciel de verdure.

Mains qui œuvrent, progressent et continuent leur propre route : rien pour les arrêter. Leurs expériences et leurs luttes antérieures avec la matière hostile les font évoluer avec sûreté dans les forêts de l'espace de la toile.

La matière agrippée au pinceau est menée, délivrée, projetée par la main sur le support où elle se fixe, docile collaboratrice. Intimement purs, tous mes rêves antérieurs progressent, s'enchevêtrent, se transmettent à travers la poigne : message humain enfin délivré du corps.

L'œil ! Oui, mais glacé, pauvre, lointain en face de la main opérante.



Dynamique des éléments : le rond est lasso en mouvement, tour à tour tour ou trou ; le carré : ossature, structure, assise ; l'angle : poussé, dirigé.

Peinture désarticulée ; aussi puissante que les apparences si dissemblables, mais à combien logique d'une passion déchaînée.

A priori, posséder tous les systèmes, mais garder leur connaissance en suspens ; laisser se déclencher celle-ci seulement lorsque s'allume en nous le soleil du souffle.

Oui, vouloir la plus systématique disponibilité des lois délibérément écartées.

Attendre, savoir attendre, puis s'alerter : tout le corps devenant charge que le moindre rayon fait éclater.

La toile est surface en surplomb, mais la réalité est qu'elle possède des profondeurs insoupçonnées, des dimensions multiples. En haut, vers l'horizon, statique, mais plissée à mesure qu'elle s'approche et alors de plus en plus dynamique : un complexe de poussées, de vrombissements. Au toucher, elle est perméable ; pénétrée, elle berce, remue doucement, dissout et alors l'on devient forme sans limite.

Je pressens une peinture a-dimensionnelle en dehors du rectangle de la raison et de ses quelques mécanismes verticale - horizontale ou diagonale. Certains gestes en effet demandent des supports nouveaux.

Peinture pour demain : un immense paysage, véritable univers, viable, où tous les éléments sont en rapport intimes, où les rencontres subissent les lois d'attraction, de répulsion, procédant de l'unique loi de la poussée du cœur du tableau.

Jacques Pajak.

Jacques Pajak est un artiste que nous présenterons prochainement. Le cliché de couverture ainsi que les deux «graphiques» reproduits ci-contre sont de lui.

Théâtre d'avant-garde

A propos du Festival de l'Art d'avant-garde que nous annonçons dans notre dernier numéro, Michel Ragon publie dans la revue Cimaise (numéro de septembre 56) un premier bilan, dont nous extrayons le passage suivant consacré à notre pétulant ami Jacques Polieri, grand réformateur de théâtre...

« L'évolution de mes recherches, me dit Jacques Polieri, s'est faite grâce à la peinture ; la peinture abstraite me paraissant rendue plus loin que les habituels scénarios que l'on m'offrirait à jouer ou à mettre en scène. Seulement les peintres ne connaissent pas le théâtre. Si les Ballets Russes furent une révolution sur le plan de la peinture, ils ne le furent pas sur celui de la mise en scène. Le seul peintre qui ait apporté quelque chose de nouveau au théâtre, c'est Fernand Léger qui, en 1923, pour les Ballets Suédois, fit un décor et des costumes allant ensemble, faisant partie d'un même univers, d'un même tableau mobile.

» Par ailleurs, les grands rénovateurs auxquels je me réfère, ne sont ni Copeau, ni Le Cartel, mais Gordon Craig, avec ses recherches du théâtre de l'objet et Adolphe Appia qui, lui, ramène tout à l'acteur. Artaud a, lui aussi, pensé à autre chose, parce qu'il avait vu les danses de Bali, comprenant que le théâtre partait d'un rite sacré.

» On a l'habitude de jouer, poursuit Polieri, soit dans des boîtes à l'italienne, soit sur une scène élisabéthaine ou japonaise, soit dans une arène. Tous les théâtres, en France, sont bâtis à l'italienne, avec des décors figuratifs. N'échappent à cette habitude que Vilar, dont les pièces sont montées un peu à la manière élisabéthaine et le théâtre en rond qui n'est qu'une fausse révolution puisqu'il se contente de mettre les spectateurs en vis-à-vis. Même le théâtre en forme d'œuf de Gropius, avec trois scènes, imaginé pour le principe de simultanéité de Piscator, n'est qu'une combinaison des systèmes actuels.

» A force de penser au spectacle qui avance, qui domine les spectateurs, j'en suis arrivé au principe du théâtre sphérique. Dans ce théâtre, qui aurait en fait la forme d'une demi-sphère, le public (500 à 600 places), serait assis au centre sur un élément mobile. Le décor, inscrit sur la calotte, engloberait le public. Le spectacle aurait lieu autour du public. Les acteurs progresseraient de lieu en lieu, tandis que le parterre (et le public) pivoterait sur lui-même pour permettre de suivre l'action. Dans cette révolution totale du théâtre, les décors figuratifs seraient évidemment impossibles. La mise en scène demanderait une nouvelle lettrée de gestes et il faudrait imaginer une nouvelle mathématique très précise de sons et de couleurs.

» C'est en pensant à un théâtre abstrait (rythmes de couleurs, de gestes, de voix, de proportions, de volumes), que j'en suis arrivé à l'idée du théâtre sphérique. Autrement, avec la forme habituelle des théâtres, on ne peut jamais arriver qu'à faire un tableau.»

Enfin, cette révolution du théâtre sphérique, conduit Polieri vers son idéal d'un spectacle kaléidoscopique.

« Je me suis aperçu, me dit-il, que même dans un petit théâtre comme celui de la Huchette, suivant le lieu où sont placés les spectateurs, ceux-ci ne voient pas la même action et ne vivent pas le même temps. Ils n'en ont pas conscience. Mais puisqu'il en est ainsi, je préfère donner à chaque spectateur un spectacle différent. Il me reste à découvrir le « nombre d'or » qui me permettra de synthétiser les rythmes de volumes, de couleurs, de textes, jusqu'à une kaléidoscopie parfaite, pour tous et pour chacun. »

Pour une nouvelle dimension scénique

*La vérité ne se démontre pas
elle s'invente.*

Avoir des théories —

Style télégraphique que l'on pardonne de donner avec la feuille
et la pointe-question de public ?

ce qui est refusé d'exprimer au moyen de la matière spectaculaire —
C'est en ayant ce « courage de croire » —

Majorité refuse évidence —

Interdit croire — à cette banalité désormais —

que le *neuf* rencontre réticence irritant

« Voir-penser » que le *neuf* risque gratuité — le préjugé —

Les choses vont plus vite que nous — de toutes façons —

Et de plus en plus — qu'on le veuille ou non —

Que nous avons quelques chances de dominer les éléments
et non d'être dominés par eux —

Mourir de rire

La boîte — Véritablement neuve en train de naître —

Théâtre — Décasser le moule —

Retour — éléments purifiés et vivants —

Nous ne croyons plus aux dieux égyptiens —

Un théâtre authentiquement d'aujourd'hui —

Utiliser toutes les gammes et tous les outils —

En dehors — mathématique-vision personnelle simple —

Salle transformable — Rythme —

La mise en scène commence au vestiaire —

Supprimer la rampe, la couleur et les cintres ne suffit pas —

la boîte est la même — le diable à ressort —

Tout est vivant tour à tour décor-projecteur-texte

voix-corps de l'acteur — et mobiles —

Harmonies et contrepoints —

Différents éléments — une infinie possibilité —

Des gammes de mise en scène pures théâtre cristal —

Assister à un nouveau sommet du spectacle —

Aucune peur de la technique —

De quoi rire — cinématographique, magnétique, électronique, mécanique
technique — même une bougie —

A la lettrée orientale — une nouvelle expression du geste s'ordonne —
un chuchotement ou un souffle —
Le théâtre est musique et peinture ? Et l'espace ? Et la physique —
Avoir peur ? —
La beauté doit tout emporter sinon elle est laide —
Deux lieux — mille lieux s'affrontent — chaque spectateur est un public —
chœur de la tribu
Une autre danse naît — tous les soirs — La forme pour la forme —
Théâtre sans public —
Chaque acteur est un spectacle — ou chaque toile — chaque forme —
chaque son
Deux actions étrangères l'une à l'autre se font face —
Spectateur de droite, fauteuil gauche — de gauche
Du fond — Le haut-bas — au milieu — Commencement, fin —
Ainsi se déroule le globe — Mais la boîte est la même —
Si le projecteur danse avec le spectateur — le transformisme ! —
Réellement une couleur devient un homme —
réellement un arbre devient un son —
Réellement — Les ondes du spectacle —
Fiction-matière-magie-science-transformable —
Vision objective-extérieure à nous — Inextricables —
Enchevêtrement des fils — Electroniques —
Sans commencements — la fête — ni fin —
Le système ancien ne correspond plus à rien —
nous ne croyons plus au destin grec —
Le geste oriental est un symbole non une abstraction, une essence,
Passer la rivière — biomécanique — Signes périmés —
Et la physique ? — Gestes non quotidiens —
Mouvement de la terre qui tourne, puis tourne, puis tombe —
Est-il un spectacle où boire une tasse de chocolat ?
où l'on sente la terre tomber — s'élever —
Atteindre la lumière — la vitesse — ou même tourner ? —
Le nouveau signe exprime l'ascension vers la clarté —
Premier laboratoire — Mouvement geste quotidien — hallucinant déjà —
Deuxième lieu action-scénique — Voir l'étoile
Troisième — Deux heures — le voyageur — Cinématique
Mais ici s'arrête la course — Mise en scène dans l'espace —
Car il faut connaître la vitesse réelle
Une véritable notion mathématique de l'espace scénique
A chaque sommet la sienne
Sinon la boîte est la même —

Jacques Polieri.

El Greco et Tolède

Le Greco qui a si souvent peint Tolède, tels quartiers et tels bâtiments en motifs isolés, en facteurs d'émotion, établit ici un bilan minutieux de la ville comme s'il ne voulait rien omettre de sa construction amphithéâtrale, de l'enceinte des murs où saillaient les tours, de l'amoncellement des toits, des quartiers étagés, des monuments ou des masures. C'est comme un inventaire de Tolède établi par un homme consciencieux — un architecte chargé d'établir une maquette en relief n'aurait pas procédé autrement. Mais, si cette fidélité a été son intention primitive, son amour pour la ville a fait de ce bilan une glorification. Les bâtiments sont peints avec un soin de miniaturiste qui note le nombre d'étages, l'avance des tours, l'ombre qu'elles jettent sur la façade, mais ils sont peints aussi comme l'âme de ce qu'ils représentent, presque en transparence sur le bleu du ciel. La ville est à la fois telle qu'il l'a vue et telle qu'on la rêvait quand on était tourmenté par la nostalgie.

