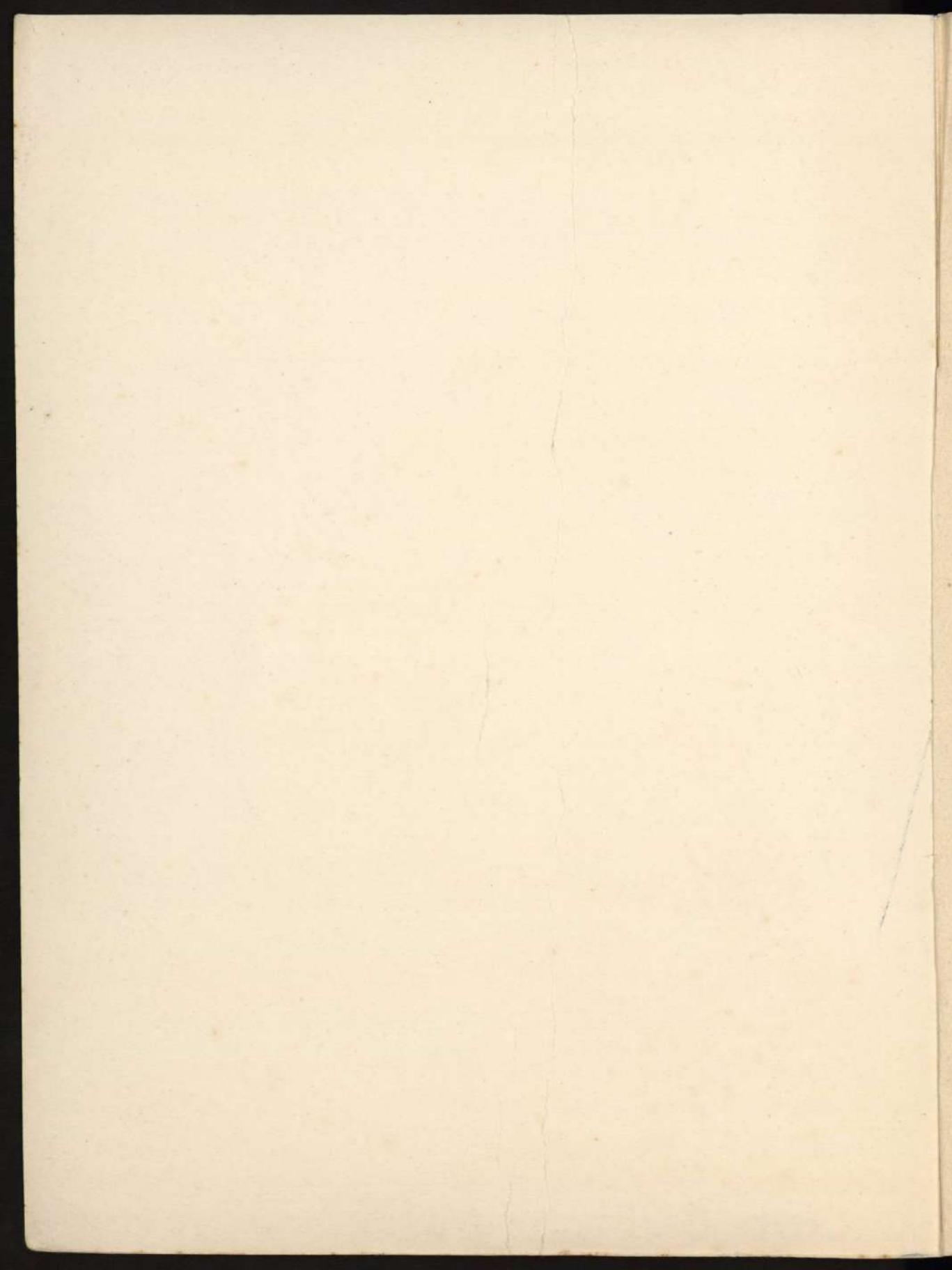




RAOUL DUFY - MUSÉE DE LYON



FESTIVAL DE LYON, CHARBONNIERES

DUFY

EXPOSITION

*ORGANISÉE SOUS L'ÉGIDE DU
SYNDICAT D'INITIATIVE DE LYON*

MUSÉE DE LYON

1957

УРУД

COMITE D'HONNEUR

M. Paul LEON, Président du Conseil artistique des Musées nationaux.

M^{me} Raoul DUFY.

M. Paul MANZ, Consul général de Suisse.

M. Pierre MASSENET, Préfet du Rhône.

M. Louis PRADEL, Maire de Lyon.

M. Emile BOLLAERT, Président de la Compagnie Nationale du Rhône.

M. Jacques JAUJARD, Directeur général des Arts et Lettres.

M. Georges SALLES, Directeur des Musées de France.

M. André ALLIX, Recteur de l'Académie de Lyon.

M. le Docteur R. WEHRLI, Conservateur du Musée de Zürich.

M. Joseph MULLER, Conservateur du Musée de Soleure.

M. Jean VERGNET-RUIZ, Inspecteur général des Musées de Province.

M. Jean CASSOU, Conservateur en chef du Musée national d'Art moderne.

M. Bernard DORIVAL, Conservateur du Musée national d'Art moderne.

M^{me} Madeleine GUYNET-PECHADRE, Conservateur des Musées nationaux.

M. André CHAMSON, Conservateur du Petit Palais.

M. André BASSINET, Président du Comité du Festival de Lyon-Charbonnières.

M. le Docteur Léon BOUCHUT, Président de la Commission du Musée de Lyon.

M. Paul DEFOND, Président du Syndicat d'Initiative de Lyon.

M. Georges DESCOURS, Président d'honneur de l'Association des Amis du Musée de Lyon.

M. le Docteur Louis GALLAVARDIN, ancien Président de la Commission du Musée de Lyon.

M. Jean TRICOU, Président de l'Association des Amis du Musée de Lyon.

COMITE D'ORGANISATION

M. René JULLIAN, Conservateur du Musée de Lyon.

M^{me} ROCHER-JAUNEAU, Assistante du Musée de Lyon.

M^{me} PAHUD.

M. Amable AUDIN.

M. Louis CARRE.

M. CHARMETANT.

M. DEROUDILLE.

M. GOUTTENOIRE.

M. HUREAU.

M. MAZON.

M. André ROBERT.

M. SIMON.

LES TENTATIONS DE DUFY

La jeune génération qui vint à la peinture vers 1900 fut en proie à un grand désarroi. Conséquence sans doute — au moins pour une large part — de la prodigieuse diversité que la peinture française manifestait alors : c'était le moment où ceux qu'on avait appelés les « impressionnistes » accomplissaient dans sa plénitude leur destin et où cet accomplissement les conduisait sur des chemins souvent bien divergents, autour desquels s'évanouissait de plus en plus l'atmosphère qui avait un temps enveloppé leurs communs efforts. En présence des leçons si différentes et parfois même si opposées que leur proposaient ceux qui pouvaient être pour eux les « maîtres à penser », les jeunes peintres étaient bien pardonnables d'hésiter et de manifester quelque incertitude.

Ainsi s'explique en partie le rythme heurté et précipité de l'activité picturale française dans les années qui vont du début du siècle à la guerre de 1914 : la brève flambée du fauvisme et la révolution cubiste en marquent les aspects et les moments essentiels, mais les termes par lesquels nous qualifions ces deux épisodes capitaux ne doivent pas nous faire illusion sur la complexité de ces mouvements, non plus que sur les recherches et les tendances qui leur échappaient. C'est ainsi, même, que certains peintres, cités — légitimement — parmi les protagonistes du fauvisme, sont allés très vite vers des recherches tout autres, qui les ont parfois conduits fort loin de leur point de départ : sollicités — entre autres — par les expériences lumineuses d'un Monet ou d'un Signac, par les vio-

lences expressives d'un Van Gogh ou d'un Lautrec, par la somptuosité épanouie d'un Gauguin ou par la rigueur constructive d'un Cézanne, ils se sont laissés porter par les oscillations d'un goût changeant et divers.

Dufy n'a pas échappé à ce jeu des métamorphoses et peut-être même est-il, parmi les peintres de sa génération, un de ceux dont la courbe artistique a été la plus ondulante : sa nature très sensible et très ouverte l'exposait sans doute plus que d'autres aux tentations qui l'environnaient. Sa démarche artistique l'a mis successivement aux prises avec des sollicitations bien diverses, mais il a eu la suprême sagesse d'y goûter suffisamment pour y nourrir son génie sans se laisser enchaîner par leurs prestiges : l'histoire de sa destinée artistique est ainsi, vue de haut, lumineuse et paisible comme une édifiante légende.

* * *

Ce ne sont pas les cours du soir de l'Ecole des Beaux-Arts du Havre ni les leçons de l'atelier Bonnat à celle de Paris qui pouvaient offrir au jeune artiste des tentations bien dangereuses, car l'enseignement officiel avait, à la fin du xix^e siècle, perdu toute virulence et tout pouvoir sur un artiste vraiment doué comme l'était Raoul Dufy. Les tentations de ses premières années, qui lui donnaient d'ailleurs un moyen de se défendre contre la formation académique, c'est du côté des impressionnistes qu'il les rencontrait, et l'on a du reste remarqué — non sans raison — que l'impressionnisme, il l'avait pour ainsi dire humé dans l'air de sa Normandie natale et qu'il en a toujours gardé quelque chose. Dans les œuvres de ses premières années, en tout cas, dans les vues de plein air (comme le *Marché aux chevaux* ou la *Plage de Sainte-Adresse* de 1904) qu'il accroche à la cimaise des Salons de la « Belle époque », il se souvient de Monet et de Boudin.

Mais il ne se laisse point prendre aux fantasmagories de Monet, à cet éparpillement de la nature dans les subtilités de l'atmosphère, et il trouve du reste une sorte d'antidote dans l'impressionnisme lui-même ou, plus exactement, dans l'art de certains peintres qui, plus ou moins liés aux impressionnistes, ont cependant gardé leurs distances et ont même travaillé parfois dans un esprit opposé : Degas

et Lautrec sont présents dans les tableaux de figures et les intérieurs que Dufy peint parfois au cours de ces années d'apprentissage et que marquent la force du trait et la sourde intensité du ton (par exemple l'*Autoportrait* de 1898).

* * *

Cet art vigoureux aurait pu conduire le peintre vers une sorte de réalisme expressif assez contraire à sa nature profondé et par conséquent dangereux pour son avenir, même s'il était resté mitigé par l'impressionnisme premier, qui répondait mieux à son tempérament.

Dufy en était là de ses incertitudes lorsqu'il eut la révélation du fauvisme. En fait, il ne fut point de ceux qui menèrent cette révolte de la violence sensorielle et de la couleur pure, mais il en subit l'attraction lorsqu'il la découvrit, en 1905, devant la toile célèbre de Matisse, *Luxe, calme et volupté*; à cette date — outre Matisse — Derain, Vlaminck et d'autres avaient déjà jeté « un pot de peinture... à la figure du public », comme le leur reprochait Camille Mauclair. Dufy succomba à la tentation de cet art éclatant et, de 1906 à 1908, ses tableaux s'éclaircissent et montent de ton, tout en gardant une certaine lourdeur de facture : entre ces deux aspects s'établit une sorte de compensation, dont les toiles sur le thème de la *Rue pavée* manifestent bien la présence.

Le peintre trouve ainsi, une fois encore, un antidote aux dangers que recèle la tentation à laquelle il s'abandonne ; il semble qu'il y ait là comme une réaction instinctive d'autodéfense : c'est elle qui avait compensé l'impressionnisme par la vigueur expressive et c'est elle qui, maintenant, corrige la matérialité de la touche et l'épaisseur des formes par l'éclat et la légèreté des couleurs : le fauvisme de Dufy doit à cet entrecroisement de tendances une nuance assez particulière, d'autant que les valeurs proprement impressionnistes, toujours vivaces, viennent s'y intégrer : des œuvres comme le *Bateau pavé* ou la *Dame en rose* illustrent bien — sur des registres d'ailleurs différents — l'originalité du fauvisme de Dufy.

* * *

Ce même instinct de défense va intervenir une fois de plus, pour préserver Dufy des dangers inhérents au fauvisme : la période fauve fut en effet fort brève pour lui (davantage même que pour la plupart de ses compagnons de route) et dès 1908 il se laissait aller, comme du reste la plupart des meneurs du fauvisme, mais avant plusieurs d'entre eux, vers une tentation nouvelle, celle de la rigueur cézannienne : il n'ignorait certes pas auparavant l'importance du maître d'Aix, mais c'est alors seulement qu'il prit conscience de sa valeur normative, au moment où il sentait plus ou moins confusément le besoin de semblables leçons.

Les œuvres qui s'échelonnent au long des années précédant la guerre de 1914 montrent, par la simplification des formes, par la régularité calme de la facture, par l'austérité de la palette, cette évolution qui écarte de plus en plus Dufy des feux d'artifice du fauvisme : *l'Avenue du Bois*, *le Paysage rouge et jaune*, *le Jardin abandonné* marquent quelques étapes de ce cheminement. Dufy rectifie ainsi sa position, mais sans aller jusqu'au terme de son revirement (pas plus qu'il n'avait été jusqu'au bout du fauvisme) : s'il a pu donner l'impression, vers 1913, d'être « en coquetterie avec le cubisme », comme l'a écrit Bernard Dorival, il ne s'est jamais lié à cet art, dont le caractère systématique convenait mal à sa nature. La leçon de Cézanne s'enrichit sans doute d'autres apports convergents, mais elle demeure pour le peintre une limite qu'il ne dépassera guère : elle est pour lui simplement comme une barrière contre l'anarchie colorée du fauvisme.

* * *

Faut-il voir une autre réaction de l'instinct dans le mouvement que le peintre commence d'accomplir, peu avant la guerre de 1914, vers les préoccupations décoratives ? Sans doute, si Dufy cède alors à la « tentation du décor », c'est que les marchands et les amateurs suivent avec moins de faveur que naguère son activité de peintre et qu'il pense trouver ainsi dans la décoration des étoffes, pour Poiret d'abord et ensuite pour Bianchini-Férier de Lyon, de nouvelles possibilités de travailler et de vivre. Mais peut-être y eut-il à cette orientation vers l'art décoratif un mobile plus profond : il n'est pas interdit de penser que Dufy y ait cherché — ou tout au moins

trouvé — un correctif à la sévérité rigoureuse où l'ascendant de l'art cézannien entraînait sa peinture, risquant dangereusement d'étouffer sa spontanéité et son allégresse natives.

Orner les tissus dont devait se parer la beauté des femmes, c'était assurément ouvrir la porte à la fantaisie, à la légèreté, à la clarté, c'est-à-dire à des valeurs dont nous nous rendons compte aujourd'hui combien elles sont essentielles à la définition de la personnalité de Dufy. Mais c'était peut-être aiguiller son talent sur un voie mineure, le laisser s'éparpiller aux quatre vents de la mode, le faire s'amenuiser aux facilités des créations éphémères : nouveau danger, entre tous insidieux par le fait même que cette tentation du décor flattait trop bien certains instincts de l'artiste.

A ce danger là Dufy, encore une fois, a su parer, d'une double et décisive façon. Tout d'abord, il a accepté de se soumettre ingénument et humblement aux exigences de la technique et B. Borival a justement signalé la portée de cette obéissance aux règles dont vivent les arts appliqués, montrant qu'elle avait été pour le peintre autant que pour le décorateur une école de discipline. Ce souci de la technique, Dufy l'a transporté du reste dans sa peinture même, en travaillant pendant des années avec le technicien de la peinture Maroger pour mettre au point une matière picturale qui eût les qualités de celle des maîtres d'autrefois ; en poursuivant ainsi le secret de la peinture à l'huile, il a su se garder absolument de la tentation où sont tombés certains de ses prédécesseurs, passés de la reconstitution technique au pastiche formel : il a seulement cherché à assurer à son propre langage les moyens de s'affirmer d'une manière plus durable et il a incontestablement réussi à donner aux œuvres de la dernière période de sa vie une incomparable beauté picturale.

Cette maîtrise technique l'a certainement préservé d'une superficielle facilité, mais contre ce danger Dufy a trouvé une autre parade efficace, en affrontant les murailles : il avait déjà effleuré le problème monumental en décorant de toiles peintes les péniches de Poiret à l'Exposition de 1925 : puis il s'attaqua à la peinture murale en composant des décors dans les maisons de quelques amateurs, avant de donner à l'Exposition de 1937 le grand ensemble de la *Fée-Electricité* (qui va être prochainement remonté au Musée d'art moderne de la Ville de Paris). Cette œuvre immense, qui est sans doute la plus vaste peinture du monde, est aussi — et surtout

— une des plus belles décos qui aient jamais été dressées contre une muraille et sans doute la plus neuve et la plus originale qu'ait créée l'époque contemporaine : en orientant l'activité décorative de Dufy vers les problèmes de l'art monumental, elle a haussé le peintre sur le plan des grands créateurs.

* * *

Une telle œuvre réalise comme la synthèse de tous les apports dont s'était nourri le génie de Dufy. C'est à travers les alternatives d'une dialectique subtile que s'est peu à peu défini son art : dialectique beaucoup plus instinctive que raisonnée, résultant d'une suite de réactions naturelles en présence des dangers qui surgissaient à chaque détour du chemin. Le chemin de Dufy a été en effet jalonné de tentations nombreuses, auxquelles le peintre chaque fois s'est abandonné, mais ce ne fut jamais sans recours, sans que se dressât la barrière au bord du précipice entrevu : et souvent même il combattit ses tentations — ou du moins les corrigea — en quelque sorte l'une par l'autre.

Si le peintre a su ainsi, toujours, se garder des chutes irrémédiables, c'est qu'il avait au fond de lui-même un instinct très sûr ; sans doute n'en a-t-il pris pleine conscience que tardivement, mais ce démon familier — ou cet ange gardien, comme on voudra — n'en veillait pas moins sur ses démarches juvéniles. Et c'est ainsi que d'avoir successivement succombé à tant de tentations, le génie du peintre s'est trouvé enrichi et capable, lorsque le temps fut venu, de s'épanouir dans sa plénitude, parce qu'il avait su, cueillant le suc des fleurs successivement butinées et laissant se faner leur enveloppe périssable, distiller lentement et sûrement le miel doux et parfumé offert à la délectation des hommes.