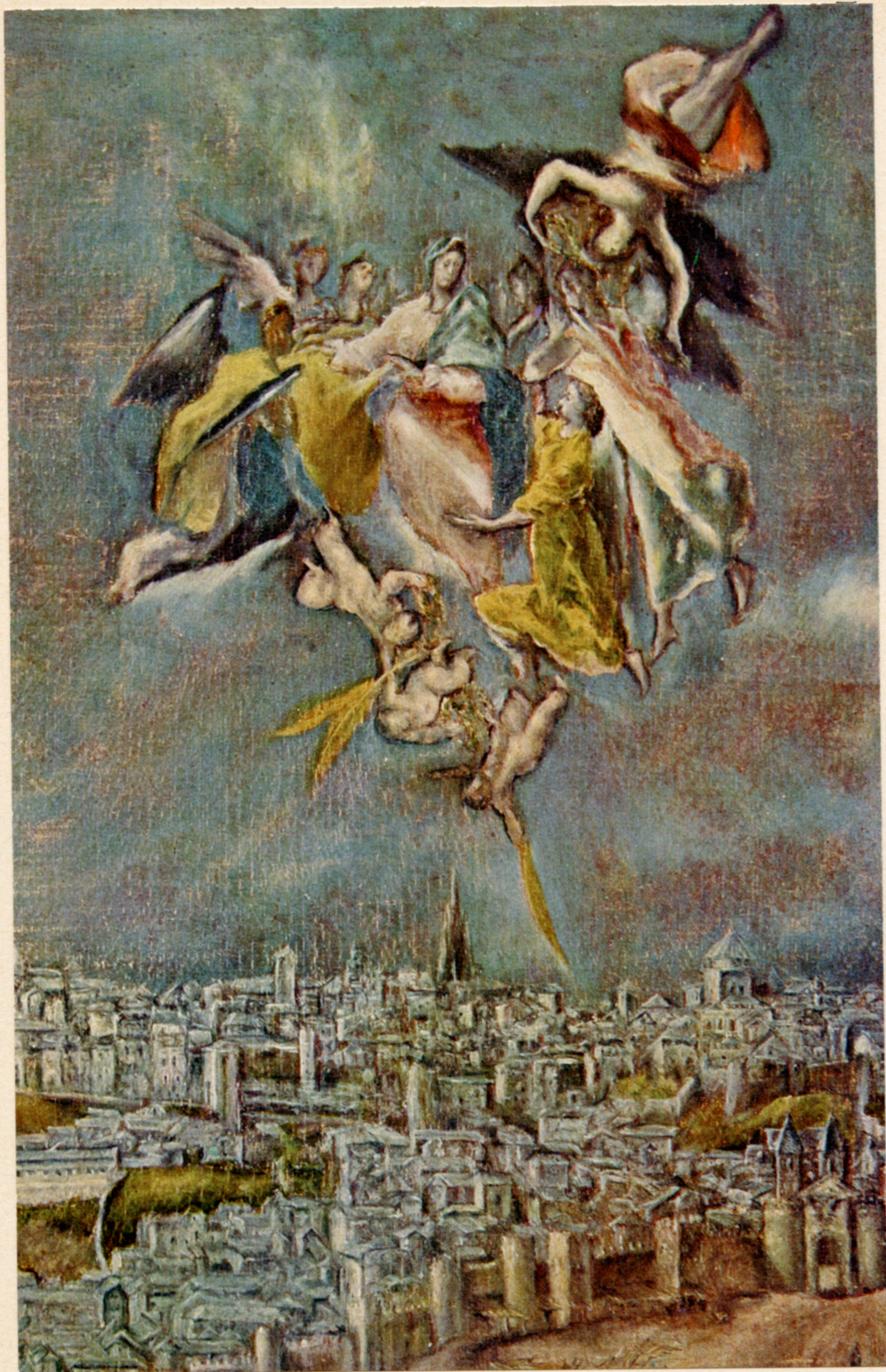
(...)

La lumière dans laquelle baigne le paysage est une aube nacrée, mais non celle d'un jour ou d'une heure précise, non plus que la lueur de ses orages n'était celle d'un instant défini. Dans ce ciel qui paraît couler dans les murs, d'un bleu frotté d'argent, comme si la lune s'y était trop longtemps attardée, le Greco a peint une vision à peine plus précise qu'un nuage et il l'a peinte comme si c'était la chose la plus naturelle qu'en levant les yeux au-dessus de Tolède on y aperçoive des saints et des anges.

(Extrait de : «*El Greco*», par Antonina Vallentin, éd. Albin Michel, Paris 1954)

Ci-contre : *Vue et Plan de Tolède*, détail.

(Cette reproduction en couleurs est tirée du *Greco*, paru aux éditions Skira. Elle nous a été offerte par l'éditeur, à qui nous exprimons notre reconnaissance.)



Par le chas d'une aiguille

Pour Claude Jaccard

« Les premiers seront les derniers... » Et les riches n'entreront pas dans le royaume des Cieux. Mais pouvait-on dire qu'ils étaient parmi les riches ? Il y avait bien cette maison, où ils habitaient, mais elle n'est pas payée. Sans doute, d'autres habitent des taudis... Ce qu'il faudrait savoir, c'est jusqu'à quel point ils ne sont pas responsables. Lui gagnait sa vie. Mais il n'avait pas d'argent. Tout ce qu'il possédait, c'était parce qu'il avait travaillé. Ce n'était pas l'intérêt d'un capital. Il est vrai qu'il était bien payé (peut-être faudrait-il dire : relativement bien payé), si bien qu'il était dans l'aisance. Les ouvriers, eux, gagnent bien moins, et on a parfois l'impression qu'ils travaillent plus. Mais peut-on savoir ! C'est un autre travail. De même, s'ils sont moins bien habillés, c'est que nous, on est obligé d'avoir bonne façon, alors qu'eux peuvent vivre en salopettes.

Y avait-il en Suisse des misérables ? On assurait que non. Pourtant... Et puis alors, s'il n'y en a pas, si nous n'avons que des pauvres, mais pas d'affamés, mais pas de sans-logis, c'est alors que nous sommes des privilégiés !

Cette idée ne l'avait jamais frappé : il en fut consterné. Du seul fait que nous sommes Suisses, nous sommes des privilégiés ! Faisant partie de ceux qui ont, en face de l'immense multitude de ceux qui n'ont pas, de ceux qui n'ont rien, de ceux à qui on a tout pris. Faisant partie de la moitié supérieure, de la « bonne » moitié ! Ou du tiers ? Ou même du quart ? Il y a tous ces nègres d'Afrique, à qui nous envoyons quelques

missionnaires, quelques médecins, mais beaucoup de commerçants, beaucoup d'industriels, qui s'établissent là-bas et ne songent qu'à prendre (ou peut-être qu'ils ne songent pas à tout prendre, peut-être qu'ils veulent mettre le pays en valeur, pour le profit de tous, mais en attendant...) Pour un André Gide, qui sur un point dénonce le scandale et le fait cesser (encore est-ce peut-être une duperie, une illusion de plus), combien qui viennent là pour exploiter les Noirs ! Et quand même ils ne seraient pas là, les Noirs seraient à la merci de leur pays, de leur climat, du soleil et de l'humidité, des maladies et des fièvres. Il y a tous les Chinois et les Indous, qu'on ne peut même pas compter, qui se contentent, paraît-il, d'un peu de riz (mais cela, est-ce croyable ? et n'est pas tout simplement l'histoire du chasseur qui prétend que le renard prend plaisir à la chasse ?), les Chinois et les Indous (quand on en parle, on dit qu'ils pullulent, et s'ils meurent, qui va s'en inquiéter ?), et les Japonais... Ceux-là sont un peu moins misérables, et c'est pourquoi on dit qu'ils sont dangereux, qu'ils sont le « péril jaune », et c'est pourquoi, à leur tour, ils menacent tous leurs voisins. Et les Russes. Les uns prétendent qu'ils meurent de faim, et les autres, au contraire, assurent que tout est bien là-bas. Allez savoir ! De toute façon, leur pays est immense, et ceux qui habitent la toundra et les neiges de Sibérie ne doivent pas être si à leur aise que ça. Restait l'Amérique, avec ses milliardaires, mais aussi avec toutes ces foules, dont on n'a pas idée, et ces nègres, plus malheureux, semble-t-il, que ceux de l'Afrique, et ses Indiens (il n'y en a pas beaucoup, quelques-uns seulement, qu'on a laissés, alors qu'en Australie, nous avons tout massacré). Du seul fait que nous sommes en Suisse... Sans doute faut-il dire que nous faisons partie du quart privilégié, si ce n'est du dix-pour-cent ! Et moi, je suis privilégié parmi les privilégiés, car même sans oublier ceux qui sont plus riches que nous (il y en a bien quelques-uns), ceux qui ont une auto pour leur plaisir et vont passer leurs vacances dans des hôtels, la plupart sont en-dessous. Nous n'avons pas de souci à nous faire tant que les choses restent ce qu'elles sont, et c'est un peu ridicule de dire « Donne-nous aujourd'hui notre pain quotidien », puisqu'on sait qu'il sera là, et beaucoup d'autres choses avec lui. Tandis qu'il y en a qui ont peur du chômage, et ils se demandent ce qu'ils deviendraient, s'ils tombaient malades, parce qu'ils n'ont rien de côté. « Je suis dans le un-pour-cent privilégié » se dit-il. Et même Madame Mine était une privilégiée. Elle avait des coussins pour dormir, et une assiette de lait, et presque tous les jours de la viande. Son poil était brillant, à force d'être caressé, alors qu'il y a

des chats galeux qui ne savent pas où aller. Je suis privilégié, et autour de moi, le malheur suinte par toutes les failles.

Il y avait de temps en temps des annonces dans le journal, où l'on demandait un secrétaire pour telle ou telle place, ou un contremaître, ou un technicien. Et parfois, le salaire était indiqué, presque toujours inférieur à ce qu'il gagnait. Il paraît que ceux qui sont bien payés dans les fabriques gagnent six cents ou six cent cinquante francs. Est-ce qu'on peut vivre avec cela ? Il essayait de faire le calcul. Il lui semblait arriver, mais alors il s'apercevait qu'il avait oublié quelque chose, et tout était à recommencer. Et puis, il y a encore les enfants, qui ne comprennent pas quand on leur refuse ce qu'ils voudraient, une plume-réservoir, un couteau, parce qu'ils l'ont vu dans les mains d'un camarade... Sans compter que la plupart de ces métiers, moi, je ne pourrais pas les faire, je ne suis pas assez résistant.

Alors voilà : on est comme sur une île, entouré de tous les côtés par les flots, mais ici, c'est la misère qui est les flots, une mer de taudis de banlieue, de haillons, de nourriture cuite à la mauvaise graisse, de boucheries chevalines et de magasins de brocanteurs. Cela ne peut pas durer. Tout de même, on ne peut pas exiger que ces gens restent perpétuellement dans la saleté et la laideur, alors que nous avons pris tout ce qui est beau. « Les premiers seront les derniers... » Je serai parmi les derniers. Ou plutôt, non, je n'entrerai même pas dans le Royaume des Cieux, sinon ce serait trop injuste. Il faut presque espérer que je n'entrerai pas. A moins que d'ici là, le malheur ne me prenne, pour compenser. C'était un dilemme dans lequel il n'y avait pas d'issue : ou bien il lui fallait souhaiter la détresse et le désespoir, ou bien il était juste qu'on le rejette parmi les ténèbres du dehors. Ou bien (mais c'est encore pire), il fallait croire que Dieu était injuste. Mais je suis comme un enfant qui aime mieux se dire qu'il a été méchant plutôt que de penser qu'on l'a puni sans qu'il l'eût mérité.

Je ne peux tout de même pas souhaiter le malheur, se dit-il. Il regarda sa chambre. Oui, c'était là qu'était le mal. Je ne suis pas assez libre, se dit-il. Il aurait fallu pouvoir partir, pouvoir tout quitter. Mais ces livres me retiennent, et ces disques, ces images, ce bureau où je puis rêver tout à mon aise. Je suis trop riche. Il faudrait vivre dans le dénuement. Les autres n'ont pas *leur* chambre. Ils se tiennent à la cuisine, heureux encore quand il y fait chaud et qu'ils ont de quoi manger. Mais moi, je suis tout seul.

Jeanlouis Cornuz.

NOTES DE LECTURE

Dialogue avec le Visible

de René Huyghe. Editions Flammarion.
439 pages, clichés en couleur et en noir
et blanc.

Mon propos est de situer cet ouvrage parmi les nombreuses publications relatives à la peinture.

Dans sa *Psychologie de l'Art*, Malraux s'efforçait de mettre au jour les relations intimes de l'œuvre d'art et de l'homme, montrant dans l'évolution des styles la permanence de l'homme et de ses aspirations. Et son Musée imaginaire est l'étude exhaustive de toute la sculpture mondiale.

Le *Dialogue avec le Visible*, est tout cela, et plus encore. Son point de vue se situe plus haut. Il serait d'ailleurs plus juste de parler du point de convergence d'un ensemble de points de vue. Nous sommes en présence d'une somme, d'une véritable connaissance de la peinture. Huyghe tente, avec quel succès, la plus vaste des synthèses. Pour mener son enquête, il se fait tour à tour sociologue, esthète, historien, technicien, psychologue, philosophe. Son ouvrage n'a rien de doctrinal, il est objectif, à la manière phénoménologique pourrait-on dire : Huyghe envisage en effet la peinture comme un phénomène. Il en cherche les causes (la création), les manifestations (expression, technique), les conséquences et leur action sur l'homme (beauté, poésie).

Dans une brillante introduction, l'auteur révèle la raison d'être de son étude et rappelle les multiples « pouvoirs de l'image ». Aujourd'hui, le « texte cède à l'image », l'image s'impose jusqu'à l'obsession (photo, publicité, etc.). Nous vivons une civilisation de l'image.

Mais il suffit de citer les titres des chapitres pour saisir la véritable démarche de Huyghe : Réalité, beauté et poésie, destinées du réalisme, la peinture en quête d'elle-même, la composition et l'œuvre, le langage de l'âme, le monde intérieur, l'art dans notre destin, la psychologie de l'art.

Huyghe s'attarde longuement sur ces tendances de la peinture que sont le réalisme et l'abstrait. Puis il divise les peintres en compositeurs classiques et en compositeurs baroques, les premiers accen-

tuant le sens de la pérennité par des affirmations statiques, les seconds, au contraire, se grisant du flux incessant de la vie qui crée la durée.

Et Huyghe de conclure : « A ces assauts divers que religion, philosophie ou science ont lancés contre ce mur de l'infranchissable (dualité de l'esprit et de la matière, disparité du moi et de l'univers) s'en ajoute un auquel l'homme a eu aussi recours en tous temps et c'est l'art. Or, lui, et lui seul, est capable de susciter un intermédiaire, un passage entre le monde intérieur et le monde extérieur et voilà pourquoi il est indispensable et irremplaçable. Lui seul nous le propose non pas au prix d'un renoncement mais grâce à une affirmation, au contraire, de ce que nous sommes.

Cette dualité que conçoit l'homme et qui le heurte, l'œuvre d'art l'apporte, la réunit en elle, mettant en évidence sans cesse son caractère double, mixte, qui fait d'elle un trait d'union entre ces deux réalités.

J. M.

Fugue à Waterloo

de René de Obaldia. Ed. Juillard.

René de Obaldia dont nous avons aimé « Les richesses naturelles » reste fidèle à la « short story » fort aimée en Angleterre, et beaucoup moins en France (ce sont les éditeurs qui le prétendent). A l'occasion des deux récits qui composent ce volume, le public pourrait leur donner un démenti. L'humour de « Fugue à Waterloo » est gentiment cruel. Un amour en marge vivait de rester sur sa faim ; quelques jours de vie commune, quelques nuits d'amour et d'hallucination historique, et cet amour, qui a eu l'étrange inspiration de se placer sous le signe de la défaite, prendra rang parmi les souvenirs.

« Le Graf Zeppelin ou la Passion d'Emile » est d'un humour plus corrosif. Ce n'est pas l'amour qui en fait les frais, mais la paternité. Rien de pénible n'est épargné au lecteur. L'auteur est cruel mais il n'est pas méchant, il veut donc bien nous laisser croire pour finir à la folie de son héros.

Ces deux récits sont à lire. R. T.

L'Etoile Vesper

de Colette.

Aux Editions Mermod,
diffusé par « Arts et Lettres ».

L'éditeur lausannois réédite ces souvenirs de Colette, en les illustrant de quelques dessins et aquarelles de Marquet. Et c'est un chef-d'œuvre de goût qui nous est offert, où l'on ne sait trop s'il faut plus admirer la poésie du peintre ou l'art de l'écrivain. Colette a été l'un de nos plus grands écrivains. Elle a été aussi, tout simplement, l'un de nos plus grands hommes, l'exemple d'une vie sans bavure, sans tache, qui trouve moyen de s'accomplir — je ne dis pas seulement *littérairement*, mais humainement — à travers tous ces petits événements insignifiants dont on ne tire d'ordinaire que médiocrité ! Un livre tout empreint d'humour et de sérénité, expression d'un incomparable art de vivre.

Jl. C.

Liotard

par François Fosca.
Editions de la Bibliothèque des Arts,
Lausanne-Paris.

Voici quelques mois, François Fosca publiait aux mêmes éditions un *Bilan du Cubisme* assez peu convaincant. Le *Liotard* qu'il nous donne aujourd'hui, reprise très amplifiée d'un petit livre paru en 1928, est bien différent. Le polémiste brillant, mais quelque peu sophiste, a cédé la place à un critique et à un historien de l'art à l'information étendue qui nous parle de ce qu'il connaît et de ce qu'il aime. Sur les onze chapitres de ce livre considérable, orné de 28 illustrations, dont 4 en couleurs (entre autres l'extraordinaire auto-portrait), sept sont consacrés à la très longue vie de l'artiste (1703-1789), les quatre derniers à son art. Rompant avec tout l'art de son temps, qui se voulait avant tout aimable et cherchait à plaire par la couleur, Liotard « s'affirme comme l'antirococo par excellence, et il reprend cette tradition du naturalisme pur qu'avaient illustrée les Hollandais du XVII^e siècle ». Il se targue d'être *vrai*, et c'est tout. Mais là n'est pas son seul mérite : bien avant Corot, et en même temps que Rousseau, il découvre la nature. « Mais Rousseau a l'avantage

sur Liotard d'avoir été un grand écrivain, et son influence fut considérable et prolongée. Liotard ne fut qu'un artiste inégal, quelquefois étonnant, souvent médiocre, et dont l'influence fut nulle. » Il valait toutefois la peine de le ressusciter. Ce que François Fosca fait, en faisant revivre en même temps toute une époque, qui est notre passé.

Jl. C.

Musique

de Louis Dautheuil.

« La grande ambition de cette petite plaquette, déclare l'auteur, est de rendre à la Musique l'hommage que depuis si longtemps lui doit la Poésie. » Aussi, les différents sonnets du recueil s'intitulent-ils, par exemple : *L'orchestre*, *La radio*, *Le lied*, *Wagnériana*, etc. Voilà pour le fond. Quant à la forme, le poète affirme avoir choisi « la plus classique, celle qui, de Pétrarque à Jean Cassou, porte à travers les siècles et sous toutes les latitudes les plus nobles références. » Pour le cas où elle ne « porterait » pas grand-chose d'autre, l'auteur s'est adroitement prémuni : « Nous attendons du lecteur, écrit-il encore, qu'il justifie le titre de cette plaquette en l'enveloppant lui-même de musique. » — Ami lecteur, « enveloppons » donc de notre mieux...

A. T.

Le grain dans la meule

de Malek Ouary. Ed. Corrêa.

Dans une Kabylie d'avant l'arrivée des Français, et qui ignore les Arabes au point de nommer étranger leur pays — un Kabyle y sent son cœur « mordu de nostalgie » — éclate une histoire de vendetta. Il s'agit d'autant plus de la régler selon l'honneur que, l'occasion en étant dérisoire, les principes seuls et les traditions se trouvent en cause. La solution pourtant sort des chemins battus. On ferait tort à cet attachant roman en la divulguant. L'auteur est un Kabyle, mais il est de culture française. Il sait nous conter un peu à notre manière cette histoire de chez lui. C'est dire qu'il nous aide à pénétrer ce qui nous est étranger et que, loin de miser sur l'exotisme du pays et des mœurs, il l'appivoise. Voilà un bon premier roman.

R. T.

Témoignages pour la sculpture abstraite.

*Editions Art d'Aujourd'hui et Denise René,
Paris.*

Les douze études réunies à l'occasion d'une récente exposition par Denise René apparaissent en effet comme autant de témoignages essentiels des efforts osés par des hommes de ce temps pour dégager et préciser la démarche d'une esthétique résolument nouvelle, enfin adaptée aux nécessités contemporaines et conditionnée par des matériaux souvent inédits.

Chaque époque doit ainsi recomposer son vocabulaire, élaborer sa syntaxe. Et la nôtre, plus que nulle autre avant elle, ne saurait se contenter de piller consciencieusement le passé. Alors que tout est brutalement et sans cesse remis en question par une humanité qui se détourne de plus en plus de ses anciens idéaux, l'homme éprouve ainsi le besoin de retrouver, rajeunie et jaillie de ses mains, la preuve et l'affirmation de son aptitude à être et à créer, la preuve de sa vraie grandeur.

C'est ainsi que se sont peu à peu dégagés d'une matière informe, voire de matériaux imprévus, mais qui ne demandaient qu'à être formés, animés et admis, ces totems de l'homme moderne qui captent et restituent des forces secrètes et des rythmes fondamentaux qui sont, en définitive, ceux-là mêmes du monde et de la vie.

Plus que la peinture, la sculpture a éprouvé des difficultés à fixer son langage. Elle en éprouve encore de très grandes à se frayer un chemin jusqu'au cœur des hommes auxquels elle s'adresse. Peut-être parce qu'elle a, plus totalement, mieux que toute autre discipline artistique, tourné le dos au passé pour ne plus se pencher que vers l'avenir, vers son propre devenir.

Il y a une éternité de l'homme. Et cette éternité est jalonnée de loin en loin ou de proche en proche de gestes essentiels qui en soulignent les étapes, les arrêts, les hésitations et les départs.

La sculpture abstraite, dans sa tentative d'enfermer ou d'emplit l'espace — suivant l'œuvre envisagée — constitue indiscutablement, qu'on le veuille ou non, l'un de ces gestes essentiels.

Et il valait la peine, largement, de s'arrêter un peu sur elle, de faire le

point et de rappeler succinctement quels sont les apports de Jean Arp, André Bloc, Maxime Descombin, Emile Gilioli et Robert Jacobsen entre autres à l'œuvre commune d'édification d'un geste unique d'autant plus significatif qu'il recèle plus de contradictions.