René JULLIAN

NOTICE BIOGRAPHIQUE

- 1877. 3 juin, naissance de Raoul Dufy, au Havre.
- 1891. Dufy a 14 ans, il est placé comme employé chez Luthy et Hauser.
- 1892. Il suit les cours du soir à l'Ecole municipale des Beaux-Arts, il a pour professeur Charles Lhuillier et pour condisciple Othon Friesz.
- 1900. Boursier de la ville du Havre, il entre à l'Ecole nationale des Beaux-Arts de Paris dans l'atelier de Bonnat.
- 1901. Il expose au Salon des Artistes français la toile intitulée : « Une fin de journée au Havre ».
- 1902. Il fait la connaissance de Berthe Weill.
- 1903-1904. Dufy participe à des expositions de groupe chez Berthe Weill ; il expose pour la première fois aux Indépendants.
- 1905. Il découvre Matisse et se dirige vers le Fauvisme.
- 1906. Première exposition particulière chez Berthe Weill ; il expose pour la première fois au Salon d'automne.
- 1908. Dufy travaille avec Braque à l'Estaque, il subit l'influence de Cézanne.
- 1909. Il rencontre Paul Poiret qui lui accorde 2.500 frs pour monter une petite affaire boulevard de Clichy ; il contribue au succès de Poiret qui lance ses premières robes.
- 1912. Dufy passe un contrat avec la Maison Bianchini-Férier de Lyon, il y entre comme employé appointé.
- 1917-18. Dufy est attaché à la Bibliothèque du Musée de la Guerre.
- 1919. Dufy passe un nouveau contrat avec la Maison Bianchini-Férier, il reprend son indépendance, mais il continue à fournir des modèles de décosrations pour tissus de robes et d'ameublement, la maison en est le dépositaire exclusif.

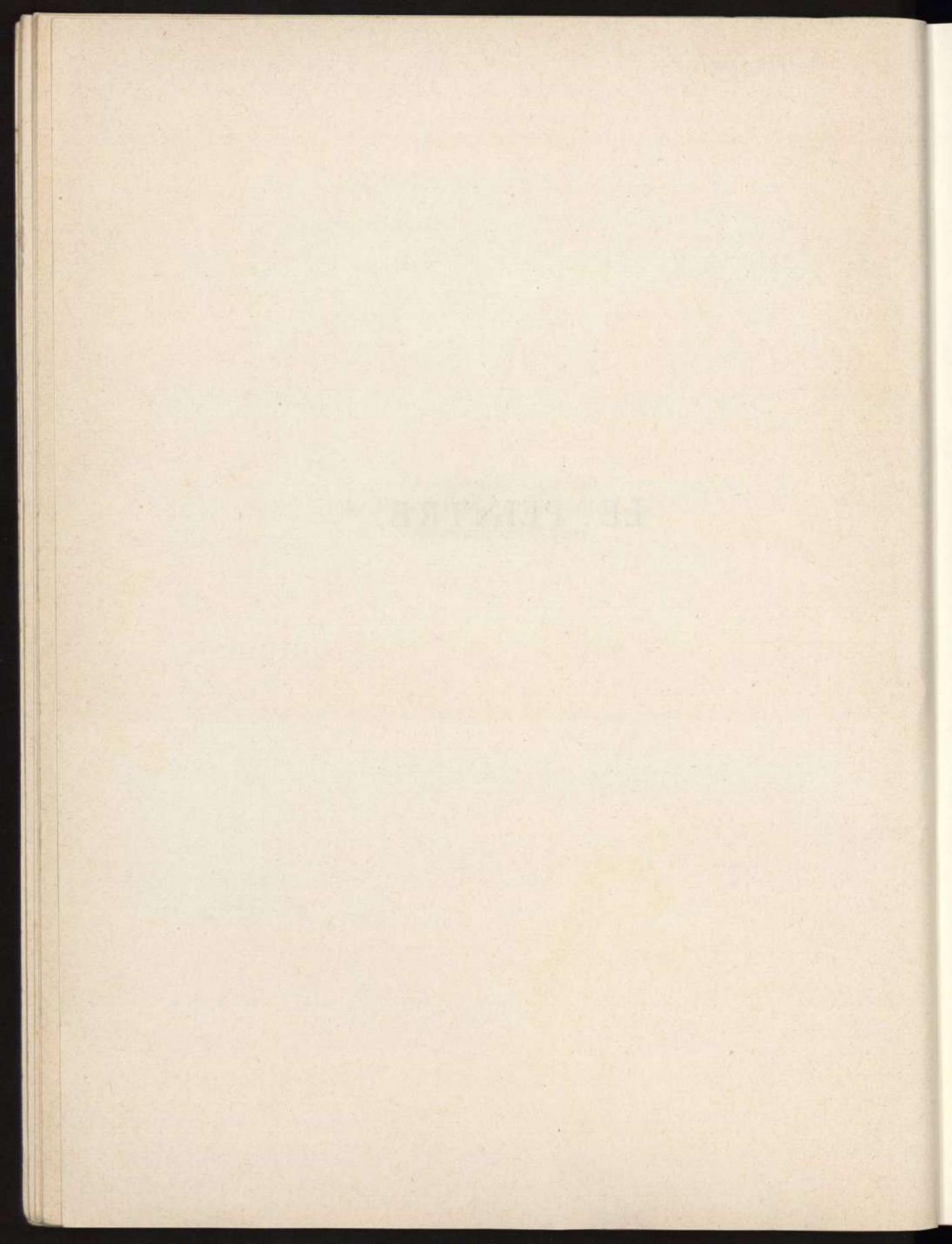
1920. Dufy fait son premier séjour à Vence, il y peint une série de paysages.
1921. En mars, il fait une exposition chez Bernheim-jeune et pour la première fois participe au Salon des Artistes-décorateurs.
1922. Il fait un voyage en Italie, des séjours de plus en plus prolongés dans le midi et se consacre surtout à l'aquarelle.
1923. Il travaille la céramique avec Artigas, il expose au « Centaure » à Bruxelles.
1925. Exposition internationale des Arts décoratifs : Dufy décore les péniches de Paul Poiret : « Amour », « Délices », et « Orgues », de quatorze grandes toiles imprimées en couleurs : « Les régates à Sainte Adresse », « Les mannequins de Poiret aux courses », « Réception mondaine ».
1926. Il donne le décor pour le ballet « Palm Beach » monté par le comte de Beaumont au Châtelet.
1927. Il séjourne à Nice, expose au « Portique ».
1930. Séjour à Deauville.
1932. Il fait un mobilier de salon pour la manufacture de Beauvais ; le premier tableau de Dufy entre au Luxembourg.
1933. Il achève la décoration du salon du Docteur Viard : « Itinéraire de Paris à Sainte-Adresse et à la mer », commencée en 1927.
1934. Voyage à Cowes.
1935. Il rencontre Jacques Maroger.
1937. Grande exposition universelle : Dufy exécute pour l'Electricité de France un grand panneau : « L'Electricité », ce panneau est composé de 250 planchettes en contreplaqué, le tout mesurant 10 mètres de haut sur 60 mètres de large ; la même année Dufy est nommé membre du jury du prix Carnegie, part pour les Etats-Unis.
- 1939-41. Dufy est installé à Saint-Denis-sur-Sarthon (Orne), il travaille au panneau qui décore le bar du théâtre du Palais de Chaillot et à celui qui décore la singerie du Jardin des Plantes ; il se fixe ensuite à Perpignan.
1942. Dufy rencontre Louis Carré ; désormais il va exposer chez lui.
1944. Il peint la série des Orchestres.
1946. Il expose pour la première fois au Salon des Tuileries.
1947. Grande exposition Dufy chez Louis Carré à Paris.

1949. Grande exposition chez Louis Carré à New-York.
 1950. Dufy retourne aux Etats-Unis où il va se faire soigner ; pendant son séjour il peint 6 décors pour la pièce de Jean Anouilh : « L'invitation au château ».
 1951. Nouvelle exposition à la galerie Louis Carré à New-York.
 1952. Exposition à la galerie Louis Carré à Paris ; elle précède celle de la Biennale de Venise où Dufy remporte le Grand Prix de la Présidence du Conseil ; Dufy s'installe à Forcalquier.
 1953. Grande exposition Dufy à Copenhague.
23 mars, mort de Raoul Dufy à Forcalquier.
-

Quelques souvenirs personnels de l'artiste sont présentés dans une vitrine de l'exposition.

Le catalogue a été fait
par Mme Madeleine Rocher-Jauneau,
Assistante du Musée

LE PEINTRE

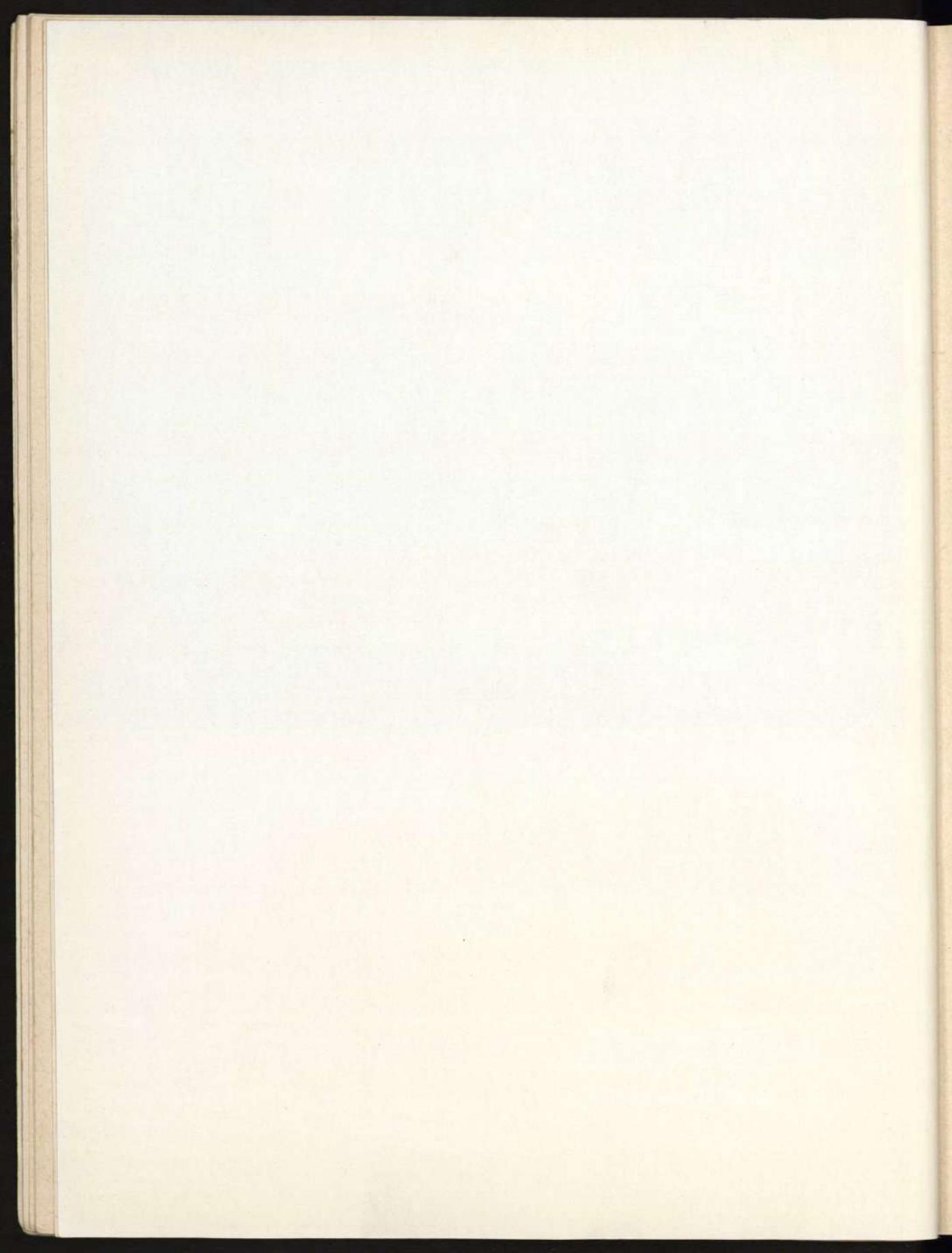




CLICHÉ BRAUN & CIE

COLLECTION PARTICULIÈRE

L'AVENUE DU BOIS



L'IMPRESSIONNISTE (1897-1904)

Les leçons de Charles Lhuillier, le passage dans l'atelier de Bonnat n'ont jamais entamé la personnalité de Raoul Dufy. Il est né dans la patrie de Boudin et de Claude Monet et on peut se demander s'il ne faut pas chercher dans cette circonstance l'origine de son goût latent pour l'Impressionnisme, qui lui permit de résister à l'ambiance de l'École des Beaux-Arts et de trouver « sa vie » en regardant au Luxembourg les tableaux de la collection Caillebotte et rue Laffitte les œuvres de Sisley et de Pissaro.

1. — Portrait de l'artiste (1898) (*Fig. 1*).

Huile sur toile. H. 0,460 ; L. 0,380.

Signé et daté en bas à gauche.

Exp. : Paris 1953 ; Londres 1954 ; Nice 1954 ; Bâle 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Eindhoven 1955 ; Allemagne 1956.

A Mme Raoul Dufy, Nice.

2. — « Mon frère Gaston » (1902).

Huile sur toile. H. 0,620 ; L. 0,510.

Signé et dédicacé en bas à droite.

Exp. : Paris 1953 ; Londres 1954 ; Albi 1955.

A M. Gaston Dufy, Le Vésinet.

3. — Nu (1903).

Huile sur toile. H. 0,700 ; L. 0,530.

Signé en bas à gauche.

A M. Gaston Dufy, Le Vésinet.

4. — Quai (vers 1903).

Huile sur toile. H. 0,380 ; L. 0,460.

Signé en bas à gauche.

Exp. : Bâle 1954.

Au Musée des Beaux-Arts. Zurich.

5. — Le marché aux chevaux (1903).

Huile sur toile. H. 0,460 ; L. 0,550,

Signé en bas à droite.

A M. Nico Mazaraki, Vence.

6. — La plage de Sainte-Adresse (1904).

Huile sur toile. H. 0,650 ; L. 0,810.

Signé en bas à gauche.

Exp. : Nancy 1956.

Au Musée national d'Art moderne, Paris.

7. — Yacht pavoisé au Havre (1904).

Huile sur toile. H. 0,680 ; L. 0,805.

Signé en bas à gauche.

Exp. : Venise 1952 ; Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Bâle 1954 ; Honfleur 1954 ; Eindhoven 1955 ; Allemagne 1956.

Collection particulière, Paris.

LE FAUVE

(1905-1908)

Très éloigné malgré tout des impressionnistes par la nature de son dessin, Dufy, dès 1905, s'affranchit de leur tutelle ; la toile de Matisse « Luxe, calme et volupté » lui ouvrit des horizons nouveaux : « Devant ce tableau j'ai compris toutes les raisons de peindre ; le réalisme impressionniste perdit pour moi son charme à la contemplation du monde de l'imagination traduite dans le dessin et la couleur ».

8. — Bateau pavoisé (vers 1905).
Huile sur toile. H. 0,540 ; L. 0,650.
Signé en bas à droite.

Au Musée des Beaux-Arts, Lyon.

9. — Le 14 juillet au Havre (1906).
Huile sur toile. H. 0,460 ; L. 0,380.
Signé en bas à gauche.
Exp. : Paris 1953 ; Bâle 1954 ; Londres 1954.

A M. A. Bellier, Paris.

10. — La rue pavoisée (1906).
Huile sur toile .H. 0,810 ; L. 0,650.
Signé et daté en bas à droite.
Exp. : Bâle 1938 ; Venise 1952 ; Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Londres 1954 ;
Bâle 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Marseille 1954 ; Eindhoven 1955 ; Albi 1955 ;
Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

11. — Le 14 juillet au Havre (1906).
Huile sur toile. H. 0,410 ; L. 0,330.
Signé en bas à droite.
Exp. : Genève 1952 ; Paris 1953 ; Londres 1954 ; Bâle 1954 ; Albi 1955.

Collection particulière, Paris.

12. — Les régates (1906).
Huile sur toile. H. 0,540 ; L. 0,650.
Exp. : Genève 1952 ; Bâle 1954 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

13. — La terrasse sur la plage (1906).
Huile sur toile. H. 0,460 ; L. 0,550.
Signé en bas à gauche.
Exp. : Berne 1950 ; Paris 1951 ; Rennes 1952 ; Bâle 1954 ; Honfleur 1954.

Collection particulière, Paris.

14. — Pêcheurs à la ligne (1908).

Huile sur toile. H. 0,650 ; L. 0,810.

Signé en bas à droite.

Exp. : Genève 1952 ; Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Londres 1954 ; Bâle 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Albi 1955 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

15. — La dame en rose (1908) (*Couverture*).

Huile sur toile. H. 0,810 ; L. 0,650.

Exp. : Bâle 1938 ; Venise 1952 ; Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Bâle 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Marseille 1954 ; Allemagne 1956.

Collection particulière, Paris.

16. — Entrée du port du Havre (1908).

Huile sur toile. H. 0,600 ; L. 0,730.

Signé et daté en bas à droite.

Exp. : Londres 1954 ; Bâle 1954 ; Berne 1954 ; Eindhoven 1955 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

LE CUBISTE

(1908-1919)

Allant plus avant dans la recherche de la synthèse, Dufy rencontre Cézanne ; depuis 1908 il travaille avec Braque à l'Estaque. Les œuvres de cette période manifestent des différences profondes avec celles des époques antérieures : la construction devient plus rigoureuse, la palette plus sourde, plus profonde ; l'on y trouve des oppositions entre les ocres et les bleus, des rouges foncés, et des verts profonds ; Dufy intellectualise sa peinture.

17. — Plage à Sainte Adresse (1908).

Huile sur toile. H. 0,650 ; L. 0,810.

Signé en bas à droite.

Exp. : Venise 1952 ; Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Londres 1954 ; Nice 1954 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

18. — Bateau à quai (1908).

Huile sur toile. H. 0,730 ; L. 0,600.

Exp. : Marseille 1954 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

19. — L'avenue du Bois (1909) (*Pl. I*).

Huile sur toile. H. 0,650 ; L. 0,540.

Signé en bas à droite.

Exp. : Genève 1952 ; Londres 1954 ; Bâle 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Eindhoven 1955 ; Allemagne 1956.

Collection particulière, Paris.

20. — Le peintre et son modèle (1909).

Huile sur toile. H. 0,810 ; L. 0,600.

Exp. : Genève 1952 ; Paris 1953 ; Londres 1954 ; Bâle 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Allemagne 1956.

Collection particulière, Paris.

21. — Paysage jaune et rouge (1910) (*Fig. 2*).

Huile sur toile. H. 0,650 ; L. 0,550.

Signé en bas à droite.

Collection particulière, Genève.

22. — 14 juillet (1910).

Huile sur toile. H. 0,540 ; L. 0,650.

Signé en bas au milieu.

Exp. : Albi 1955.

Au Dr A. Roudinesco, Paris.

23. — Casino de Sainte-Adresse (1910).

Huile sur toile. H. 0,650 ; L. 0,810.