Tour à tour architecture de masses opaques ou d'espaces lumineux, déplacement de volumes qui s'animent et dévoilent à chaque instant une personnalité nouvelle et d'insondables perspectives, la sculpture abstraite — pour reprendre une affirmation pertinente du texte d'introduction de Pierre Guegen — *aspire moins peut-être à l'espace qu'à une troisième dimension, plus nettement une troisième dimension de vide, qui est un plein de lumière.*

Les douze témoignages rassemblés par Denise René le prouvent en tout cas avec éloquence.

L. B.

De Saint-Paul-de-Vence

par André Verdet.

64 photos de Gilles Ehrmann.

Editions Pierre Cailler.

« Collines et vallons et rossignols ». — « Coquilles et cailloux scarabées et murailles ». — « Oranges et sentiers jarres et giroflées »... Vers et prose colorés comme un kaléidoscope, mosaïques où les pierres les plus communes se mêlent aux métaux précieux. Les très belles images de Gilles Ehrmann nous donnent la nostalgie des pays du soleil...

V. M.

Montreux

par Pierre Chessex.

Collection « Trésors de mon pays ».

Editions du Griffon.

« Montreux, c'était d'abord cette immense paroisse s'étendant de la Maladaire de Burier au défilé de Chillon, entre le lac et les sommets des Préalpes, autour de l'église Saint-Vincent. C'étaient ces vingt-trois villages et hameaux assis sur la pente, au-dessus de l'eau : la ville ne devait naître qu'au XIXe siècle et s'étendre subitement comme une tache d'huile, englobant, étouffant toujours davantage les jolis villages, dont les dernières maisons rustiques, les dernières façades pitto-

resques se cachent timidement derrière les palaces et les grands immeubles locatifs. Car elles n'ont pas disparu, et l'on reste surpris de voir comme les témoins de ce passé assez récent, somme toute, sont encore nombreux, bien vivants et émouvants...» Ainsi tout au long du dernier livre du regretté Pierre Chessex, nous allons par sentiers et ruelles revivant au gré de la fantaisie de l'auteur l'histoire aimable ou mouvementée de Montreux. Nous la voyons naître, se former, se fédérer, des hameaux vigneron devenant la cité de tourisme que les étrangers connaissent. Nous découvrons surtout le vrai visage de Montreux, visage insoupçonné de la plupart, tissé de cent charmes secrets. Et c'est bien là le grand plaisir qu'on éprouve à lire le 73^e livre de la collection du « Griffon ». 32 photos de Max-F. Chiffelle illustrent le volume.

V. M.

Fleurs de Cerisier

par Gino Rovida, traduit de l'italien par J. Boulrier-Fraissinet.

De délicates variations sur des thèmes japonais :

« Si quelqu'un vous demande :
— Quel est le cœur du Japon ?
Répondez : C'est la fleur
du cerisier de la montagne
qui exhale son parfum
au soleil du matin. »

V. M.

La Liberté ou la Mort

de Nikos Kazantzaki. Editions Plon.

Cette vaste fresque participe de la légende plus que de l'histoire ; c'est qu'il s'agit de l'épopée d'un peuple opprimé qui a choisi : « la Liberté ou la Mort ». Mais le souffle, incontestable, se disperse et l'on s'accoutume à l'horreur. Les personnages, tout d'une pièce, tiennent debout par une sorte de pesanteur qui réussirait à les imposer, sans l'excès de foisonnement d'histoires adventives. Il y a de beaux moments, mais dans l'ensemble, cette nouvelle œuvre ne nous semble avoir ni la qualité ni l'intérêt du « Christ crucifié ».

R. T.

Minerve, ou la Sagesse

d'Alain. Club du Meilleur Livre.

Minerve appose son pur profil sur le plat de toile rouge de cette bible de la sagesse. Il y a une austérité qui séduit le lecteur et le met en état de grâce dans l'éclat aussi du papier très blanc, de la mise en page rigoureuse. Je ne pense pas qu'une présentation puisse mieux convenir à la pensée d'un philosophe qui conseillait de partir toujours de l'apparence, puis de « miner tout autour ». Ces livres qu'on ne lit pas d'une traite, mais qu'on fréquente assidûment — du moins le devrait-on — il convient d'en faire une œuvre de soin et d'amour. Aussi nous réjouissons-nous que le *Club du Meilleur Livre* ait songé à rééditer ces « Propos », comme il convenait.

R. T.

Correspondance de George Sand et d'Alfred de Musset, et Journal intime de George Sand

Editions du Rocher, Monaco.

Louis Evrard a établi, annoté et présenté le texte. Sur un débat passionné, il a jeté la lumière des faits et des mots (authentifiés), et cette lumière n'est pas froide. Elle éclaire des sentiments, des débats, dont l'exaltation, pour déclaratoire qu'elle nous paraisse parfois, nous donne cependant l'impression de la sincérité. Celle des Romantiques ne pouvait s'exprimer comme la nôtre, il faut admettre sa phraséologie et dès lors nous nous sentons presque à l'aise. Il y avait là de la vraie passion. On comprend moins bien que des tiers fort nombreux y aient apporté la leur, afin d'établir des responsabilités et charger l'un des amants au profit (y a-t-il profit ?) de l'autre. Cette rage de juger toujours pour condamner ! Louis Evrard au contraire ouvre le dossier, en expose le contenu, il ne prend pas parti. Il donne l'exemple d'une louable objectivité.

R. T.

L'âge difficile

d'Henry James. Editions Denoël.

Henry James joue et gagne. Avec quel jeu ! Le plus périmé des sujets : la jeune fille moderne, et le milieu le plus sophis-

tiqué : un salon londonien fin de siècle. On y sacrifie tout, y compris le bonheur selon la tradition bourgeoise, aux plaisirs de la conversation raffinée, des analyses subtiles. Mais l'art d'Henry James est grand. Lentement les caractères se dessinent, par touches successives, fuyantes et ambiguës. Parler net serait dans ces cénacles d'une vulgarité !... Voilà l'épouvantail dressé à tous les carrefours des nécessaires explications. On avance, on recule, on prend maint détour, on dit sans dire, on donne aux mots tout leur poids en les répétant rêveusement. On s'exclame, « vous êtes admirable », « vous êtes étonnant » ! C'est l'auteur qui est l'un et l'autre, je n'en doute aucunement.

R. T.

Nouvelles Editions Debrasse :

Le Docker Noir

par Sembène Ousmane.

Sembène Ousmane exerce le métier de docker, sur le port de Marseille. C'est dire qu'il sait de quoi il parle et que son livre, qui se veut et qui est un roman, est aussi un témoignage et un document. Nègre, Ousmane nous montre la vie des Noirs, misérable et précaire, au sein, faut-il le dire : d'une civilisation ? qui les a arrachés à leur terre natale pour les transplanter quelque part en Europe, comme des objets dont on use et qu'on jette lorsqu'ils sont usés. Il n'y a pas lieu d'être trop fier de ce que nous apportons aux peuples de l'Afrique lorsque nous allons chez eux pour les « civiliser ». Sembène Ousmane nous montre que ce que nous offrons aux Africains qui viennent s'établir chez nous ne vaut pas mieux. Mais je disais que ce livre est un roman. Sur le plan de l'art, l'histoire de Diaw Falla qui est docker, mais économise sur son sommeil pour écrire un livre, pour se tirer d'affaire, me semble également valable. En particulier, les citations qui nous sont faites de ce livre fictif — « Le Négrier Sirius » — sont d'un admirable lyrisme. Le héros du roman nous est montré commençant un second livre ; j'espère que Sembène Ousmane en fera autant. Dès aujourd'hui, mettons-le dans notre mémoire aux côtés de cet autre Noir au cœur généreux : René Maran, l'auteur de *Batouala*.

Jl. C.

Comment finit la Nuit

roman, par Henri Lescoet.

Aimez-vous les romans mal écrits, les phrases sans queue ni tête ? Aimez-vous les platitudes (« Les hommes ont des réactions déroutantes » — « La personnalité d'un homme est différente de celle d'une femme », etc.) ? Aimez-vous les fautes de français plus ou moins grossières (« La vie recommandait aussi pareille qu'aparavant » — « Il s'enfuya », etc.) ? Alors n'hésitez plus : Lisez *Comment finit la Nuit*.

Jl. C.

Albert Camus ou l'invincible été

par Albert Maquet.

Une excellente étude qui suit pas à pas l'un des plus grands écrivains vivants dans la quête qui l'a mené de l'absurde à l'espoir, de « L'Etranger » à « L'Homme révolté ». Clarté, honnêteté, que désirer de plus ? Une précieuse bibliographie, donnant les œuvres, les articles, les disques, et aussi les études des critiques complètent ce petit livre.

Jl. C.

Petite histoire de la peinture moderne

par Georg Schmidt. Editions du Griffon.

Pour une fois, il ne s'agit pas d'un panorama historique. Le propos de l'auteur est à la fois plus modeste et plus ambitieux. Qu'on en juge : à l'aide d'une dizaine d'œuvres, Georg Schmidt tente de *caractériser* la peinture dite moderne sans faillir à sa tâche, c'est-à-dire en parlant des œuvres qu'il nous présente et que le livre reproduit. Il faut avouer que la gageure est brillamment tenue. Aucun bavardage, nul recours à la biographie, toujours si complaisante à qui la presse. Partant de Daumier, notre « guide » interroge successivement Sisley, Van Gogh, Gauguin, Matisse, Kandinsky, Cézanne, Braque, Klee, Chagall et c'est à chaque fois un nouveau monde qui nous est révélé.

Le mot « guide » a une fâcheuse réputation ; c'est pourtant celui qu'il faut employer et ce n'est pas le moindre mérite de l'auteur de lui redonner son véritable prix. Car il faut louer Georg Schmidt

non pas tant de son savoir (qui est grand) que de sa façon de le partager. Prenant appui sur quelques notions-clés, l'illusion de la matière, l'illusion du volume, l'illusion de l'espace, le dessin de détail, la correction anatomique, la couleur de l'objet, il nous fait progressivement découvrir la qualité *essentielle* des œuvres. Peu d'ouvrages me paraissent être aussi pertinents. Focillon avait ouvert la voie avec sa magistrale *Vie des Formes*. Il restait à montrer, par des exemples choisis, comment « les formes se signifient elles-mêmes ». C'est ce qu'a entrepris de faire Georg Schmidt pour la peinture moderne. On souhaiterait que ce petit ouvrage, si utile, prît place dans la bibliothèque de chacun et que l'Ecole, si souvent à côté de la question quand il s'agit d'art plastique, le mît en usage dans les classes. Ce serait bénéfique pour tout le monde — pour la peinture aussi.

R. B.

La version française est due à André Tanner dont on connaît les qualités de traducteur. Agréable et fidèle, elle redouble le plaisir qu'on prend à cette lecture.

Journal (1912-1935)

de Valéry Larbaud. Ed. Gallimard NRF.

« Valéry Larbaud n'a pas eu l'intention de faire de son *Journal* une œuvre littéraire. Il a été amené à le tenir pour se procurer non seulement des points de repère, mais aussi une documentation topographique et psychologique qui pût lui servir à écrire ses œuvres de romancier ou de critique », nous dit la prière d'insérer.