Exp. : Londres 1954 ; Bâle 1954 ; Eindhoven 1955 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

24. — Le jardin abandonné (1913) (*Fig. 3*).
Huile sur toile. H. 1,55 ; L. 1,70.
Signé en bas vers la droite.
Exp. : Salon des Indépendants 1920 ; Venise 1952 ; Rotterdam 1952, Bâle 1954 ; Berne 1954 ; Nancy 1956.
Au Musée du Petit Palais, Paris.
25. — Nature morte à la tour blanche (1913).
Huile sur toile. H. 0,810 ; L. 0,650.
Signé en bas à droite.
Exp. : Nice 1954 ; Albi 1955 ; Eindhoven 1955 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.
Collection particulière, Paris.
26. — Le jardin public à Hyères (1913).
Huile sur toile. H. 0,650 ; L. 0,810.
Signé en bas à droite.
Exp. : Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Bâle 1954 ; Berne 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Albi 1955 ; Eindhoven 1955 ; Nancy 1956.
Collection particulière, Paris.
27. — Le jardinier (1914).
Huile sur toile. H. 0,785 ; L. 0,410.
Signé en bas à droite.
Exp. : Genève 1952 ; Bâle 1954 ; Berne 1954.
Au Dr Staehelin, Zurich.
28. — Buffet jaune au compotier (1914).
Huile sur toile. H. 0,920 ; L. 0,730.
Signé en bas vers la gauche.
Exp. : Knokke-le-Zoute 1954 ; Marseille 1954 ; Eindhoven 1955 ; Allemagne 1956.
Collection particulière, Paris.

29. — La rose à l'intérieur (1917).

Huile sur toile. H. 1,150 ; L. 0,900.

Signé en bas à droite.

Exp. : Galerie Charpentier 1949 ; Bâle 1954.

A Mme Amos, Paris.

A LA RECHERCHE
D'UNE ÉCRITURE PERSONNELLE
(1920-1940)

Dufy ne persévère pas dans cette manière abstraite trop éloignée de son propre génie ; l'euphorie générale de l'après-guerre de 1914, la découverte de la Provence en 1920, de la Sicile en 1922, du Maroc en 1925 lui révèlent peu à peu « son art » ; détendu, heureux, Dufy donne à sa peinture un calme souriant. En 1935 la rencontre avec le chimiste Jacques Maroger va permettre au peintre d'introduire dans sa palette une matière fluide et brillante en accord parfait avec son dessin souple et léger ; il y a une harmonie intime entre la matière et l'artiste, jamais pareille réussite ne s'était produite depuis Renoir.

30. — Fontaine de Saint-Paul-de-Vence (1921).

Huile sur toile. H. 0,650 ; L. 0, 540.

Signé en bas à droite.

Exp. : Berne 1954.

A M. Viviani, Lausanne.

31. — Caltagirone (1922) (*Pl. II*).

Huile sur toile. H. 0,650 ; L. 0,810.

Exp. : Genève 1952 ; Nice 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Marseille 1954 ; Eindhoven 1955 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

32. — Le théâtre à Taormina (1923) (*Fig. 4*).

Huile sur toile. H. 0,380 ; L. 0,460.

Signé en bas au milieu.

A M. Nico Mazaraki, Vence.

33. — Plage (1925).

Huile sur toile. H. 0,650 ; L. 0,800.

Signé.

Exp. : Genève 1952 ; Bâle 1954 ; Berne 1954.

Collection particulière, Soleure.

34. — La revue au Havre (vers 1925).

Huile sur toile. H. 1. ; L. 0,900.

Signé en bas à droite.

Exp. : Paris 1953 ; Londres 1954 ; Bâle 1954.

A Mme Amos, Paris.

35. — Les oliviers (1926).

Huile sur toile. H. 0,460 ; L. 0,550.

Signé en bas à droite.

A M. Nico Mazaraki, Vence.

36. — L'obélisque (1927).

Huile sur toile. H. 0,550 ; L. 0,660.

Signé.

Exp. : Genève 1952 ; Bâle 1954 ; Berne 1954.

Collection particulière, Soleure.

37. — Hommage à Claude Lorrain (1927).

Huile sur toile. H. 810 ; L. 0,650.

Signé en bas vers la droite.

Exp. : Genève 1952 ; Paris 1953 ; Londres 1954 ; Marseille 1954 ; Eindhoven 1955 ; Albi 1955 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956 ; Coubevoie 1957.

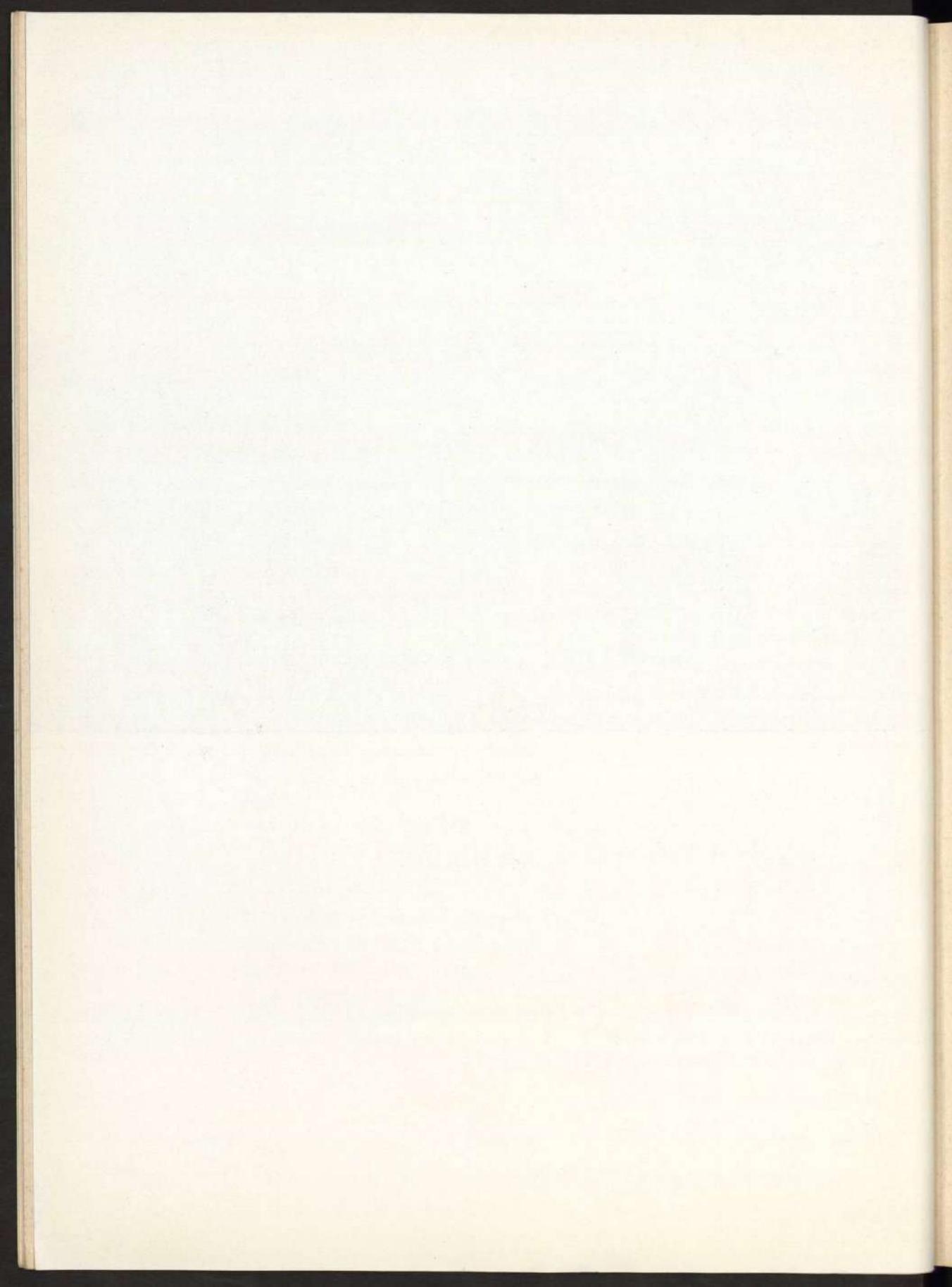
Collection particulière, Paris.



CLICHÉ BRAUN & CIE

COLLECTION PARTICULIÈRE

CALTAGIRONE



38. — La fontaine à Hyères (1928) (*Fig. 5*).

Huile sur toile. H. 0,810 ; L. 0, 650.

Signé en bas à droite.

Exp. : Paris 1953 ; Bâle 1954 ; Berne 1954 ; Albi 1955.

A la galerie Louis Carré, Paris.

39. — L'artiste et son modèle dans l'atelier du Havre (1929) (*Fig. 6*).

Huile sur toile. H. 1. ; L. 1,20.

Signé, daté et dédicacé en bas à droite.

Collection Bernheim-jeune, Paris.

40. — Nu au coquillage (1929-1930).

Huile sur toile. H. 0,650 ; L. 0,540.

Signé en bas à droite.

Exp. : Ostende 1952 ; Paris 1953 ; Bâle 1954.

A Mme Jacqueline Manteau, Bruxelles.

41. — Nu couché (1930).

Huile sur toile. H. 0,890 ; L. 1,16.

Signé en bas à droite.

Exp. : Genève 1952 ; Bâle 1954 ; Berne 1954.

A M. Cuno Amiet, Oschwand.

42. — Nu à l'atelier (1930) (*Fig. 7*).

Huile sur toile. H. 0,550 ; L. 0,455.

Signé en bas à gauche.

Exp. : Zurich 1931 ; Bâle 1954 ; Berne 1954.

Au Musée des Beaux-Arts, Zurich.

43. — Paddock (1930).

Huile sur bois. H. 0,450 ; L. 0,540.

Signé et daté au milieu en bas.

Exp. : Genève 1952 ; Bâle 1954 ; Berne 1954.

A M. Bär-Halperine, Zurich.

44. — Paysage à Sainte-Adresse (1930).

Huile sur toile. H. 0,650 ; L. 0,920.

Exp. : Genève 1952 ; Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Londres 1954 ; Bâle 1954 ; Berne 1954 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

45. — Normandie (1930).

Huile sur toile. H. 0,730 ; L. 0,920.

Signé.

Exp. : Bâle 1938 ; Genève 1952 ; Bâle 1954 ; Honfleur 1954 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

46. — Concours nautique sur la Tamise (1930-1931) (*Fig. 8*).

Huile sur toile. H. 0,730 ; L. 0,920.

Signé en bas à droite.

A M. A. Bellier, Paris.

47. — Portrait de Madame Dufy (1930).

Huile sur toile. H. 1, ; L. 0,810.

Signé et daté en bas au centre.

Exp. : Venise 1952 ; Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Bâle 1954.

Au Musée des Beaux-Arts, Nice.

48. — Portrait de M. Nico Mazaraki (1932) (*Fig. 9*).

Huile sur toile. H. 0,810 ; L. 0,610.

Signé, daté et dédicacé en bas à droite.

Exp. : Genève 1952 ; Paris 1953.

A M. Nico Mazaraki, Vence.

49. — Eglise Sainte-Réparate à Nice (1932).

Huile sur toile. H. 0,380 ; L. 0,460.

Signé en bas à gauche.

A M. Nico Mazaraki, Vence.

50. — La moisson (1933) (*Fig. 10*).

Huile sur toile. H. 1,300 ; L. 1,600.

Signé en bas à droite.

Exp. : Paris 1953 ; Londres 1954 ; Bâle 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Marseille 1954 ; Eindhoven 1955 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

51. — Portrait de Michel (1933) (*Fig. 11*).

Huile sur toile. H. 0,810 ; L. 0,650.

Signé et daté en bas à droite.

Exp. : Genève 1952 ; Bâle 1954 ; Berne 1954 ; Albi 1955.

A M. M. Bignou, Paris.

52. — L'écuyer (1934).

Huile sur toile. H. 0,810 ; L. 0,650.

Signé en bas à droite.

Exp. : Paris 1937.

Au Dr A. Roudinesco, Paris.

53. — Portrait de Mme Girardin (1934).

Huile sur toile. H. 1, ; L. 0,730.

Signé et daté en bas à gauche.

Exp. : Paris 1953 ; Londres 1954.

A Mme Girardin, Paris.

54. — Régates à Cowes (1934) (*Pl. III*).

Huile sur toile. H. 0,810 ; L. 1 m.

Signé et daté à gauche.

Exp. : Genève 1952 ; Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Londres 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Bâle 1954 ; Eindhoven 1955 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

55. — Langres (1936).

Signé et daté en bas au centre.

Exp. : Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Bâle 1954 ; Berne 1954 ; Albi 1955.

A la galerie Louis Carré, Paris.

56. — Champ de blé en Normandie (1937).

Huile sur toile. H. 0,650 ; L. 0,735.

Signé en bas à gauche.

Exp. : Genève 1952 ; Bâle 1954.

Collection particulière, la Chaux-de-Fonds.

57. — Bassin de Deauville aux nuages (1937).

Huile sur toile. H. 0,650 ; L. 0,810.

Exp. : Londres 1954 ; Bâle 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Marseille 1954 ; Eindhoven 1955 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

58. — Bassin à Deauville (1937).

Huile sur toile. H. 0,810 ; L. 1 m.

Signé en bas à gauche.

Exp. : Venise 1952 ; Paris 1953 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

59. — Deauville (1938).

Huile sur toile. H. 0,540 ; L. 0,600.

Signé en bas à gauche.

Au Dr R. Simon, Le Havre.

60. — Les explorateurs (1938).

Esquisse pour la peinture murale de la singerie du Jardin des Plantes à Paris.

Huile sur toile. H. 0,675 ; L. 1,195.

Exp. : Londres 1954 ; Bâle 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Allemagne 1956 ; Mexico 1956.

Collection particulière, Paris.

61. — Les savants (1938).

Esquisse pour la peinture murale de la singerie du Jardin des Plantes à Paris.

Huile sur toile. H. 0,680 ; L. 1,400.

Signé en bas à droite.

Exp. : Londres 1954 ; Allemagne 1956 ; Mexico 1956.

Collection particulière, Paris.

62. — A bord de la Flotte (1939) (*Fig. 12*).

Huile sur bois. H. 0,230 ; L. 0,380.

Signé en bas à gauche.

A M. Nico Mazaraki, Vence.

63. — Paddock (1940).

Huile sur toile. H. 0,380 ; L. 0,460.

Signé en bas au milieu.

Collection particulière, Nantes.

SA THÉOLOGIE

(1941-1953)

A partir de cette date la peinture de Dufy se simplifie et devient plus émouvante ; les nus prennent de l'importance ; tout élément pittoresque, toute recherche de description disparaissent ; le besoin de grandeur se manifeste ; se méfiant des commodités du pinceau, Dufy fait ce qu'il appelle sa « théologie ».

64. — Réception officielle (1942).

Huile sur toile. H. 0,460 ; L. 1,110.

Signé en bas à gauche.

Exp. : Genève 1952 ; Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Bâle 1954 ; Berne 1954.

A la galerie Louis Carré, Paris.

65. — L'orchestre doré (1942).

Huile sur bois. H. 0,810 ; L. 1.

Signé en bas à gauche.

Exp. : New-York 1949 ; Paris 1952 ; Paris 1953 ; Edimbourg 1953 ; Londres 1954 ; Bâle 1954 ; Berne 1954 ; Albi 1955.

A la galerie Louis Carré, Paris.

66. — Hommage à Mozart (1943).

Huile sur toile. H. 0,420 ; L. 0,730.

A M. Arthur Fages, Paris.

67. — Portrait de Mme Simone Laval (1943) (*Fig. 13*).

Huile sur toile. H. 0,540 ; L. 0,460.

Signé et dédicacé en bas à gauche.

A Mme S. Laval, Paris.

68. — Nu debout (1944).

Huile sur toile. H. 0,650 ; L. 0,540.

Signé en bas à gauche vers le centre.

Exp.: Genève 1952 ; Paris 1953 ; Nice 1954.

A M. G. Renand, Paris.

69. — Nu couché (1944) (*Fig. 14*).

Huile sur toile. H. 0,380 ; L. 0,460.

Signé en bas à droite.

Exp.: Genève 1952 ; Bâle 1954.

A M. Louis Carré, Paris.

70. — Dépiquage aux javelles (1945).

Huile sur toile. H. 0,650 ; L. 0,810.

Signé en bas à droite.

Exp.: New-York 1951 ; Paris 1952 ; Venise 1952 ; Paris 1953 ; Bâle 1954 ; Berne 1954 ; Albi 1955 ; Nancy 1956.

A M. Louis Carré, Paris.

71. — La console (1947) (*Fig. 15*).

Huile sur toile. H. 1 m. ; L. 0,810.

Signé en bas au centre.

Exp.: Venise 1952 ; Copenhague 1953 ; Bâle 1954.

A la galerie Louis Carré, Paris.

72. — Le concert jaune (1948) (*Fig. 16*).

Huile sur toile. H. 0,600 ; L. 0,730.

Signé en bas au centre.

Exp. : Genève 1952 ; Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Londres 1954 ; Bâle 1954 ; Berne 1954 ; Nice 1954 ; Albi 1955.

A la galerie Louis Carré, Paris.

73. — Orchestre à la frise (1948).

Huile sur toile. H. 0,460 ; L. 0,380.

Signé en bas à droite.

Exp. : Bâle 1954 ; Berne 1954.

Au Dr R. Simon, Le Havre.

74. — Sainte-Adresse (1950).

Huile sur toile. H. 0,360 ; L. 0,410.

Signé au centre.

A M. L. Chaffois, Oyonnax.

75. — « Mon frère Gaston » (1950) (*Pl. IV*).

Réplique du tableau peint en 1902.

Huile sur toile. H. 0,650 ; L. 0,540.

Exp. : Nice 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Eindhoven 1955 ; Albi 1955 ; Allemagne 1956.

Collection particulière, Paris.

76. — Régates à Henley (1934-1952).

Huile sur toile. H. 0,940 ; L. 1,160.

Exp. : Genève 1952 ; Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Londres 1954 ; Bâle 1954 ; Berne 1954 ; Nice 1954 ; Nancy 1956 ; Grenoble 1956.

Collection particulière, Paris.

77. — L'atelier de l'impasse Guelma (1935-1953).

Huile sur toile. H. 0,890 ; L. 1,160.

Signé en bas vers le centre.

Exp. : Genève 1952 ; Copenhague 1953 ; Londres 1954 ; Bâle 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Eindhoven 1955 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

78. — Le violon rose (1952).

Huile sur toile. H. 0,600 ; L. 0,730.

Exp. : Nice 1954 ; Londres 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Eindhoven 1955 ;
Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

79. — Hommage à Debussy (1952) (*Fig. 17*).

Huile sur toile. H. 0,600 ; L. 0,730.

Knokke-le-Zoute 1954 ; Marseille 1954 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

80. — Le cargo noir (1952).

Huile sur toile. H. 0,810 ; L. 1 m.