Ce *Journal* est un fourre-tout, mais dans le meilleur sens du terme. D'où sa merveilleuse richesse. Notes plus ou moins brèves, réflexions (parfois développées), portraits, pages d'agenda s'y succèdent dans un feu d'artifice. Femmes, paysages, artistes mènent cette folle sarabande. Tout est spontané, neuf. La phrase tantôt elliptique, tantôt allongée, presque

littéraire (mais naturellement) reflète l'humour, la joie, la mélancolie, bref les cent visages d'une nature raffinée, sensible, curieuse de tout.

A noter que la première partie du *Journal* est écrite en anglais et sobrement traduite par Renée Villoteau.

Dans une clairvoyante préface, Robert Mallet situe admirablement ce *Journal* dans la variété infinie de ce genre littéraire.

J. M.

Espagne

de Dominique Aubier et Manuel Tuñón de Lara. Coll. „Petite Planète”. Ed. du Seuil.

« Dans les limites de cette „petite planète”, il n'est guère possible d'amener le lecteur à faire le tour de cette vraie planète qu'est l'Espagne, solitaire et difficile... Il est aussi difficile de percer le secret espagnol que celui de la Chine. » Aussi les auteurs ne nous proposent-ils ni un « digest » de ce qu'il faut savoir sur l'Espagne, ni un répertoire touristique ou gastronomique. Ils nous livrent une méditation que nourrit leur connaissance de l'art, de l'histoire, de la philosophie, de la littérature. Et ils prennent vigoureusement parti. Mais peut-on parler de l'Espagne sans passion, ou l'aimer à demi?

Une remarquable illustration, comme dans tous les livres de la Collection. Quelques erreurs cependant : ainsi Funchal est dans les Açores, qui sont portugaises, et non aux Canaries.

V. T.

Présence - Revue de Suisse No 2

Parmi beaucoup de textes intéressants, citons : *Existe-t-il une culture européenne*, par Hans Zbinden; *Poème d'Ed. Gilliard*, par Loys Masson ; une nouvelle : *Le Pardon*, par Felice Filippini ; *Georg Trakl ou le temps du déclin*, par H. Stierlin ; des poèmes de Trakl et de Claude Aubert, etc. etc.

V. M.

Sur les chemins

de la

beauté

Les Voyages Pour l'Art ? Réservés aux artistes, pour sûr, aux critiques, aux connaisseurs. Eh bien, pas du tout. Nos voyages s'adressent à tous ceux qui — connaisseurs ou non — ont l'amour des belles choses et le goût de la découverte. Autant dire vous et moi, eux, elles. Qui donc aujourd'hui boude au départ ? Il suffit de la belle complicité des vacances pour que trains et cars, avions, autos et navires prennent le large, tous yeux ouverts.

De toute part, nous sollicitent les « Invitations au voyage ». La nôtre éveille des échos en nombre croissant. Des amis fidèles nous accompagnent depuis des années sur les routes de France, d'Espagne, d'Italie.

C'est qu'en effet, disons-le simplement, ces voyages sont placés sous le signe de l'amitié. Ni pédanterie, ni snobisme. Il faut que chacun s'y sente à l'aise et ne doute pas qu'il y est pour sa joie de chaque instant.

Nos itinéraires ? La commodité des grandes routes, des voies rapides, sans doute ; mais aussi et surtout, les chemins non battus, les détours et zigzags à la découverte de pays oubliés du « progrès », ignorés du tourisme standard.

Encore le chemin parcouru n'a-t-il de sens que dans le cadre d'un programme ordonné. Tout voir et voir pour avoir vu est l'obsédant souci de trop de voyageurs.

Il y a des touristes pressés et distants pour lesquels les plus belles choses restent muettes. Rien ne « passe » entre elles et eux. Mais pour le visiteur ouvert à la sympathie et au dialogue, les pierres mêmes ont un langage.

Le temps nous est mesuré. Nous n'allons pas « faire » l'Italie ou l'Espagne en huit jours. Arrêtons-nous plutôt dans telle ville à tel aspect choisi, à tel beau et puissant témoignage humain, à telle œuvre d'art dont nous porterons longtemps en nous le fécond souvenir.

Notre formule la plus courante est celle des voyages accompagnés. Les groupes sont peu nombreux, quinze à vingt-cinq personnes. Au-delà, deux groupes distincts, chacun avec son guide, alternent pour la visite des musées et monuments. En marge du programme, chacun dispose d'assez de loisir pour voir et revoir à son gré, prendre librement contact avec lieux et gens.

Réservés plus particulièrement aux périodes de vacances, ces voyages-là durent de huit à quinze jours, parfois davantage.

Les week-ends sont des voyages accompagnés « à la petite semaine » au plus joli sens du mot. Du samedi à midi au dimanche à la nuit tombée, on ne va pas très loin. Mais que de beaux pays et dépaysements, dans le Jura suisse ou français, en Bourgogne, dans les cités lombardes !

Il y a enfin les voyages individuels, qui combinent les avantages d'un voyage organisé et les agréments du voyage privé. Cette formule convient aux randonnées individuelles, en famille, en groupe d'amis. Les dates, la durée, l'itinéraire, le programme du voyage sont au choix des participants. Toute l'organisation — billets de chemin de fer, avion, bateau, avec places réservées, chambres d'hôtel, guides pour la visite des monuments, etc. — est assurée par les Voyages Pour l'Art. Les voyageurs sont reçus à la gare ou au port d'arrivée, conduits à leur hôtel, reconduits aux lieux de départ. Voilà de quoi voyager l'esprit disponible et le cœur en place.

Itinéraires accomplis

- Suisse** Berne - Bâle - Zurich : visite de grandes expositions - Saint-Ursanne.
- France**
1. La Bourgogne romane — 6 et 4 jours.
 2. Week-end dans le Mâconnais.
 3. Week-end dans le Brionnais.
 4. Week-end circuit de Vézelay.
 5. L'Auvergne romane — 6 jours.
 6. La Provence romane — 7 jours (*1 reprise*).
 7. La Dordogne et le Languedoc — 9 jours.
- Italie**
8. Une semaine à Florence (*6 reprises*).
 9. L'art chrétien primitif dans l'Italie du Nord (Milan, Monza, Brescia, Vérone, Padoue, Venise, Ravenne) — 7 jours.
 10. La Toscane et l'Ombrie (Florence, Arezzo, Pérouse, Assise, Chiusi, Sienne, San Gimignano) — 8 jours.
 11. Une semaine à Rome — 8 jours.
- Espagne**
12. L'Espagne du nord (Madrid, Tolède, Ségovie, Avila, Salamanque, Valladolid, Burgos, Santander, Altamira, S. Sébastien) — 17 jours.
 13. Les deux Castilles — 8 jours (*1 reprise*).
 14. L'Espagne imprévue (programme ci-après) — 16 jours.
 15. Les Baléares — 7 jours (*4 reprises*).
 16. L'Andalousie — 16 jours (*8 reprises*).
 17. Castilles et Galice (Madrid, Tolède, Avila, Salamanque, S. Jacques-de-Compostelle, Burgos) — 18 jours.

Itinéraires étudiés et en préparation

18. Séjour d'hiver à Malaga.
19. Pèlerinage d'art aux grandes cathédrales de France.
20. Découverte de la Sardaigne.
21. Venise et Ravenne.
22. A travers la Catalogne.
23. Une semaine à Londres.
24. Week-end jurassien.
25. Week-end à Milan.
26. Week-end en Valais.
27. Trois églises modernes : Courfaivre, Audincourt, Ronchamp (week-end).
28. Voyage en Grèce.
29. La Sicile.
30. Le Val de Loire.

Nous donnons ci-après quelques itinéraires de voyages prévus pour 1957. Les circonstances actuelles nous empêchent de préciser davantage. Nous souhaitons pouvoir aménager, dès le début de l'année, sinon le programme complet de 1957, tout au moins celui des voyages de Pâques.



Venise - Ravenne

Venise

Ravenne

Le prestige de Venise, le charme presque magique de cette ville unique, tient tout d'abord à son caractère géographique. Plus de cent îlots que découpe un réseau de rues liquides, la lagune à perte de vue sous un ciel immense, le labyrinthe de mille ruelles, pontons et placettes où seuls résonnent les mille pas du piéton roi...

Il faut se promener dans Venise, à pied, en gondole, découvrir au hasard palais, églises ou masures, Le Rialto, les portiques de St-Marc...

Au fond de la place, la « basilique d'or » où l'Orient des coupoles, les marbres précieux se marient aux arcades romanes. A l'intérieur, les mosaïques, les colonnes du ciborium, la Pala d'oro confrontent les images les plus suggestives et les plus somptueuses de l'art chrétien.

Les XVe et XVIe siècles ont enrichi Venise de trésors incomparables : l'ordonnance architectonique, gothique et renaissance des palais du Grand Canal et de la place St-Marc ; à l'Académie des Beaux-Arts, les prestiges de la peinture vénitienne, depuis le précieux Paolo Veneziano jusqu'au léger Guardi ; au centre le groupe des grands Renaissance : Giorgione, Titien, Tintoret, Véronèse.

A St-Georges-des-Esclavous, on retrouve, dans son cadre original, le plus bel ensemble de Carpaccio. Voici saint Jérôme et son lion, saint Georges et le dragon dompté. A San Rocco, ce qui fut une « performance » (Tintoret y peignit de sa main plus de cinquante tableaux) est devenu un haut lieu de la peinture. On reste interdit devant l'ampleur de l'œuvre, et comment résister à son essor ?

Mais Venise, que la nature et l'art comblent de leurs plus beaux dons, eut des commencements modestes. Les îles de la lagune n'étaient au VIIe siècle qu'un lieu de refuge pour les populations que les Barbares avaient chassées du littoral. Il faut aller à **Torcello** dont la cathédrale, dans sa solitude désolée, conserve un des plus curieux Jugements derniers que nous ait laissés les mosaïstes ravennates.

Vers 1305, Giotto, appelé à **Padoue** par les Scrovegni, décora la chapelle de l'Arena d'un ensemble de fresques qu'on peut considérer comme son chef-d'œuvre. Ce sera pour nous une heureuse étape sur la route de Ravenne.

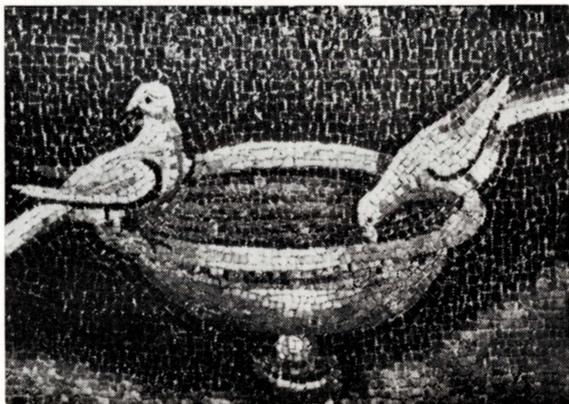
Dernière capitale de l'Empire romain d'Occident, puis de l'Exarchat byzantin, **Ravenne** possède un exceptionnel ensemble de monuments et les plus belles mosaïques qui soient au monde. Les empereurs de Byzance, le roi goth Théodoric firent de Ravenne, aux Ve et VIe siècles, la plus magnifique capitale de l'art chrétien d'Occident après Rome.

Galla Placidia, fille de l'empereur Théodose, fit construire à Ravenne plusieurs édifices religieux. Le plus célèbre, qui passe communément pour le mausolée de l'impératrice, est une chapelle du milieu du Ve siècle, entièrement ornée de mosaïques. Le chatoiement des smaltes, dans le demi-jour du sanctuaire, sur le bleu profond des voûtes fait revivre aujourd'hui, comme vivaient voici quinze siècles, le Bon Pasteur, les apôtres, saint Laurent, les eaux du Paradis où viennent boire les cerfs altérés.

Entrer à Saint-Vital, à l'autre bout du jardin, c'est pénétrer dans un autre monde. L'Empire d'Occident s'est effondré ; tout ici est byzantin, l'architecture de l'édifice, le décor sculpté, l'iconographie et le style des mosaïques. C'est ici que Justinien et Théodora s'avancent en solennelle procession suivis des dignitaires de l'Eglise et de la cour impériale, tandis que les patriarches annoncent le triomphe de l'Eglise que proclame, dans la conque absidale, un Christ apollinien. Tout cela dans le style éblouissant de l'Orient grec.

Les deux Saint-Apollinaire, les baptistères arien et orthodoxe nous ouvrent sur ce monde fascinant d'autres perspectives encore.

Au retour, c'est à **Ferrare** que nous nous arrêterons, avant de passer, à Venise, un dernier beau jour.



ITINÉRAIRE

1er jour : Par rail : Lausanne (départ vers 7 h.) - Milan - Venise
(arrivée vers 16 h.)

2e jour : **Venise.**

3e jour :

4e jour : matinée : Venise.
après-midi : Départ en car privé pour **Padoue** et **Ravenne.**

5e jour : **Ravenne.**

6e jour : matinée : Ravenne.
après-midi : départ en car pour **Ferrare** et **Venise.**

7e jour : **Venise.**

8e jour : Par rail : Venise (départ vers midi) - Milan - Lausanne
(arrivée vers 23 h.)





Orose.

Découverte de la Sardaigne



Découverte de la Sardaigne

On connaît peu cette vieille terre où les hommes, depuis plus de mille ans avant notre ère, ont laissé des témoignages si nombreux que plusieurs mois de séjour n'en épuiserait pas l'intérêt. Et pourtant le touriste n'y foisonne guère. Aussi les hôtels y font-ils encore maigre figure auprès des 7000 bastions dont les peuplades préhistoriques ont hérissé leur île. Ces nouragues qui ne se rencontrent nulle part ailleurs marquent le pays

sarde d'un accent étrange et farouche. Les Phéniciens, eux, et leurs émules carthaginois n'ont guère laissé que de vastes nécropoles dont l'exploration, encore peu poussée à vrai dire, peuple les musées de Cagliari de statuettes, d'amulettes et de scarabées.

Mais les plus beaux monuments et qui suffisent à donner à la Sardaigne une valeur artistique insigne, ce sont ses églises romanes, inspirées pour la plupart du plus noble style pisan.

Que dire encore des villes, des villages, des paysages, tantôt frais et colorés, tantôt austères et désertiques ; et de ce peuple plus qu'aucun autre accueillant !

La partie occidentale de l'île, de beaucoup la plus intéressante et la plus peuplée, suffit à un itinéraire bien compris et que limite nécessairement le temps disponible. Ici comme ailleurs, nous quitterons allègrement les grandes routes et prendrons notre temps.

PROGRAMME

1er jour : Lausanne - Genève - Marseille (chemin de fer Ire classe).
le soir : embarquement pour Ajaccio.

2e jour : Matin : arrivée à Ajaccio.
Départ en autocar privé pour Sagone, Vico, le col de Vergio, Calacuccia.
Retour par Evisa, Porto, La Calanche, Ajaccio.

Ce circuit, le plus beau de la Corse, permet d'admirer les paysages de montagne, les gorges, les forêts de pins et de châtaigniers, les rivages splendides qui ont fait connaître et aimer au loin l'Île de Beauté.

3e jour : Ajaccio - Propriano - Sartène - **Bonifacio**, ville très pittoresque bâtie sur un éperon rocheux dominant la mer. C'est ici que nous nous embarquerons

pour la Sardaigne.

Le détroit de Bonifacio (15 km.) sépare les deux îles. Une bonne heure de navigation et nous voici à Sta Teresa, petit port de pêche d'où nous prenons sans plus tarder la route de Sassari. — Circuit complet en autocar privé. — Tempio-Pausania - Bulzi : à quelques minutes du village, sur une hauteur solitaire, la belle église de **s. Pietro delle Immagini**, magnifique monument de style roman pisan. Un peu plus loin, le village de **Sedini** conserve de remarquables spécimens de domus de janas (maisons de sorcières ou de fées, au choix) taillées dans le roc et qui, après avoir servi tour à tour de sépulcres et de prisons, sont actuellement habitées. L'ancienne forteresse de **Castel Sardo**, fondée au XIIe siècle par la famille génoise des Doria érige sur son promontoire rocheux l'imposante masse de la Rocca d'où la vue s'étend sur la côte et jusqu'aux montagnes de Corse.

Sassari, la seconde ville de Sardaigne, (50 000 habitants env.), ne possède pas, tant s'en faut, le caractère et la beauté de la capitale. Quelques ruelles étroites et fraîches conduisent au Duomo, reconstruit à la fin du XVe siècle en style gothique aragonais et pourvu au XVIIe siècle d'une façade en baroque espagnol. Monument documentaire qui n'est pas sans intérêt.

4e jour : De Sassari, remontons tout d'abord vers le nord. Vingt kilomètres de bonne route nous conduisent à **Porto Torres**. Mise à mal par les Vandales et autres Ostrogoths, la petite cité conserve quelques ruines romaines. Mais l'intérêt en réside bien plutôt dans l'ancienne cathédrale, s. Gavino, construite par une maîtrise pisane dans la seconde moitié du XIe siècle.



Au pied d'une nouraghe.

Autres merveilles romano-pisanes : La Trinité de **Saccargia**, avec sa noble façade à arcatures barrées de fascès noires et blanches, et à quelques kilomètres plus loin, dans sa haute solitude, **san Pietro de Sorres**.

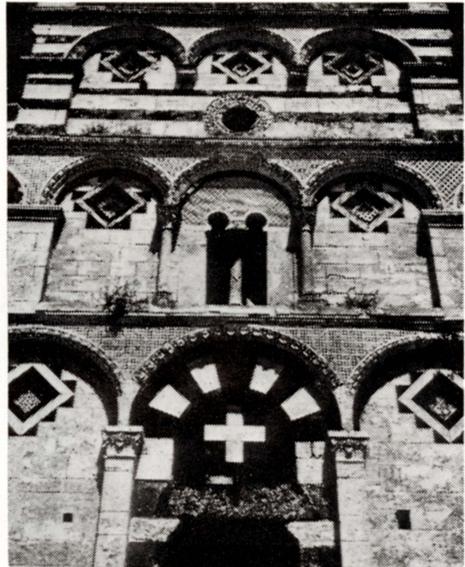
5e jour : **Alghero** est une petite ville médiévale : murailles, tours démantelées, ruelles fraîches montant de la mer, grouillantes, colorées où résonnent encore les accents catalans. Le golfe est un des plus enchanteurs de l'île : plage, pinède, et cette étonnante grotte sous-marine où Neptune en personne accueille le visiteur.

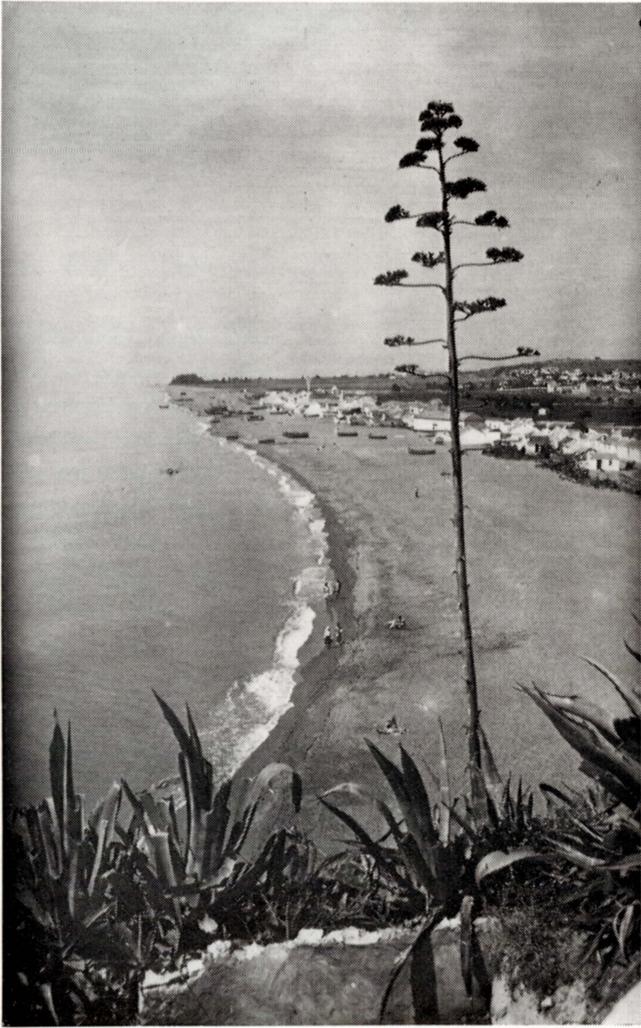
6e jour : On gagne **Oristano** par une route pleine d'imprévu et d'une sauvage beauté. Les étapes s'appellent Bosa, Santu Lussurgiu — bourgade aussi curieuse que son nom — et le formidable ensemble nouragique de Losa. La malaria, qui désolait les rivages de Sardaigne, a reculé jusqu'à disparaître complètement devant les efforts gigantesques de « bonification » agricole. Il n'est pour s'en convaincre que de traverser l'immense zone d'Arborea : 18 000 ha. gagnés sur le marais converti en cultures, en forêts d'eucalyptus, en oliveraies, en villages prospères.

7/8e jour : **Cagliari** est l'une de ces villes où l'on voudrait demeurer une pleine saison. Au bord de la mer, la ville moderne s'ordonne autour de larges allées bordées de palmiers et d'arcades. Mais ces « beaux quartiers » n'empiètent nullement sur l'étonnant labyrinthe de la vieille cité que couronnent la citadelle, la cathédrale et les terrasses en corniches d'où l'on découvre tour à tour d'imprévus paysages médiévaux et de vastes panoramas. Nous n'avons garde d'oublier le musée que des fouilles assez récentes ont enrichi de tout un monde préhistorique, phénicien et médiéval, où luit l'éclat vert et doré de ces bronzes nouragiques dont les surprenantes audaces plastiques rejoignent l'art d'aujourd'hui.

9e jour : Et, pour couronner bellement cette semaine insulaire, survolons la Sardaigne, la Corse et la mer Tyrrhénienne.

De Milan, où l'avion nous déposera à point pour déjeuner, nous rentrerons à Lausanne dans la soirée.