Signé en bas à droite.

Exp. : Venise 1952 ; Paris 1953 ; Londres 1954 ; Bâle 1954 ; Knokke-le-Zoute
1954 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

81. — Le casino de la jetée (1953).

Huile sur toile. H. 0,380 ; L. 0,450.

Signé et daté.

Exp. : Nice 1954.

Au Musée des Beaux-Arts, Nice.

82. — Régates à Deauville.

Huile sur toile. H. 0,800 ; L. 0,630.

Signé en bas au centre.

Collection particulière, Genève.

83. — Mozart, scène d'orchestre.

Huile sur bois. H. 0,195 ; L. 0,500.

Signé en bas au centre.

Exp. : Genève 1952 ; Bâle 1954.

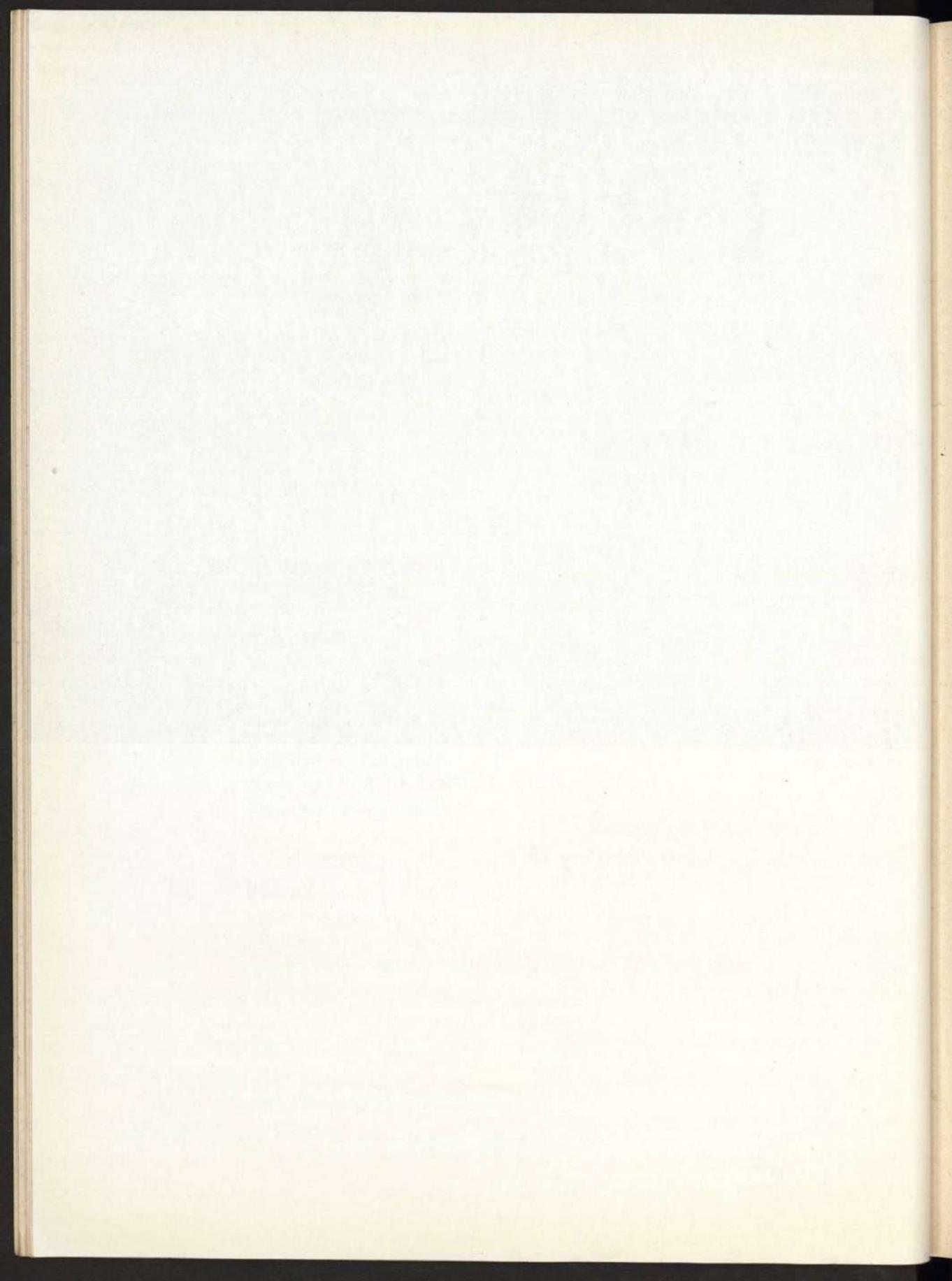
Collection particulière, Genève.



CLICHE BRAUN & CIE

COLLECTION PARTICULIÈRE

LES RÉGATES A COWES



LE DESSINATEUR
ET LE DÉCORATEUR

LE DESSINATEUR
ET LE DECORATEUR

LE DESSINATEUR

La révélation de Matisse permit à Dufy de « se réaliser », désormais il s'attache à découvrir et à faire vivre « son arabesque ».

Il semble que le crayon, rehaussé ou non de couleur, ait été pour lui un langage direct, spontané ; il est arrivé par ce moyen à exprimer toute la subtilité d'un objet ou d'un paysage, à saisir la mobilité d'un visage. Ses aquarelles sont des féeries, où tout vibre, tout papillotte mais où tout est dit, délicatement, sans heurt, sans bruit. Comme dans l'œuvre de Giraudoux classicisme et fantaisie s'harmonisent parfaitement.

AQUARELLES

84. — Frère et sœurs du peintre (1898).

Aquarelle. H. 0,540 ; L. 0,600.

Signé et daté en bas à droite.

Exp. : Honfleur 1954 ; Eindhoven 1955 ; Allemagne 1956.

Collection particulière, Paris.

85. — Portrait de femme (vers 1923).

Aquarelle. H. 0,620 ; L. 0,420.

Signé en bas à droite.

Au Musée des Beaux-Arts, Lyon.

86. — Les trois marins (1927) (Fig. 18).

Gouache. H. 0,500 ; L. 0,650.

Signé en bas au milieu.

A M. Nico Mazaraki, Vence.

87. — L'escadre du Golfe Juan (1927-1928).
Aquarelle gouachée. H. 0,500 ; L. 0,640.
Signé en bas à droite.
Exp. : Paris 1936 ; New-York 1939 ; Zurich 1941 ; Détroit 1952 ; Londres 1954 ;
Bâle 1954 ; Berne 1954.
A M. Fleischmann, Zurich.
88. — Nu (1929).
Aquarelle gouachée ; H. 0,650 ; L. 0,500.
Signé en bas à droite.
Exp. : Bâle 1954.
A M. Schüpfér, Riehen (Suisse).
89. — Paris (1936).
Aquarelle gouachée. H. 0,650 ; L. 0,500.
Signé en bas au centre vers la droite.
Exp. : Paris 1944.
A M. Nacenta, Paris.
90. — San Giorgio Maggiore (1938).
Aquarelle. H. 0,500 ; L. 0,650.
Signé et daté en bas à gauche.
Exp. : Paris 1953.
Au Musée national d'art moderne, Paris.
91. — Ascot (1940).
Aquarelle. H. 0,640 ; L. 0,490.
Signé.
Exp. : Nancy 1956.
A Mme S. Laval, Paris.
92. — Arlequin (1941).
Aquarelle. H. 0,650 ; L. 0,500.
Signé et daté en bas à droite.
Collection particulière, Lyon.

93. — Bouquet de fleurs des champs (1948) (*Fig. 19*).

Aquarelle. H. 0,500 ; L. 0,650.

Signé en bas à droite et dédicacé.

Exp. : Bâle 1954.

A Mme P. Courthion, Paris.

94. — Le carnaval de Nice (1948).

Aquarelle. H. 0,500 ; L. 0,650.

Exp. : Londres 1954 ; Bâle 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

95. — Tolède (1949).

Aquarelle. H. 0,500 ; L. 0,650.

Exp. : Genève 1952 ; Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Bâle 1954 ; Berne 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Marseille 1954 ; Albi 1955.

Collection particulière, Paris.

96. — New-York au soleil couchant (1950).

Aquarelle. H. 0,500 ; L. 0,660.

Signé en bas vers la droite.

Exp. : Genève 1952 ; Paris 1953 ; Bâle 1954 ; Berne 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Eindhoven 1955 ; Albi 1955 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

97. — Le port de pêche à Boston (1950).

Aquarelle. H. 0,500 ; L. 0,660.

Signé en bas à gauche.

Exp. : Genève 1952 ; Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Bâle 1954 ; Albi 1955.

Collection particulière, Paris.

98. — Parade à Tucson (1951).

Aquarelle. H. 0,500 ; L. 0,650.

Signé en bas à droite.

Exp. : Genève 1952 ; Paris 1953 ; Bâle 1954 ; Albi 1955.

A la galerie Louis Carré, Paris.

DESSINS

99. — Le jardin public à Hyères (1913).
Dessin rehaussé d'aquarelle. H. 0,480 ; L. 0,630.
Signé en bas à droite.
Exp. : Paris 1953 ; Bâle 1954 ; Berne 1954 ; Allemagne 1956.
Collection particulière, Paris.
100. — Les canotiers de la Marne (1920).
Dessin rehaussé d'aquarelle. H. 0,500 ; L. 0,650.
Signé en bas à droite.
Exp. : Lyon-Vichy 1942.
A M. Nico Mazaraki, Vence.
101. — Les moissonneurs (1923).
Dessin au crayon. H. 0,480 ; L. 0,630.
Signé en bas à droite.
Exp. : Genève 1952 ; Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Marseille 1954 ; Allemagne 1956.
Collection particulière, Paris.
102. — Le bosquet (1928).
Dessin à l'encre. H. 0,500 ; L. 0,650.
Signé en bas à droite.
Exp. : Paris 1953.
Au Musée national d'Art moderne, Paris.
103. — Nu allongé de dos (1928).
Dessin à l'encre. H. 0,350 ; L. 0,550.
Signé et daté en bas à droite.
Exp. : Genève 1952 ; Bâle 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Eindhoven 1955.
Collection particulière, Paris.
104. — Deauville, les 12 mètres (1928).
Dessin au crayon. H. 0,480 ; L. 0,630.
Signé en bas à droite.
Exp. : Genève 1952 ; Honfleur 1954 ; Eindhoven 1955 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.
Collection particulière, Paris.

105. — Nu couché (1929).

Dessin à l'encre de chine. H. 0,500 ; L. 0,660.

Signé en bas à droite.

Exp. : Genève 1952 ; Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Honfleur 1954 ; Marseille 1954 ; Eindhoven 1955 ; Allemagne 1956.

Collection particulière, Paris.

106. — Les blés (1930).

Dessin à l'encre de chine. H. 0,500 ; L. 0,650.

Signé en bas à gauche.

Exp. : Genève 1952 ; Paris 1953 ; Bâle 1954 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Marseille 1954 ; Eindhoven 1955 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

107. — Au Savoy (1932).

Dessin à l'encre de chine. H. 0,500 ; L. 0,650.

Signé en bas à droite.

Exp. : Genève 1952 ; Paris 1953 ; Knokke-le-Zoute 1954 ; Allemagne 1956.

Collection particulière, Paris.

108. — Champ de blé (1933).

Dessin à l'encre de chine. H. 0,350 ; L. 0,540.

Signé en bas à gauche.

Exp. : Genève 1952 ; Paris 1953.

Au Musée national d'Art moderne, Paris.

109. — Tête de femme (1934).

Dessin au crayon. H. 0,660 ; L. 0,460.

Signé en bas à droite.

Exp. : Genève 1952 ; Paris 1953.

Collection particulière, Paris.

110. — Départ du château pour la chasse (1936).

Dessin à l'encre de chine. H. 0,490 ; L. 0,645.

Signé en bas à droite.

A M. Nico Mazaraki, Vence.

111. — Le « Messie » de Haendel (1948).

Dessin à l'encre de chine rehaussé de gouache. H. 0,500 ; L. 0,660.
Signé en bas à gauche.

Exp. : Genève 1952 ; Copenhague 1953 ; Paris 1953 ; Bâle 1954 ; Berne 1954 ;
Marseille 1954 ; Eindhoven 1955 ; Allemagne 1956 ; Nancy 1956.

Collection particulière, Paris.

GRAVURES

112. — La danse (1910).

Bois. H. 0,315 ; L. 0,315.

Exp. : Bâle 1954.

Collection particulière, Genève.

113. — Baigneuse à la ville I (1914).

Lithographie. H. 0,640 ; L. 0,500.

Exp. : Bâle 1954.

Collection particulière, Genève.

114. — Les alliés, petit panorama des uniformes (vers 1914).

Bois. H. 0,330. L. 0,600.

Exp. : Bâle 1954.

Collection particulière, Genève.

115. — La grande baigneuse sur le balcon (vers 1918).

Lithographie. H. 0,670 ; L. 0,510.

Exp. : Bâle 1954.

Collection particulière, Genève.

116. — Chevaux et coquillages (vers 1925).

Lithographie. H. 0,500 ; L. 0,640.

Exp. : Bâle 1954.

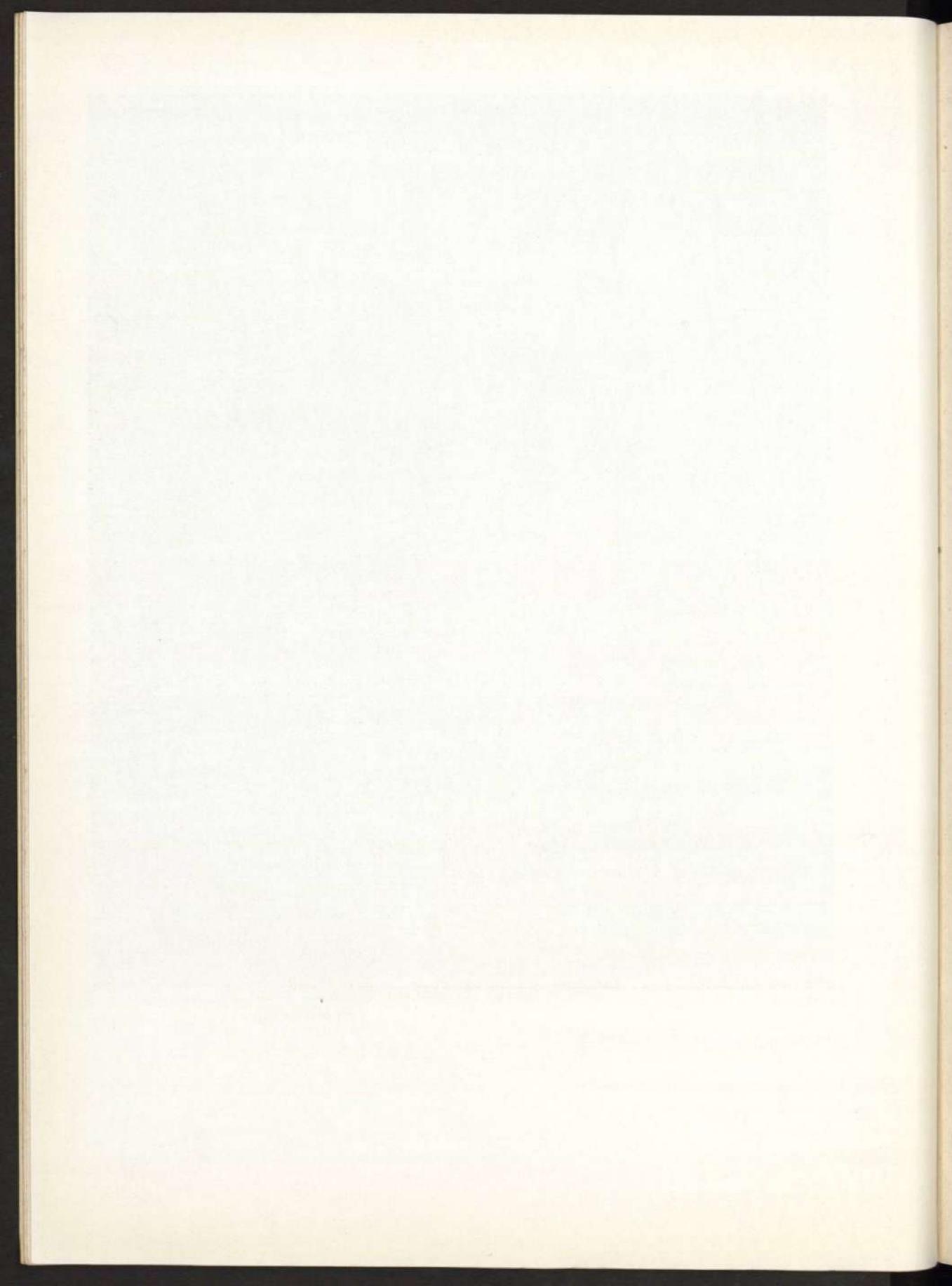
Collection particulière, Genève.



CLICHE BRAUN & CIE

COLLECTION PARTICULIÈRE

MON FRÈRE GASTON
(RÉPLIQUE)



117. — Marseille (1925).

Lithographie. H. 0,500 ; L. 0,640. ,

Exp. : Paris 1953 ; Bâle 1954.

Collection particulière, Genève.

118. — Henriette (1927).

Eau-forte. H. 0,490. L. 0,275.

Exp. : Genève 1952 ; Paris 1953 ; Bâle 1954.

Collection particulière, Genève.

119. — Antillaise (1930).

Eau-forte. H. 0,350 ; L. 0,510.

Exp. : Genève 1952 ; Paris 1953 ; Bâle 1954.

Collection particulière, Genève.

120. — Portrait d'Ambroise Vollard (1930).

Eau-forte. H. 0,400 ; L. 0,300.

Exp. : Genève 1952 ; Paris 1953 ; Bâle 1954.

Collection particulière, Genève.

121. — La Fée électricité (1953).

Lithographie. H. 1. ; L. 0,600.

Exp. : Paris 1953 ; Courbevoie 1957.

A M. P. Berès, Paris.

ILLUSTRATIONS DE LIVRES

122. — Projet d'illustration pour « La Maison Tellier ».

Lithographie.

Exp. : Paris 1953 ; Bâle 1954.

Collection particulière, Genève.

123. — « Mon docteur le Vin ». Dix-neuf aquarelles et une couverture en noir pour l'album édité par Draeger pour les Etablissements Nicolas (1936).

Collection particulière, Lyon.

124. — Illustrations pour « Les aventures prodigieuses de Taratin de Tarascon » d'Alphonse Daudet (1931-1937).

Lithographies en couleurs.

Au Dr A. Roudinesco, Paris.

125. — « Aphorismes et variétés » de Brillat Savarin (1940).

20 eaux-fortes, Paris, « Les bibliophiles du Palais ».

Collection particulière, Paris.