Séjour d'hiver à Malaga

Séjour d'hiver

à Malaga

La riviera malaglaise, une des régions les plus attrayantes de la Péninsule Ibérique, jouit d'un climat hivernal exceptionnel.

Vue des hauteurs, du Gibralfaro ou de Fuente de la Reina, Malaga offre un splendide panorama. Etendue au fond de son golfe que bordent de larges allées de palmiers et de magnifiques jardins, la ville déborde sur les hauteurs montagneuses qui l'enveloppent de toute part. Que de promenades, de jolies escalades, de découvertes imprévues ! Les Arabes ont laissé là un palais fortifié, l'Alcazaba dont les ruines, vaste ensemble de jardins et d'édifices intelligemment restaurés, dominent la ville, et le Gibralfaro, forteresse d'origine phénicienne, reconstruite par les rois de Grenade au XIV^e siècle.

Le roi berbère, qui conquiert Malaga en 1057, y fit construire le palais-forteresse qui domine la ville. A l'intérieur, tout un ensemble de constructions qu'aèrent patios et jardins, nous donne une idée de l'architecture andalouse à l'époque où s'élaborait lentement des deux côtés des Pyrénées le premier art roman.

On parcourt avec ravissement cette cité aérienne dont les arcs outrepassés et les « ajimenes » découpent l'azur de l'immense paysage.

Au-dessus, à 140 mètres d'altitude se dressent les imposantes ruines du Gibralfaro. De formidables murailles rouges (comme à l'Alhambra) évoquent l'héroïque résistance des derniers maures à l'arrivée de l'armée castillane, à laquelle la petite garnison ne céda qu'après plus de trois mois de siège. On montre encore les cachots où croupissaient plus de cinq cents captifs chrétiens que délivrèrent les soldats d'Isabelle.

Aujourd'hui, on conquiert ces hauts lieux à moins de frais. Deux belles routes y conduisent. Le panorama est l'un des plus grandioses qui soient et, ce qui ne gête rien, on y trouve un de ces restaurants modèles qui sont l'une des belles réussites de la Direction générale du Tourisme.

Les Chrétiens, eux, ont doté Malaga de la plus belle cathédrale Renaissance qui soit en Espagne.

Et les environs !

D'abord, vers l'ouest, au bout de la côte pittoresque ponctuée de petites villes de plaisance et de ports de pêche, **Gibraltar**.

Vers l'est, c'est la « route du soleil » en corniches escarpées, d'où l'œil plonge sur d'étonnants paysages marins.

L'intérieur aussi offre des itinéraires de choix. Arrêtons-nous aux deux plus intéressants : **Ronda** et Grenade.

Construite sur les hauts bords d'un cañon, le Tajo, qui la casse littéralement en deux morceaux, Ronda a conservé toute une ville arabe, ruelles étroites, maisons à patios, ancienne mosquée dont la Reconquête a fait une cathédrale.

On va à Ronda par Pizarra ou Coin ; on en revient par une extraordinaire route de montagne qui, des crêtes de la Sierra de Tolox qu'elle escalade, dévale sur la Côte.

C'est une excursion de deux jours.

Grenade, c'est d'abord et pour tout le monde, l'Alhambra. Qui n'en a vu tout au moins des photos, des films... Mais il faut s'y promener à loisir, y flâner, en goûter le charme subtil et exquis.

Grenade, c'est aussi les rues de l'Albaicin, presque intactes depuis les Arabes, avec leurs petits métiers, leurs ânes bardés de victuailles, leurs ateliers de tisserands, de chaudronniers, de potiers. Et le Sacro-Monte, termitière des gitanes. En quittant Grenade, nous nous retournerons souvent, comme Boabdil, vers ce « morceau de ciel tombé sur la terre ».

Grenade, c'est une excursion de trois jours.

Résumons-nous :

<i>1er jour :</i>	Genève - Barcelone (train « Catalan », autorail)
<i>2e jour :</i>	avion Barcelone - Madrid - Malaga.
<i>3e jour :</i>	Malaga.
<i>4e et 5e jours :</i>	Excursion à Ronda et à la route du soleil.
<i>6e jour :</i>	Malaga.
<i>7e, 8e et 9e jours :</i>	Grenade - retour à Malaga.
<i>10e jour :</i>	avion Malaga - Madrid - Barcelone.
<i>11e jour :</i>	Barcelone - Genève.



Granade.



Maluenda

L'ESPAGNE IMPRÉVUE

L'ESPAGNE IMPRÉVUE

Voyage accompagné : Lausanne-Barcelone et retour en chemin de fer.
Circuit en autocar privé, de Barcelone à Barcelone.

Itinéraire

- 1er jour :* **Lausanne - Genève - Barcelone**, voyage nocturne, puis heures matinales dans le décor de la côte narbonnaise.
- 2e jour :* Port-Bou - Douane. Bicornes. Pesetas. C'est l'Espagne. Large fresque catalane le long du train. Vers les 3 heures, **BARCELONE**.
- 3e jour :* Le cœur de la vieille cité, qui s'étend de la mer à la place de Catalogne, à ses Ramblas d'arbres, d'oiseaux et de fleurs, son « quartier gothique », sa riche cathédrale et ses palais médiévaux. Mais, la merveille artistique de Barcelone, c'est son Musée d'art catalan : une collection unique au monde de fresques romanes originales.
- 4e jour :* Départ pour Saragosse.
Une étape-surprise : **TARRASA**, ou : l'archéologie délectable ! Lerida. **SARAGOSSE**, lorsqu'on vient des hauts plateaux de l'est se profile sur l'horizon comme une ville d'Orient.
- 5e jour :* Mais plus que les coupoles de Notre-Dame du Pilar, nous retiendra la Seo, cathédrale romano-gothique de grand style.
DAROCA et **MALUENDA** sont à l'ordinaire ignorées des circuits touristiques. Il y a pourtant des détours qui paient. Et des « coins perdus », comme ce **MONASTERIO DE PIEDRA**, où il ferait bon s'attarder...
- 6e jour :* Les monuments de Castille présentent souvent deux aspects opposés : une austérité pleine de grandeur — vieilles pierres médiévales, nues et brunes comme la terre de ce pays — et un décor exubérant, qui semble prendre sa revanche de la sécheresse du sol. C'est dans ce décor contrasté que nous verrons passer les belles images de Guadalajara et d'Alcalá de Henarès, où les vieux sanctuaires alternent avec les palais Renaissance. La cathédrale de **SIGUENZA** illustre de façon frappante l'adaptation des formes architecturales françaises au climat espagnol. Le roman poitevin, suivi, à la fin du XIIe siècle, du gothique cistercien, est empreint d'une austérité toute castillane qu'accusent encore les tours massives de l'appareil fortifié.
Et voici **MADRID**.
- 7e jour :* Ce n'est certes pas dans cette « villa », promue au rang de capitale par Philippe II qu'il faut s'attendre à trouver des témoins de la vieille Espagne... Ville pleine de charme, d'ailleurs, vivante, aérée, élégante. Et surtout, il y a le Prado : les œuvres maîtresse de Vélasquez, du Greco, de Zurbaran, de Goya, les primitifs flamands, les plus beaux Titien... de quoi meubler des heures exceptionnelles !

8e jour : L'Escorial - Retour à Madrid.

Jamais la pierre nue, par le jeu parfait des proportions, n'a fait naître de grandeur comparable à celle de l'**ESCORIAL**. Ce palais-monastère est un prodigieux théorème ordonné pour la pure joie de l'esprit. C'est pourtant là qu'il faut évoquer les grandeurs et les misères de cet étrange Philippe II, dont l'histoire s'efforce aujourd'hui de retrouver le vrai visage. Pour le reste, un riche musée et, dans une rotonde en sous-sol, le panthéon des rois d'Espagne.

9e jour : Tolède.

Un invraisemblable labyrinthe de ruelles sur un plateau rocheux que contourne une boucle du Tage, une immense cathédrale, un alcazar éventré, des flèches et des tours sur mille toits pressés, c'est **TOLEDE**. Ce n'est pas une ville qui s'offre à vous avec le sourire. Il la faut solliciter, avec patience. Elle ne se livre que peu à peu. Mais ses rues mal pavées recèlent à chaque pas d'émouvantes beautés.

10e jour : Cuenca.

Tout alentour, c'est la steppe : un immense, un grandiose horizon. Au fond, la Serrania, pays montagneux, coupé de gorges profondes, où s'accrochent tant bien que mal, avec ses vieilles murailles, ses ponts et ses maisons suspendues au rocher, **CUENCA**, une des villes les plus curieuses, les plus authentiques de la vieille Espagne.

11e et 12e jour : Valence.

Et vous aimerez **VALENCE**, capitale de la « huerta », opulent jardin de l'Espagne. Non qu'elle abonde en monuments de valeur (il y a pourtant la cathédrale, la Lonja, le palais de la Generalidad), mais on flâne délicieusement dans ses vieilles rues, ses places qu'anime un peuple gai et hospitalier.

13e jour : Sagonte - Castellon - Bénicarlo - Tortosa.

Et la route, encore, a de quoi nous surprendre. A quelque 20 km., **SAGONTE** s'étale au pied d'une paroi rocheuse que couronnent sur plus de 600 m., les formidables ruines d'une forteresse ibérique, romaine, arabe, espagnole enfin. Et que dites-vous de ce panorama ?

Tout là-bas, plus loin que cette forêt d'orangers, c'est Castellon-de-la-Plana, et cette fière bourgade de **PENISCOLA**, qui émerge de la mer, avec ses ruelles taillées à même le roc, par où nous escaladerons les hautes terrasses du château.

14e jour : Tarragone.

TARRAGONE réserve à ses hôtes de passage, à deux pas d'une élégante esplanade, les murs cyclopéens de la cité égéenne, les restes imposants de l'enceinte romaine, une cathédrale fortifiée et un dédale de petites rues silencieuses qu'anime, vers le soir, un air de guitare.

15e jour : Barcelone - Port-Bou.

Mais les jours passent... ne faut-il pas songer au retour, regagner **Barcelone** et reprendre, à la « estación de Francia », le train de la rentrée !

16e jour : Arrivée à Genève.

Idylle villageoise

*Dans le Pinarès,
Parmi les pins de Jucar,
J'ai vu danser les villageoises,
Au son de l'eau, parmi les pierres,
Au son du vent parmi les branches.*

*Ce n'était pas le chœur brillant des nymphes
Qui logent sous les ondes,
Ni celles que les bois vénèrent
Comme les compagnes de Diane.*

*C'étaient les filles de Cuenca,
L'honneur de cette montagne
Que baignent deux rivières,
Pour baigner aussi leurs petits pieds.*

Que ben bailan, las serranas !

Luis de Gongora (1561-1627)



**Pèlerinage d'art
aux grandes cathédrales
de France**

Pèlerinage d'art aux grandes cathédrales de France



La plupart des grandes églises romanes étaient des abbaciales. Elles exprimaient avec force la ferveur des ordres monastiques.