126. — « Pour un herbier » de Colette (1951).

Aquarelles et dessins. Lausanne, Mermod.

Collection particulière, Paris.

127. — « Illuminations nouvelles » de Léon-Paul Fargue (1953).

Lithographies et dessins. Paris « Textes et prétextes ».

Collection particulière, Paris.

128. — Dessins et croquis de Raoul Dufy (1954).

Album édité par Louis Carré ; exemplaire sur japon 3/3 ; relié bradel, dos et coins parchemin ; petit in-4°.

Collection particulière, Lyon.

129. — Gravures d'essai pour « Les centaures et les jeux » de La Varende (1957).

Collection particulière, Paris.

LE DECORATEUR

En 1909 le peintre Raoul Dufy rencontre le couturier Paul Poiret, ce dernier donne à l'artiste la somme de 2.500 frs pour monter une petite affaire de décoration d'étoffes de robes, boulevard de Clichy ; le succès des premières robes de Poiret révéla la maîtrise de Dufy décorateur.

En 1912 Dufy passe son premier contrat avec la maison Bianchini-Férier de Lyon ; il y entre comme employé appointé ; la guerre de 1914 mit un terme au contrat, Dufy est mobilisé. En 1919 il passe un nouveau contrat avec la même maison, fournisseur de tous les grands couturiers de l'époque ; cette fois il garde son indépendance mais il donne à la maison le monopole de ses dessins et projets pour tissus de mode et d'ameublement ; jusqu'en 1934 il va fournir des cartons d'où la maison tirera des décors très originaux pour tissus de robes et pour les fameuses toiles dites de « Tournon ».

En 1925 il exécute des toiles peintes pour les péniches de Poiret, en utilisant une technique très particulière fondée sur l'emploi des couleurs rongeantes, qui s'incrustent dans la toile en se substituant à la teinte de fond et sans donner d'épaisseur.

En 1926 Dufy crée le décor pour le ballet « Palm Beach » monté par le comte de Beaumont au Châtelet ; en 1932 il dessine les cartons pour un mobilier de salon exécuté par la manufacture de Beauvais.

Dufy a travaillé, d'autre part, avec le maître céramiste catalan Artigas de 1922 à 1930 et de 1937 à 1940 ; ensemble ils ont exécuté 109 vases et 60 jardins d'appartement.

TOILES PEINTES ET TAPISSERIES

130. — Régates à Sainte-Adresse.

La principale des toiles peintes exécutées pour les péniches de Poiret.

Peinture sur toile. H. 2,500 ; L. 4,600.

Collection particulière, Lyon.

131. — Paris.

Peinture sur toile. H. 1,080 ; L. 1,400.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

132. — Le bel été (1941).

Tapisserie de laine, tissée par Tabard à Aubusson. H. 2,450 ;
L. 4,400.

Signé en bas à droite.

Exp. : Paris 1953 ; Bâle 1954.

A la galerie Louis Carré, Paris.

133. — Amphitrite (1948).

Tapisserie de haute lisse. H. 1,180 ; L. 2,770.

Signé en bas au centre.

Exp. : Paris 1953 ; Bâle 1954.

A la galerie Louis Carré, Paris.

DECORATIONS D'ETOFFES

134. — Pégase.

- a) Gouache. H. 0,650 ; L. 0,510.
- b) Mise en carte. H. 1,1 ; L. 0,680.
- c) Façonné soie. H. 0,350 ; L. 0,290.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

135. — Le cortège d'Orphée.

- a) Gouache. H. 0,350 ; L. 0,280.
- b) Mise en carte. 1,12 ; L. 0,760.
- c) Façonné soie. H. 0,380 ; L. 0,760.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

136. — Longchamp.

- a) Gouache. H. 1,15 ; L. 1,03.
- b) Mise en carte. H. 0,880 ; L. 0,690.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

137. — La chasse.

- a) Gouache. H. 1,10 ; L. 0,760.
- b) Planches d'impression. H. 3 ; L. 0,400 ; Ep. 0,350.
- c) Impressions sur toile. H. 1,800 ; L. 1,200.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

138. — L'Afrique.

- a) Gouache. H. 0,490 ; L. 0,390.
- b) Gouache. H. 0,460 ; L. 0,440.
- c) Carré imprimé sur soie. H. 0,760 ; L. 0,760.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

139. — Les perroquets.

- a) Gouache. H. 0,460 ; L. 0,580.
- b) Echarpe imprimée sur soie. H. 0,860 ; L. 0,530.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

140. — Les chevaux.

- a) Gouache. H. 0,520 ; L. 0,550.
- b) Impression sur soie. H. 0,360 ; L. 0,480.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

141. — Les violons (1919).

Gouache. H. 0,610 ; L. 0,460.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

142. — Composition 51.852 (1920).

Gouache. H. 0,620 ; L. 0,480.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

143. — Charlot (1920) (*Fig. 20*).

Gouache. H. 0,530 ; L. 0,350.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

144. — Les courses (1928).

Gouache. H. 0,440 ; L. 0,400.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

145. — Promenade au bois.
Gouache. H. 0,630 ; L. 0,480.
A la Maison Bianchini-Ferier, Lyon.
146. — La jungle.
Gouache. H. 0,830 ; L. 0,580.
A la Maison Bianchini-Ferier, Lyon.
147. — La jungle.
Gouache. H. 0,540 ; L. 0,440.
A la Maison Bianchini-Ferier, Lyon.
148. — Fleurs stylisées.
Gouache. H. 0,800 ; L. 0,640.
A la Maison Bianchini-Ferier, Lyon.
149. — Les roses.
Gouache. H. 0,760 ; L. 0,630.
A la Maison Bianchini-Ferier, Lyon.
150. — Composition 14.647.
Gouache. H. 0,660 ; L. 0,350.
A la Maison Bianchini-Ferier, Lyon.
151. — Composition 342/14844.
Gouache. H. 0,500 ; L. 0,530.
A la Maison Bianchini-Ferier, Lyon.
152. — Les éléphants.
Gouache. H. 0,550 ; L. 0,460.
A la Maison Bianchini-Ferier, Lyon.
153. — Fleurs et papillons, 52.387.
Gouache. H. 0,490 ; L. 0,380.
A la Maison Bianchini-Ferier, Lyon.
154. — Septembre.
Gouache. H. 0,560 ; L. 0,430.
A la Maison Bianchini-Ferier, Lyon.

155. — Blanc et noir.

Gouache. H. 0,640 ; L. 0,460.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

156. — Les tortues.

Gouache. H. 0,640 ; L. 0,470.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

157. — Grecque.

Gouache. H. 0,700 ; L. 0,540.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

158. — « La coupe de fruits ».

Gouache. H. 0,550 ; L. 0,480.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

159. — Tuilleries.

Gouache. H. 0,440 ; L. 0,520.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

160. — Les alliés (1914-18).

Carré de soie imprimé. H. 0,400 ; L. 0,400.

Collection particulière, Rive-de-Gier.

161. — Echarpe (1925).

Lamé façonné et imprimé. H. 1,660 ; L. 0,780.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

162. — Echarpe (1926).

Lamé façonné et imprimé. H. 1,660 ; L. 0,780.

A la Maison Bianchini-Férier, Lyon.

CERAMIQUES

163. — Vase, baigneuse bleue (1925).

Céramique. H. 0,410.
Signé en bas au fond.

Collection particulière, Paris.

164. — Jardin d'appartement, les poissons (vers 1927).

Céramique. H. 0,150 ; L. 0,305.
Exp. : Genève 1952 ; Paris 1953.

Collection particulière, Paris.

165. — Vase, portrait d'Ambroise Vollard (1930).

Céramique. H. 0,420.
Signé et daté en bas au fond.
Exp. : Courbevoie 1957.

Collection particulière, Paris.

PRINCIPALES EXPOSITIONS

- 1901. Salon des Artistes Français.
- 1906. Galerie Berthe Weill, Paris.
- 1906. Salon d'Automne.
- 1921. Salon des Artistes-décorateurs ; Galerie Bernheim-jeune.
- 1923. Galerie « Le Centaure », Bruxelles.
- 1924. Galerie Bernheim-jeune, Paris.
- 1926. Galerie Bernheim-jeune ; Galerie Pierre.
- 1927. Galerie « Le Portique », Paris ; Galerie « Le Centaure », Bruxelles.
- 1928. Galerie « Le Portique ».
- 1929. Galerie Bernheim-jeune (céramiques).
- 1930. Galerie Georges Petit.
- 1931. « L'Ecole de Paris », Prague.
- 1932. Galerie Georges Bernheim.
- 1934. Palais des Beaux-Arts, Bruxelles.
- 1936. Caroll Carstairs Gallery, New-York ; Galerie Kaganovich, Paris.
- 1937. « Les Maîtres de l'Art Indépendant », Petit Palais, Paris.
- 1938. Bignou Gallery, New-York.
- 1939. Reid and Lefebvre Gallery, Londres.
- 1941. Galerie Louis Carré, Paris.
- 1942. Dalzell Hatfield Gallery, Los Angeles.
- 1943. Palais des Beaux-Arts, Bruxelles.
- 1944. Galerie Louis Carré, Paris.
- 1945. Galerie Louis Carré, Paris.
- 1947. Galerie Louis Carré, Paris.

1948. Galerie Louis Carré, Paris (tapisseries de haute lisse).
1949. Louis Carré Gallery, New-York.
1950. Galerie Louis Carré, Paris ; Lefebvre Gallery, Londres ; Kunsthalle, Berne ; XXV^e Biennale de Venise.
1951. Louis Carré Gallery, New-York ; Musée National d'Art Moderne, Paris.
1952. Galerie Louis Carré, Paris ; XXVI^e Biennale de Venise ; Musée d'Art et d'Histoire, Genève.
1953. Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague ; Musée National d'Art Moderne, Paris ; Galerie Louis Carré, Paris ; The Diploma Galleries, Royal Scottish Academy, Edimbourg.
1954. The Tate Gallery, Londres ; Galerie des Ponchettes, Nice ; Kunsthalle Bâle ; Kunsthalle, Berne ; Museum of Art, San Francisco ; County Museum, Los Angeles ; Honfleur, Hôtel de Ville.
1954. VII^e Festival Belge d'Eté, Knokke-le-Zoute ; Musée Cantini, Marseille.
1955. Stedelijk van Abbe Museum Eindoven ; Musée Toulouse-Lautrec, Albi.
1956. Musée des Beaux-Arts, Nancy.
1957. Musée des Beaux-Arts, Lyon.

BIBLIOGRAPHIE

- Pierre COURTHION, *Raoul Dufy* : Ed. des Chroniques du Jour, Paris, 1928, in-4°.
- Christian ZERVOS, *Raoul Dufy*, « Cahiers d'Art » ; Paris, 1928.
- Marcelle BERR DE TURRIQUE, *Raoul Dufy* ; Paris, Floury, 1930.
- RENÉ-JEAN, *Raoul Dufy*, « Les Artistes Nouveaux » ; Paris, Crès, 1931.
- Fernand FLEURET, *Eloge de Raoul Dufy*, pour les amis du docteur Lucien Graux ; Paris, s. d. (1931).
- Louis CARRÉ, Dessins et croquis extraits des cartons et carnet de Raoul Dufy ; Paris, Louis Carré, 1944.
- Robert TELIN, *L'art de Raoul Dufy* ; Paris, La Belle Image, 1945.
- J. de LAPRADE, *Dufy* ; éd. Braun, s. d.
- Pierre CAMOT, *Raoul Dufy* ; Lausanne, Marguerat, 1946.
- Jean CASSOU, *Raoul Dufy, poète et artisan* ; Genève, Skira, 1946.
- Jean COCTEAU, *Dufy*, « Les Maîtres du Dessin » ; Paris, Flammarion, 1948.
- Maximilien GAUTHIER, *Raoul Dufy* ; Paris, « Les Gémeaux », 1949.
- Cl. ROGER-MARX, *Raoul Dufy* ; Paris, Hazan, 1950.
- Raymond COGNIAT, *Raoul Dufy*, collection « Les Maîtres » ; Braun, Paris, 1950.
- Pierre COURTHION, *Raoul Dufy* ; Genève, Pierre Cailler, 1951.
- Maurice GIEURE, *Dufy*, dessins ; Ed. des Deux-Mondes, Paris, 1952.
- Léon-Paul FARGUE, *Raoul Dufy*, « Textes et Prétextes », 1953.
- Bernard DORIVAL, *La belle histoire de la fée électricité de Raoul Dufy* ; Paris, La Palme, 1953.
- Louis CARRÉ, *Dufy* ; 1953.
- Georges BESSON, *Dufy* ; Paris, Braun, 1953.
- A. WERNER, *Dufy* ; Abrams, New-York, 1953.
- Jacques LASSAIGNE, *Dufy* ; Genève, Skira, 1954.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Couverture. — *La dame en rose* (n° 15).

Planche I. — *L'avenue du Bois* (n° 19).

- » II. — *Caltagirone* (n° 31).
- » III. — *Régates à Cowes* (n° 54).
- » IV. — « *Mon frère Gaston* » (n° 75).

Figure 1. — *Portrait de l'artiste* (n° 1).

- » 2. — *Paysage jaune et rouge* (n° 21).
- » 3. — *Le jardin abandonné* (n° 24).
- » 4. — *Le théâtre à Taormina* (n° 32).
- » 5. — *La fontaine à Hyères* (n° 38).
- » 6. — *L'artiste et son modèle dans l'atelier du Havre* (n° 39).
- » 7. — *Nu à l'atelier* (n° 42).
- » 8. — *Concours nautique sur la Tamise* (n° 46).
- » 9. — *Portrait de M. Nico Mazaraki* (n° 48).
- » 10. — *La moisson* (n° 50).
- » 11. — *Portrait de Michel* (n° 51).
- » 12. — *A bord de la Flotte* (n° 62).
- » 13. — *Portrait de Mme Simone Laval* (n° 67).
- » 14. — *Nu couché* (n° 69).
- » 15. — *La console* (n° 71).
- » 16. — *Le concert jaune* (n° 72).
- » 17. — *Hommage à Debussy* (n° 79).
- » 18. — *Les trois marins* (n° 86).
- » 19. — *Bouquet de fleurs des champs* (n° 93).
- » 20. — *Charlot* (n° 143).

Fig. 1. — Portrait de l'artiste.

Cliché Vaule

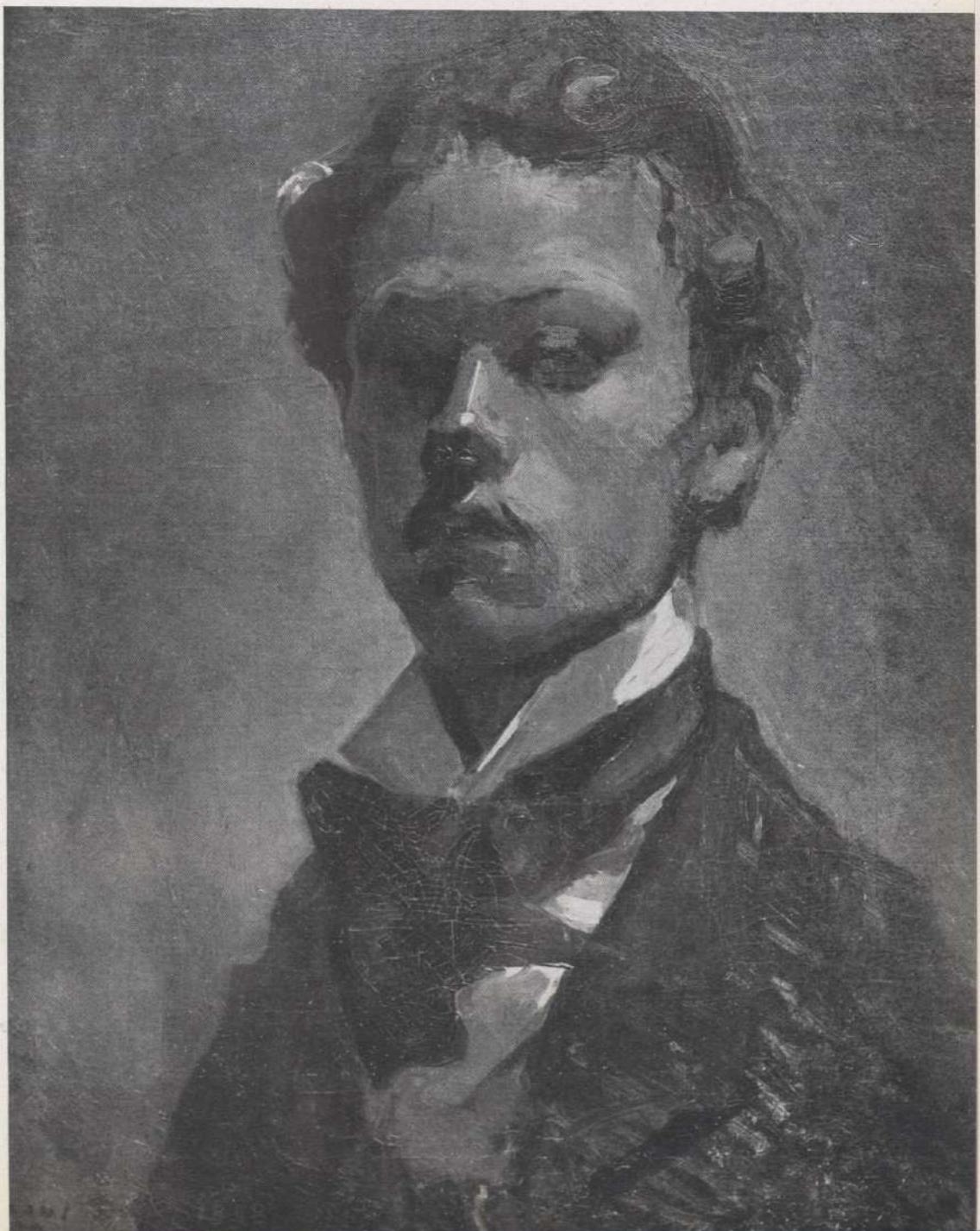


Fig. 2. — Paysage jaune et rouge.

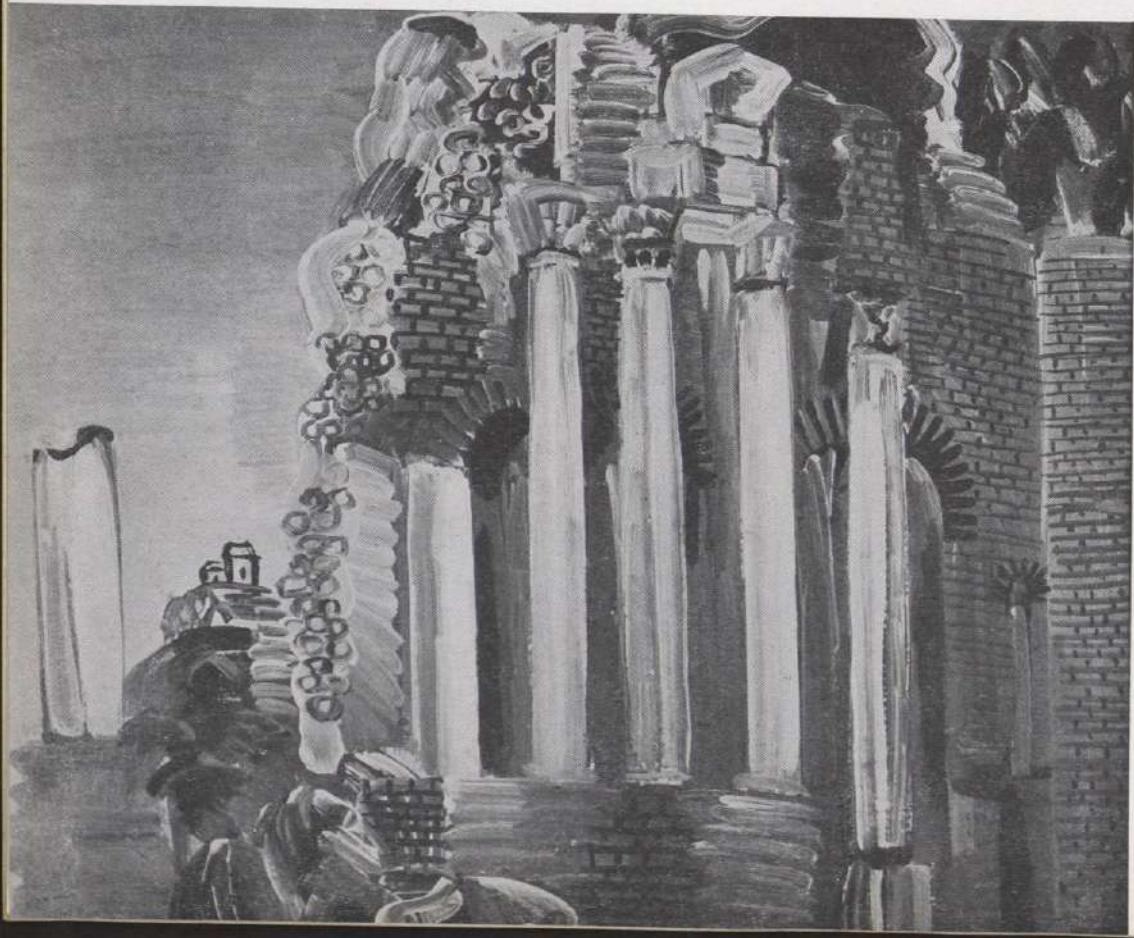


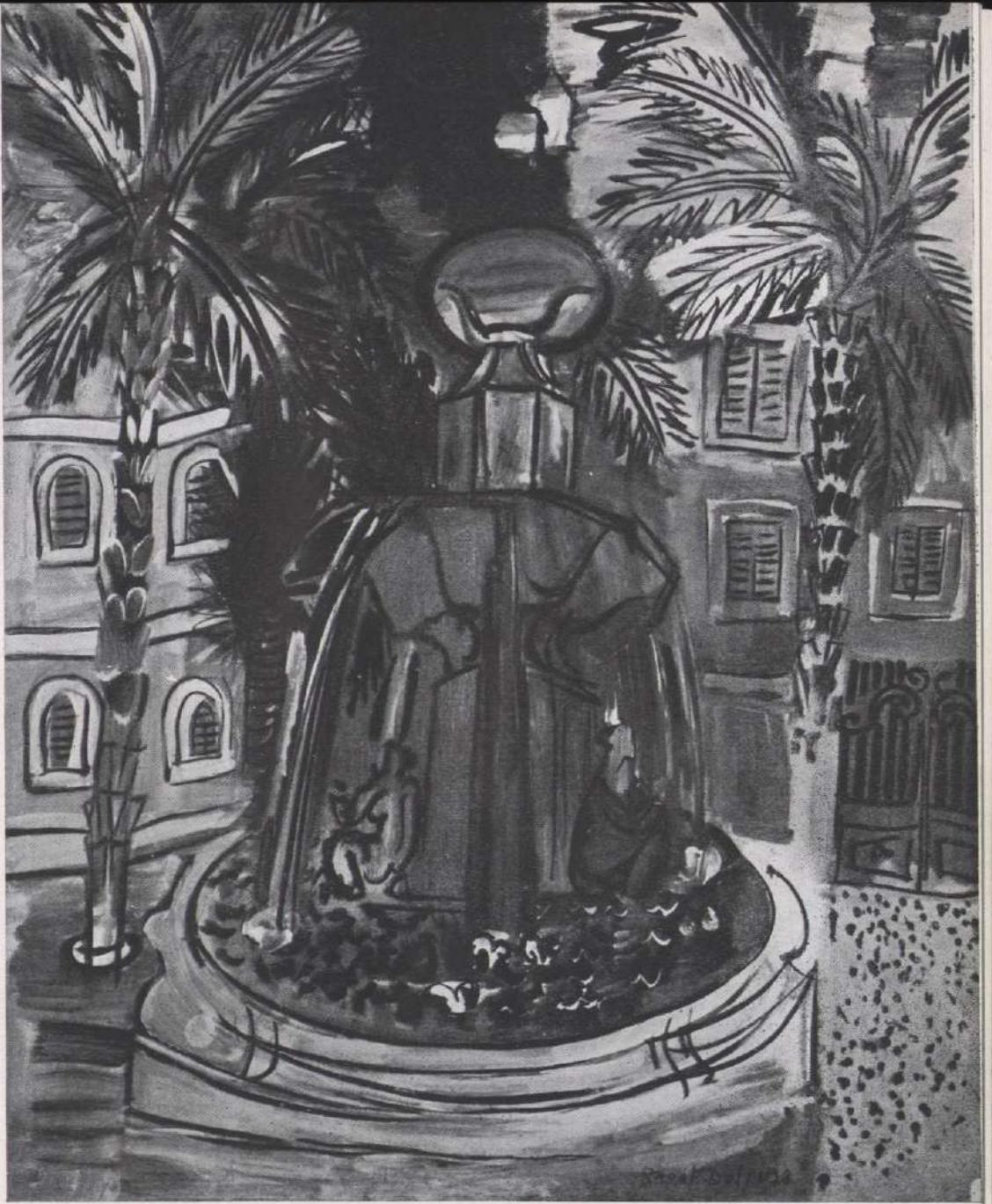


Cliché Bulloz

Fig. 3. — Le jardin abandonné.

Fig. 4. — Le théâtre à Taormina.





Cliché Galerie Louis Carré

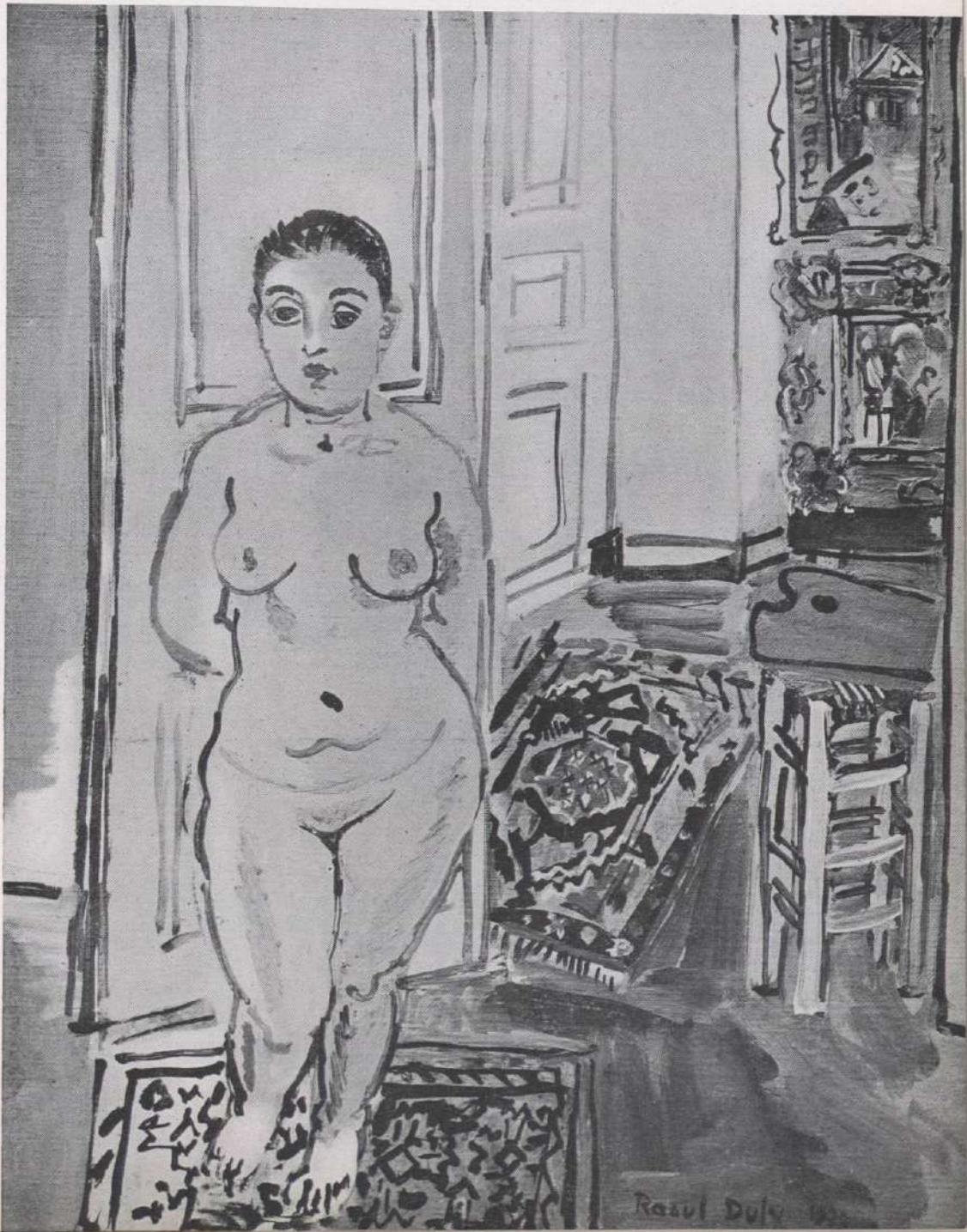
Fig. 5. — La fontaine à Hyères.

Fig. 6. — L'artiste et son modèle dans l'atelier du Havre.

Cliché Bernheim-jeune



Fig. 7. — Nu à l'atelier.



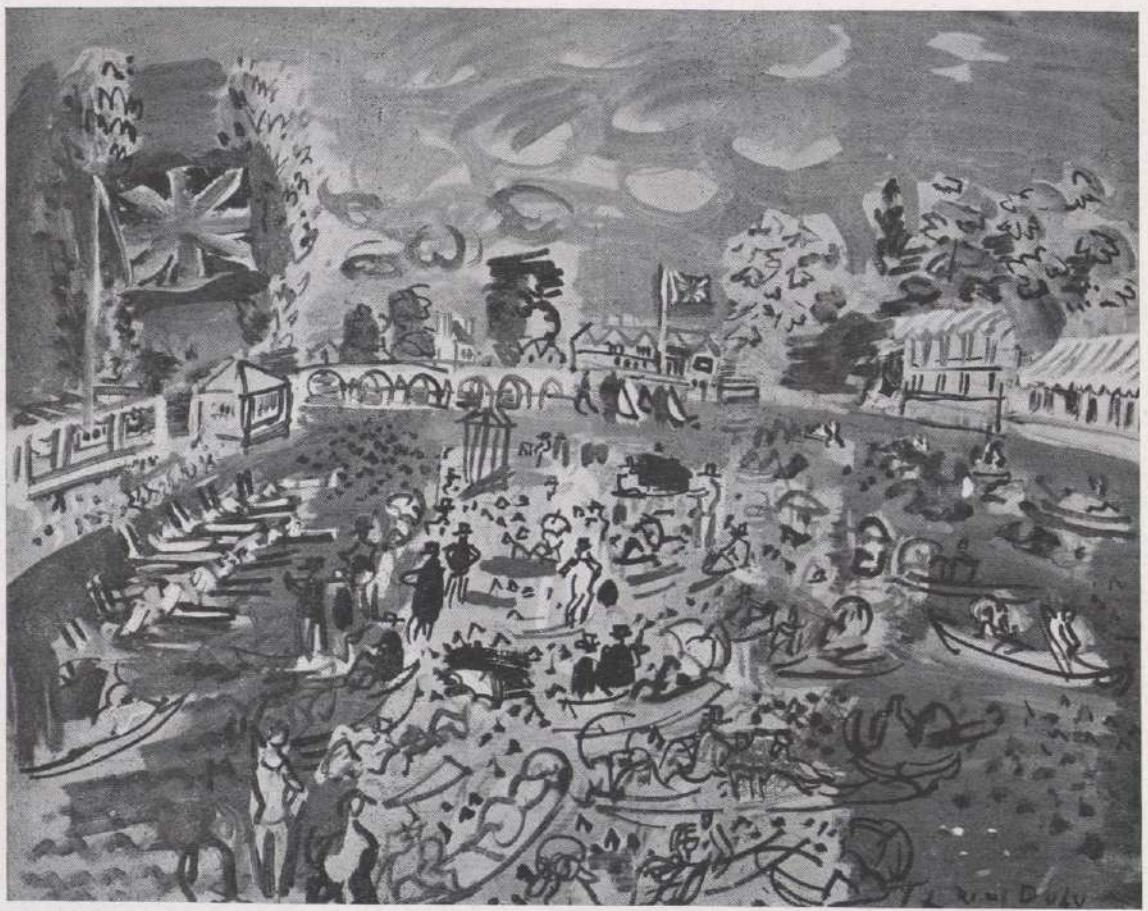
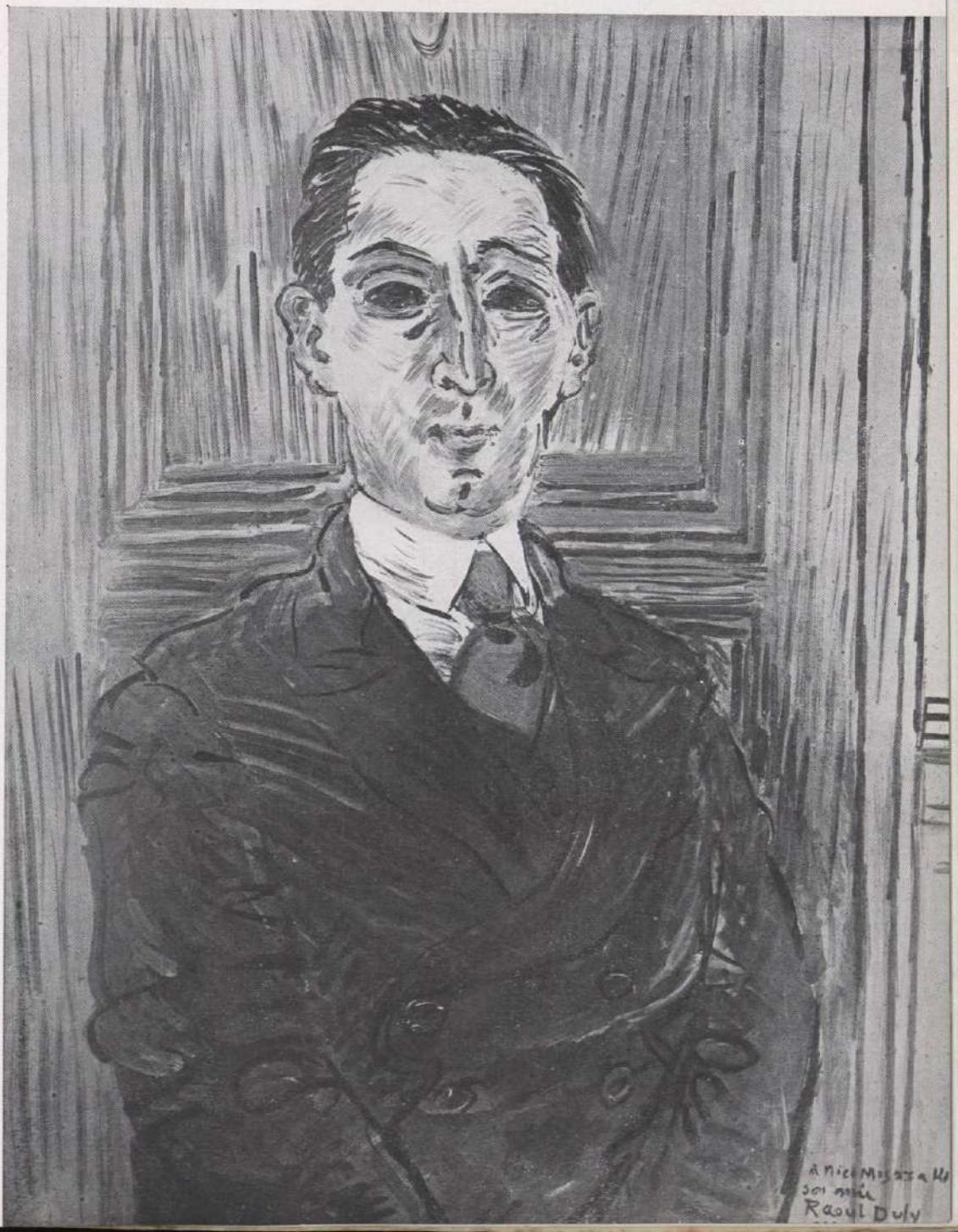


Fig. 8. — Concours nautique sur la Tamise.

Fig. 9. — Portrait de M. Nico Mazaraki.

Cliché Thiriet





Cliché Vaule

Fig. 10. — La moisson.



Cliché Galerie Bignon

Fig. 11. — Portrait de Michel.

Fig. 12. — A bord de la Flotte.

Cliché Karquel



Fig. 13. — Portrait de Mme Simone Laval.

Cliché Karquel



Fig. 14. — Nu couché.

Cliché Galerie Louis Carré





Cliché Galerie Louis Carré

Fig. 15. — La console.

Fig. 16. — Le concert jaune.