Les cathédrales gothiques, elles, émanent à la fois de l'évêché, du pouvoir royal et de la cité. Elles sont de merveilleux livres de pierre, ouverts devant et pour le peuple tout entier. Une architecture nouvelle y déploie ses formes souveraines, un monde de statues, de scènes bibliques ou légendaires animent portails et verrières. Du point de vue de l'art chrétien, la cathédrale gothique est la synthèse des formes symboliques et plastiques qui se sont développées d'Orient en Occident au cours d'un millénaire. Elle est aussi une encyclopédie où se connaît toute la science d'une époque, où s'expriment les aspirations, les luttes, les travaux des hommes.

Sans doute faudrait-il pouvoir « habiter » un univers comme Chartres ou Amiens. Mais le temps nous est compté.

Pour l'Art vous propose de consacrer une semaine à quelques-unes des grandes cathédrales de France.

PROGRAMME

*1er jour : Lausanne-**PARIS**, en chemin de fer.*

*2e jour : Au cours de la matinée, visite de **Notre-Dame**.*

Construite dès 1163, consacrée vingt ans plus tard, achevée pendant la première moitié du XIII^e siècle, la cathédrale de Paris est la réalisation la plus parfaite du premier gothique. Toute sa structure interne est encore empreinte de la noble gravité et de la richesse d'invention qui marque la naissance de l'architecture nouvelle. Sa sculpture est une des plus émouvantes qui soient.

L'après-midi, nous verrons la **Sainte-Chapelle**, l'éblouissante châsse de saint Louis, après quoi chacun sera de loisir pour le reste de la journée.

Du 3e au 7e jour, circuit en car : Paris - Reims - Amiens - Paris - Chartres - Paris.

*3e jour : Paris-**REIMS**.*

Le bombardement et l'incendie de septembre 1914, qui ont failli anéantir la cathédrale des sacres, ont rendu familières au monde entier la silhouette de ses tours jumelles et la grâce pleine de bonhomie de la statuaire champenoise. Quinze années de travaux ont restauré l'édifice, mais tout

l'extérieur porte encore les marques visibles du désastre. Il faut pénétrer dans la nef pour savourer la parfaite ordonnance des hautes arcades que surmonte le double étage du triforium et des fenêtres, où s'affirme le parti architectural du XIII^e siècle.

L'église **Saint-Rémi** est un édifice romano-gothique des plus attachants. Un peu austère, pensez-vous peut-être. Soit. N'oublions pas que nous sommes aussi au pays du champagne !

4^e jour : Reims-**AMIENS**.

La cathédrale d'Amiens, dont la construction suivit de près celle de Reims, est sans doute la plus parfaite réussite architecturale du gothique français. A contempler ces voûtes d'ogives jetées à plus de 42 mètres du sol, on est saisi d'admiration pour l'audacieuse rigueur et la sereine beauté de cette construction. Mais à l'extérieur, tout s'anime. La pierre se fait humaine. Prophètes, apôtres, martyrs s'avancent en une procession familière et sublime. Et le Christ est descendu parmi les hommes.

5^e jour : Amiens-**PARIS**.

Avec un arrêt à **Beauvais**, dont la cathédrale inachevée marque les bornes de l'audace gothique.

Et nous revoici, le premier périple bouclé, à Paris pour une demi-journée, dont chacun pourra disposer à son gré.

6^e jour : Paris-**CHARTRES**.

Ce sera le sommet de notre beau voyage. Il faudra consacrer à la cathédrale plusieurs visites, sans trop de hâte, et nous ménager le plaisir des yeux et les joies de l'esprit et du cœur.

Chartres compose une synthèse accomplie de l'art médiéval : les cryptes carolingienne et romane, le Portail royal, émouvant chef-d'œuvre des imagiers de St-Denis, les porches du transept, le grandiose vaisseau créé d'une seule haleine par un génie inconnu, enfin le plus éblouissant ensemble de vitraux qui soit au monde.

7^e jour : Chartres-**PARIS**.

Nous avons contemplé, hier soir, dans une chaude lumière, les hautes verrières de la façade occidentale et les statues-colonnes du Portail royal. Allons voir, ce matin, les vitraux du chœur et l'étonnant rythme architectonique du chevet. Allons revoir ce que nous avons le plus aimé, et dont nous voulons emporter la vivante image.

Dernière soirée à Paris.

8^e jour : Paris-**LAUSANNE**, par le rail.

La nature sait que l'équilibre parfait des volumes suffit à la beauté et même à la grâce des grands êtres ; elle ne leur accorde que l'essentiel. Mais l'essentiel, c'est tout.

Ainsi des vastes plans engendrés, dans les monuments gothiques, par la rencontre des arcs diagonaux qui constituent la croisée d'ogives. Quelle élégance dans ces plans si simples et si forts ! Grâce à eux, l'ombre et la lumière réagissent l'une sur l'autre, produisant cette demi-teinte, principe de la richesse d'effet que nous admirons dans ces amples architectures.

Dans ses maîtresses œuvres, le Gothique a fait entrer les jardins, les vergers, les espaliers, après la forêt et le rocher, et tous les légumes amis de la chaumière, et toutes les légendes aimées aussi des pauvres, et tous les plus délicats détails comme les plus sublimes épisodes de la vie.

La moulure, ce fil qui court dans le sens horizontal ou en hauteur, est aussi dans la nature : c'est la trace de la sève. Les feuilles et les fleurs ont été réservées pour les ornements.

Comment peut-on ne pas comprendre que les Gothiques, en modelant la lumière et l'ombre comme ils faisaient, savaient ce qu'ils voulaient et comment ils réalisaient leur désir ? qu'ils obéissaient à la fois à une science absolue de l'harmonie et à d'inéluctables nécessités ?

A étudier une Cathédrale, on a toutes les surprises, toutes les joies d'un beau voyage. Elles sont infinies.

Les Cathédrales devraient nous donner tant d'orgueil ! Elles ont engendré la force dont les derniers restes nous animent encore.

Les Cathédrales, c'est la France !

Auguste Rodin : « Cathédrales de France ».

ETAPES

Depuis 1948, Pour l'Art a publié des textes de :

J. Adout, D. Alonso, G. Anex, A. Appia, M. Arland, N. Arnaud, Cl. Aubert, Cl. Azard, J. Bailloul, M. Bariatinsky, P. Beausire, R. Berger, R. Bernard, C. Bille, T. Bocchino, A. Bonnard, G. Borgeaud, E. Bosshard, R. Th. Bosshard, P. Bouffard, L. Bovey, A. Bovy, R. Bray, A. Buro, E. Buenzod, F. Carvallo, H. Champvent, M. Chappatte, M. Chappaz, P. Chaponnière, J. de Chastonay, Ph. de Chastonay, C. Colomb, G. Criel, E. Crisinel, H. Curjel, W. Cuendet, B. Darley, E. Delay, Chr. Desroches-Noblecourt, L. Divois, E. Dorian, O. Dubuis, Cl. Francillon, R. Frey, H. Gaberel, A. Gaspard, E. Genton, S. Gervais, E. Gilliard, Ch. Godlewski, R. Goldron, M. Grin, A. Guex, Ch. Guyot, W. Haftmann, G. Haldas, J. Herrera, A. Hirschfeld, Ch. Hummel, Ph. Jaccottet, Shu Kato, A. Kuenzi, J. Lecoultre, R. Leuck, J. Leymarie, J. Laude, E. Manganel, J. Marat, J. Markewitch, M. Marquet, F. Martin, Vio Martin, P. L. Matthey, C. Mavromichalis, J. Mellquist, J. Mercanton, P. Meylan, G. Michaud, P. Micheloud, H. L. Miéville, J. Monnier, E. de Montmollin, Ch. Mouchet, R. Neven, A. Neuweiler, H. Noverraz, J. Onde, C. Oursel, E. Pahud, J. Pajak, Yve Paule, M. Péguiron, E. Pélichet, L. Perche, A. Perrier, V. Photiades, J.-Cl. Pigué, A. Piolino, J. Polieri, M. Poncet, Prassinos, Prébandier, P. Rebetez, A. Rivaz, R. Robert, G. Roud, R. Rudigoz, R. Sadoul, Saponaro, M. Schuler, Ph. Secretan, V. Segalen, L. S. Senghor, J.-L. Seylaz, D. Simond, E. Souriau, J. Spahni, C. Stammelbach, D. A. Surchamp, A. Tanner, J. Tardieu, J. Thévoz, Y. Touraine, L. Trichaud, A. Virieux, Vogel, J.-P. Vouga, J.-Cl. Wagnières, G. Weelen, A. Wild, A. Winkler, J. Zobel.

et des chroniques de :

J. Acker, B. Bellewald, R. M. Berger, A. Bettems, M. Chabloz, Jl. Cornuz, R. Dassen, F. Daulte, M. Jaccard, A. Javet, E. Juillerat, J. Onde, M. Perrin, A. Sartoris, et R. Temkine.

Nos Editions :

Un texte - Une gravure.

Etoile, de G. Roud, Gravure de Palézieux (épuisé).

La Rencontre, de R. Berger, Gravure de Prébandier.

Reconnaissance, de Jl. Cornuz. Gravure de Kaiser.

La Chambre que je n'ai pas, de G. Weelen, Gravure de Meystre.

Reflets, de C. Aubert. Gravure de Yersin.

Editions du Viaduc :

R. Berger : *Célestin*.

Jl. Cornuz : *La Vieille Femme*.

Les travaux de nos amis :

Anne Bettems : *L'Homme qui voulait une femme transparente* (aux éditions des Miroirs partagés).

Vio Martin : *Tourne, petit Moulin* (éd. Perret-Gentil).

Jeanlouis Cornuz : *La Mère* (traduction d'Ernst Wiechert, aux éd. Ruckstuhl, Lausanne).

Vient de paraître :

Feuillets retranchés, de René Berger. Gravures de Pajak.
(Aux éditions de Beaune, Paris).

A paraître :

Nous avons le grand plaisir d'annoncer la parution du roman de Raymond Temkine :

Maureen ou les chambres secrètes

(aux éd. de Flore, Pierre Horay, Paris)

CALENDRIER DES EXPOSITIONS

A l'Entracte : Céramiques de Mascarin, du 30 XI au 7 XII ; Huguette Arthur Bertrand, du 8 au 21 XII ; Duthoo, du 22 XII au 16 I.

Galerie Bridel et Nane Cailler : Erni, du 26 XI au 15 XII ; les animaux dans la gravure contemporaine, du 16 XII au 5 I ; Affiches de la belle époque, du 7 au 26 I.

Galerie Vallotton : Domenjoz, en décembre ; Peinture hindoue, en janvier.

Galerie du Capitole : Bolivar, du 1er au 20 XII ; Knechtli, du 22 XII au 12 I.

Aux Quatre Z'Arts : Maurice Redard, du 1er au 21 XII. En janvier, exposition d'icônes. Le 1er XII, à 16 h. 45 : Concert Schumann. Chants par Basia Retchitzka et Bernard Lefort. Au piano : Rose Dobos. Le 21 XII à 20 h. 30 : Poèmes et Musique, avec Pierrette Micheloud, poète, Edmée Girardet-Micheloud et Anne-Marie Gründer, violonistes.

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.

Les membres des Quatre Z'Arts sont au bénéfice des mêmes conditions que les étudiants.

MOUVEMENT POUR L'ART

Secrétariat : Imprimerie Pont frères, Lausanne, Marterey 28, tél. 22 40 10

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