Cliché Galerie Louis Carré

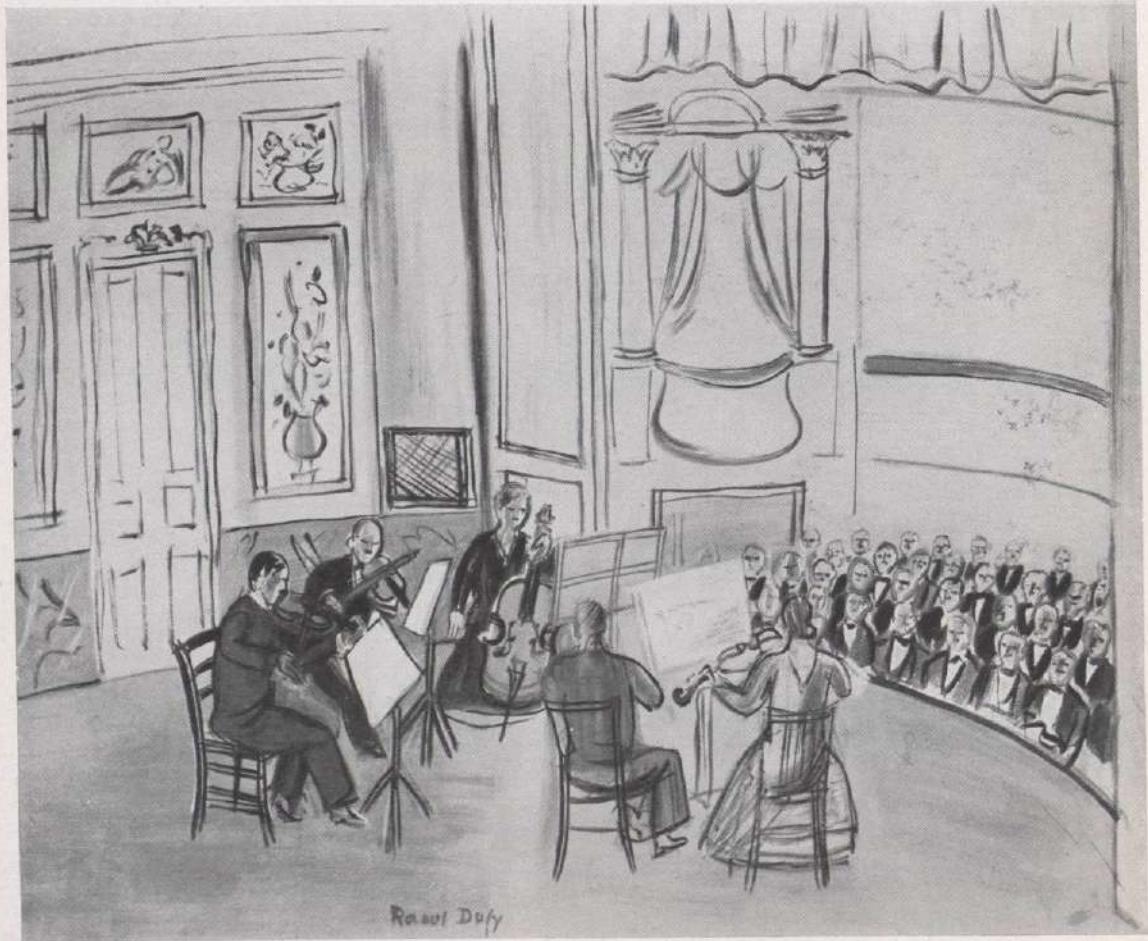


Fig. 17. — Hommage à Debussy.

Cliché Vaule



Fig. 18. — Les trois marins.





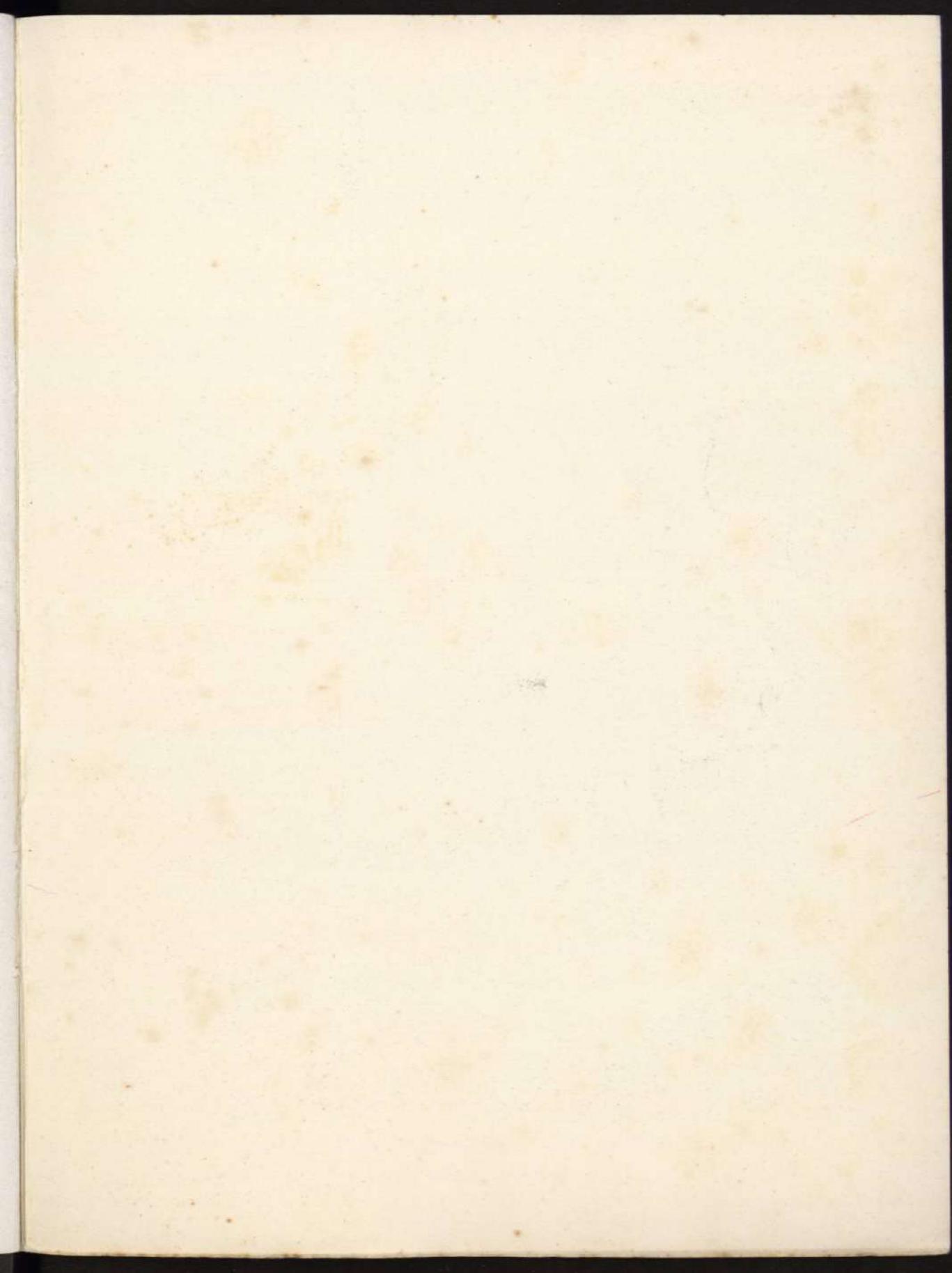
Cliché Marc Vaux

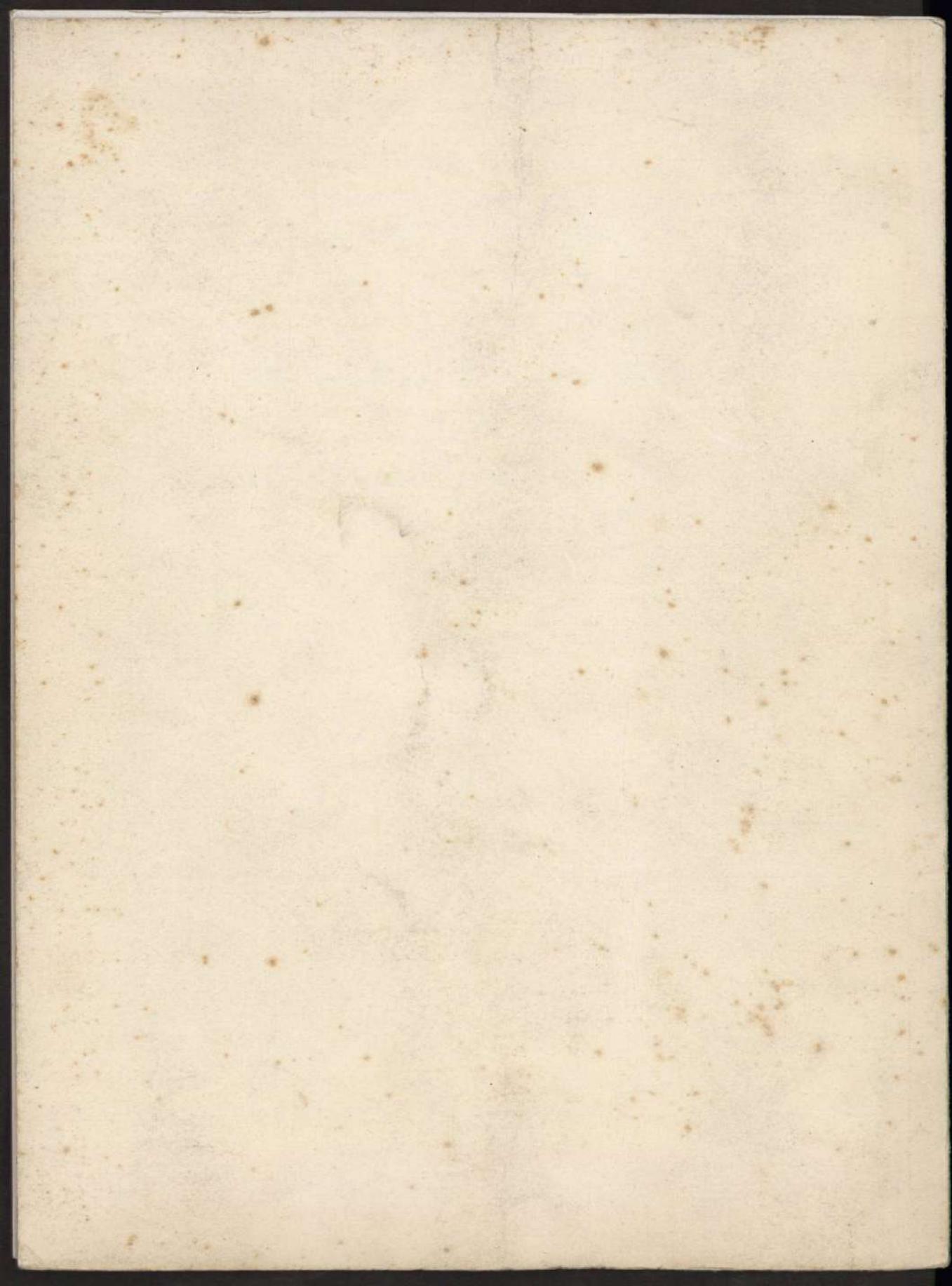
Fig. 19. — Bouquet de fleurs des champs.

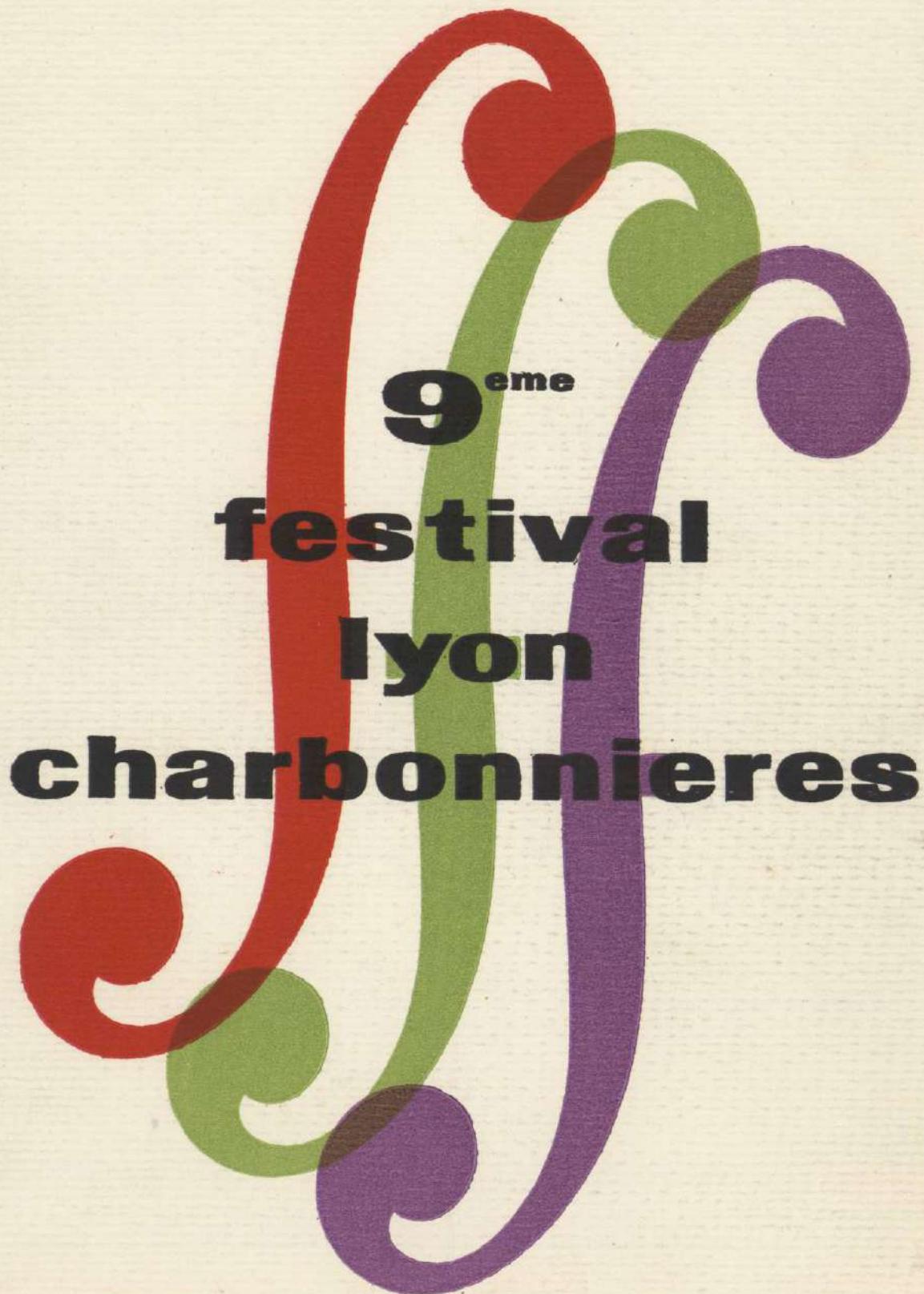


Cliché Camponogara

Fig. 20. — Charlot (Gouache).







9^{eme}
festival
lyon
charbonnieres

15 JUIN / 4 JUILLET 1957

C A M B E T

CÉRAMISTE-VERRIER

11-13 RUE DE LA CHARITÉ



FOURRURES

21 PLACE BELLECOUR

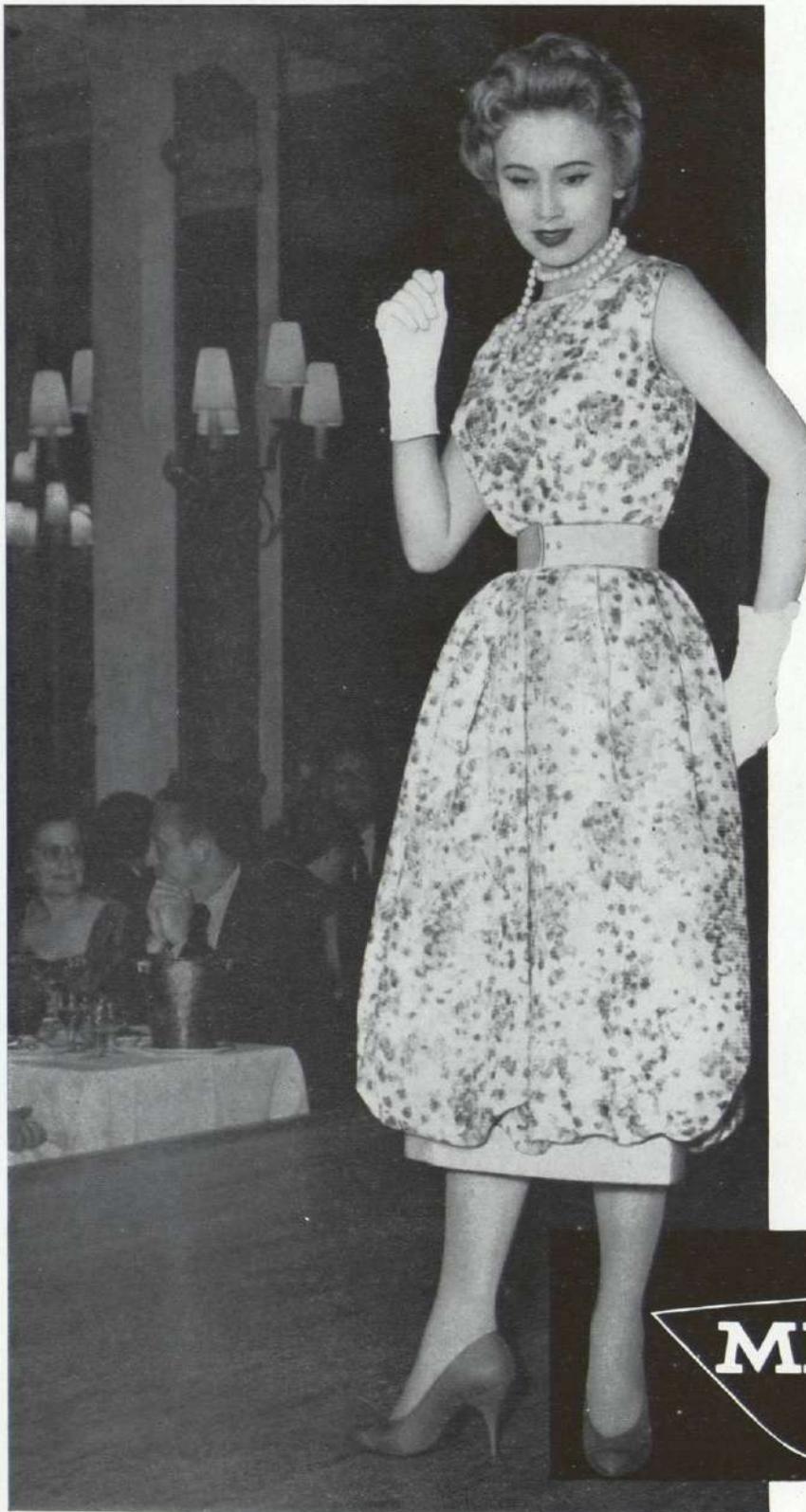
JOANNARD

9^{ème}

FESTIVAL
DE
LYON-CHARBONNIÈRES

LE FESTIVAL DE LYON-CHARBONNIÈRES
EST ORGANISÉ
PAR LE CASINO DE CHARBONNIÈRES
AVEC LA COLLABORATION DE LA MUNICIPALITÉ LYONNAISE
ET DU COMITÉ DES FÊTES ET DE PROPAGANDE
DE LA VILLE DE LYON

15 JUIN / 4 JUILLET 1957



"Mazurka"

*Création de CHLOE
présentée
au Casino de Lyon-
Charbonnières
au cours du Gala
MÉRYL
du 3 Mai 1957*

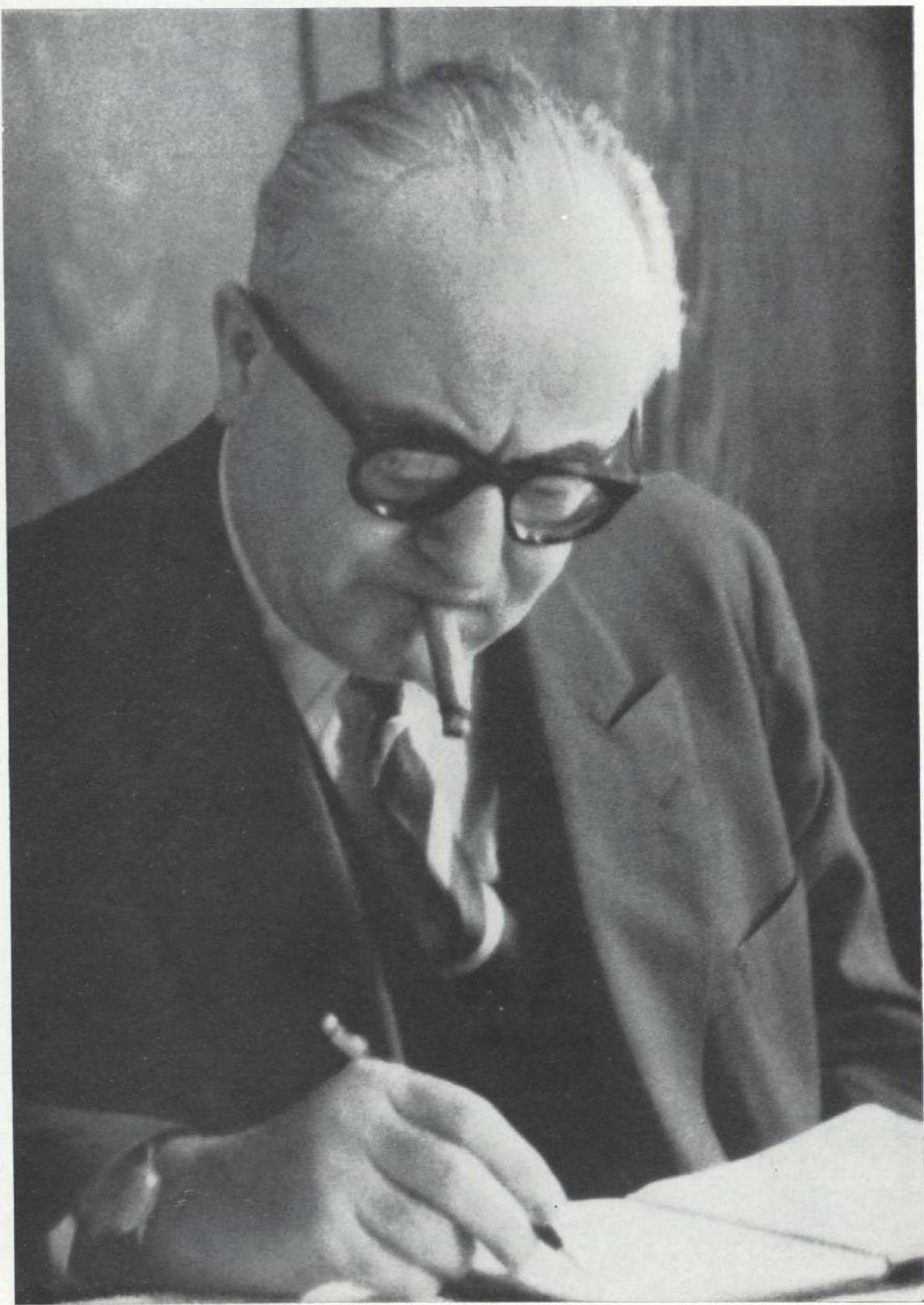
Noblesse
du toucher
Inégalable
légèreté
Lavable et
infroissable

SYNÉRGIE



S O M M A I R E

HOMMAGE A GEORGES BASSINET	5	ARMAND ZINSCH
ACCUEIL DE LA MUNICIPALITÉ	7	LOUIS PRADEL
AMBIANCE FESTIVAL	11	MAURICE CURT
LES PLUS BELLES HEURES DU FESTIVAL	13	JEAN CLERE
ALCESTE 15 - 17 JUIN THÉÂTRE DE FOURVIÈRE	21	P. CAMERLO ALBERT GRAVIER
BALLETS DE L'OPÉRA DE PARIS 20 - 21 JUIN THÉÂTRE DE FOURVIÈRE	33	REMO BRUNI
ROSE - HISTOIRE & POÉSIE 18 - 19 JUIN THÉÂTRE DES CÉLESTINS	37	ARMAND SOUZY
CONCERT SYMPHONIQUE 24 JUIN COUR DE L'HÔTEL DE VILLE	41	ALBERT GRAVIER
HAMLET 25 - 26 - 27 JUIN THÉÂTRE DE FOURVIÈRE	51	JEAN-LOUIS BARRAULT MAURICE REINHARD
LA PASSION 29 - 30 JUIN - 1 ^{er} JUILLET PLACE SAINT-JEAN	61	JEAN CLERE MAURICE CURT
LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ 2 - 3 - 4 JUILLET THÉÂTRE DE FOURVIÈRE	71	CHARLES GANTILLON MAURICE REINHARD
EXPOSITION RAOUL DUFY PALAIS SAINT-PIERRE	85	RENÉ DEROUDILLE



H O M M A G E

A G E O R G E S B A S S I N E T

LA mémoire de Georges Bassinet ne saurait être mieux honorée qu'en lui dédiant cette plaquette éditée à la gloire du Festival de Lyon-Charbonnières.

Esprit noble, ouvert à toutes les idées nouvelles, à toutes les conceptions généreuses, parfois hardies, mais toujours courageuses, Georges Bassinet pensait qu'une ville de l'importance de Lyon, riche d'un aussi beau passé, devait organiser une fois l'an une manifestation artistique à l'échelon international, capable de soutenir son prestige.

Il réunit quelques amis, notamment M. Simon, à l'époque président du Syndicat d'Initiative et devant l'accueil que chacun fit à son idée, naquit en 1949 le Festival.

Certes, la première année fut celle des tâtonnements, le programme étant presque orienté exclusivement vers la musique, mais la structure de l'organisation actuelle apparaissait déjà.

Ce premier Festival consacra même une forme de révolution artistique : on utilisa pour la première fois la cour intérieure du Palais Saint-Pierre et, pour la première fois aussi, le Président Herriot instruit de la qualité du concert présenté au Théâtre Romain de Fourvière, autorisait les services de la ville à y installer la lumière, tous les spectacles donnés jusqu'alors dans cette enceinte ayant eu lieu en plein jour.

Le bilan du succès fut, bien sûr, diamétralement opposé au bilan financier, mais l'idée était lancée ; elle devait faire son chemin et l'on peut, maintenant, mesurer l'ampleur de la tâche accomplie, grâce à la volonté d'un homme, animé d'une foi inébranlable, qui a réussi à faire atteindre à son œuvre les plus hauts sommets.

Par le retentissement qu'il a suscité partout depuis neuf ans, le Festival de Lyon-Charbonnières est considéré aujourd'hui comme l'un des premiers de France.

LES PLUS BEAUX LIVRES
anciens et modernes

CHEZ

LARDANCHET

10 RUE PRÉSIDENT-CARNOT LYON

SERVICE RAPIDE

PARIS - LYON - MARSEILLE - CANNES - NICE - AFRIQUE DU NORD

TRANSPORTS PAR CONTAINERS SUR TOUTES DIRECTIONS

COLIS POSTAUX FRANCE - ÉTRANGER

LAMBERT & VALETTE

SOCIÉTÉ ANONYME

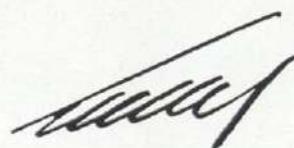
17 RUE CHILDEBERT FR. 45-75

45-47 RUE CREUZET PA. 15-39
(FACE 56 AVENUE JEAN-JAURÈS)

Atous ceux, qui souvent de très lointains pays, de toute la France, sont les amis, et inconsciemment les acteurs de ce Festival de Lyon-Charbonnières, à ceux qui viennent à nous pour la première fois, le Maire de Lyon est heureux d'adresser son salut cordial, affectueux.

Il veut cependant, au début de ce Festival 1957 rendre, avant tout, un hommage particulier à ceux qui en furent eux aussi des acteurs prestigieux : à Georges Bassinet qui le pensa, le rêva et le réalisa et au Président Edouard Herriot, qui aida de son prestige, de son amour passionné des choses de l'art, ce merveilleux ensemble de théâtre, de musique, de peinture, de danse et même, aux derniers jours de sa vie, fit tout pour que la ville, nos théâtres municipaux, y soient plus largement et plus fidèlement attachés.

Le Maire de Lyon souhaite que ce Festival 1957 soit aussi le prélude magnifique à celui de l'an prochain, à ce Festival du "Bimillénaire", quand 2000 ans après, revivra sur les lieux mêmes de l'Histoire et de la tradition, l'arrivée des cohortes de Rome, qui marquèrent à jamais la tradition latine de Lugdunum, Capitale des Gaules.



LA
SOCIÉTÉ LYONNAISE
DE DÉPOTS
ET DE CRÉDIT INDUSTRIEL

est la Banque de votre Région

FONDÉE EN 1865

DE LA BOURGOGNE
A LA PROVENCE

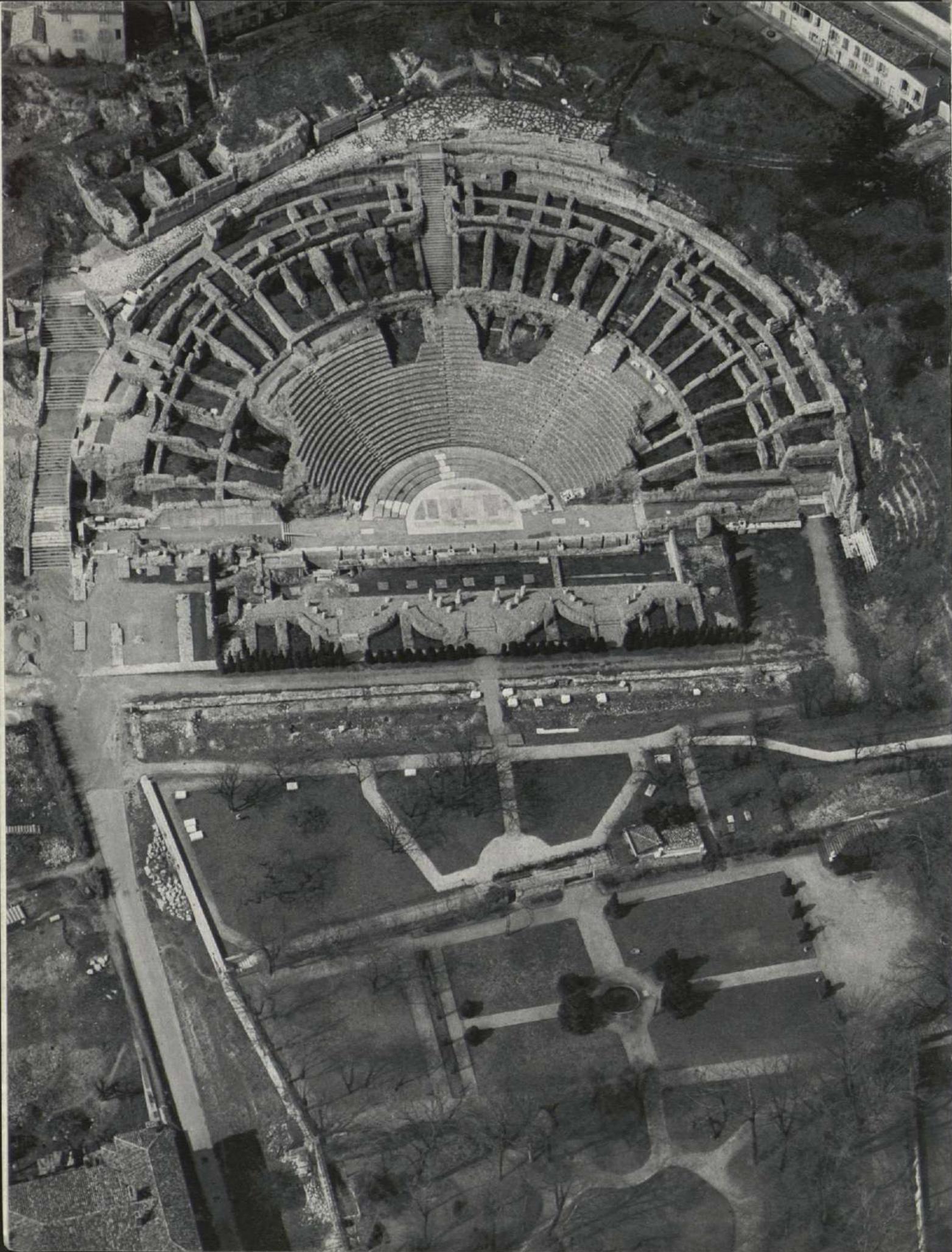
8

200 GUICHETS

VUE AÉRIENNE DE LYON

En premier plan LE THÉÂTRE DE FOURVIÈRE
à gauche LA BASILIQUE DE FOURVIÈRE
à droite LA CATHÉDRALE SAINT-JEAN







VOICI venus les jours du Festival... Ils sont maintenant pour nous, pour tous les Lyonnais une tradition. Avec eux, dans la splendeur des nuits étoilées, dans l'éclat irréel des projecteurs, dans le prodigieux silence de la nuit, c'est une fois encore au rêve le plus pur, que seront consacrées nos soirées.

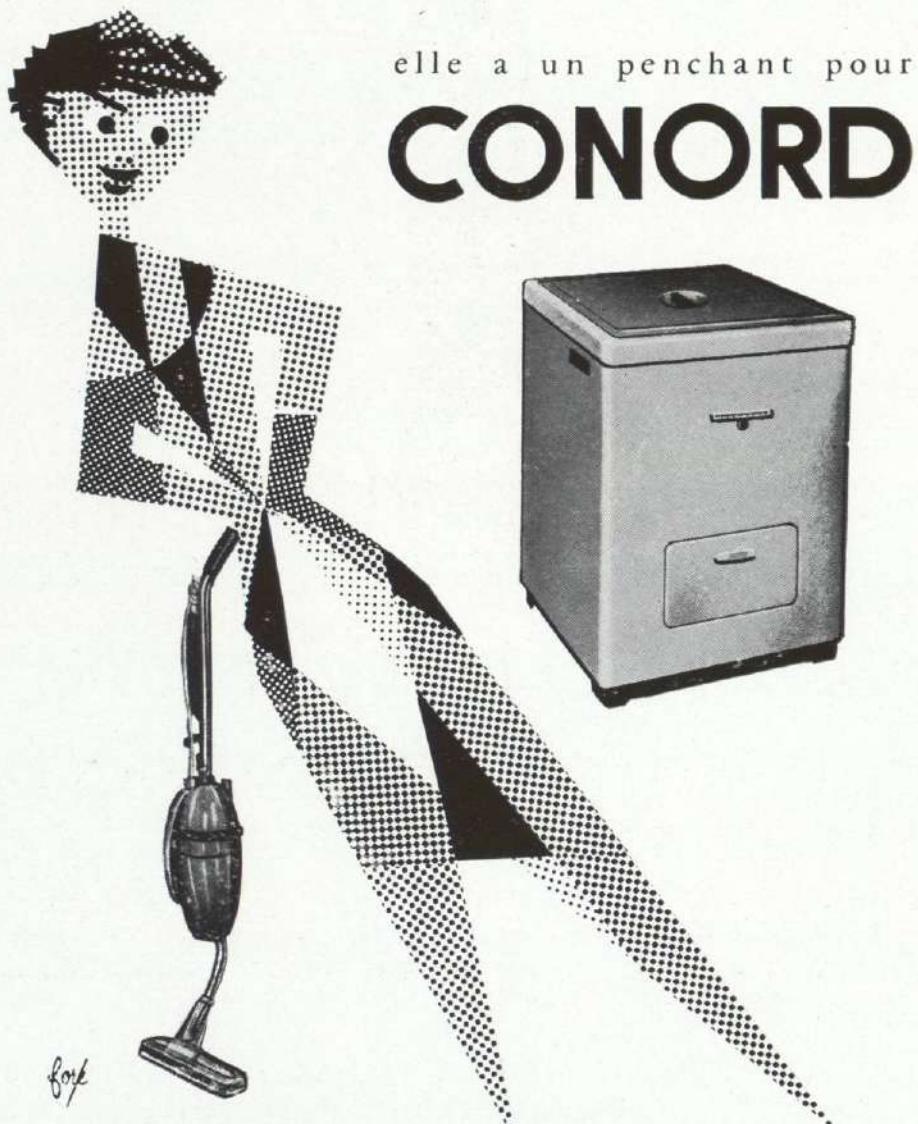
Dans la Ville, ce temps du Festival porte sa marque propre. Les vitrines lui sont consacrées et partout le prestigieux Théâtre romain, notre Théâtre, se présente aux yeux de nos amis, de nos visiteurs.

Il n'y a pas d'éclat, pas de sonneries de fanfare. Seul le grand pavoi des monuments publics, du Syndicat d'Initiative est là pour nous rappeler que ce temps est bien « hors série », dans la vie de la cité.

Et vers le soir, à la nuit tombante, on voit de longues cohortes gagner le pied de la colline, s'engouffrer dans les dédales des ruelles, monter lentement par notre « Gourguillon », venir dans un bruissement continu se masser jusqu'aux plus hauts gradins.

La nuit tombe... Brusquement tout change. La magie du verbe, celle de la lumière, le doux murmure de la musique et quelquefois son fracas, viennent tout transformer. Le rire de Maurice Baquet, les danses des vestales, le dur et éclatant martèlement des mots de Jacques Dacquemine, l'arrivée prestigieuse de Pierre de Craon, architecte des Maisons de Dieu, la grâce divine des « étoiles » du Ballet du Divin Marquis, la mort de Sébastien, la voix puissante de Martinelli répercute à l'infini, lançant les imprécations et les malédictions de Jupiter, la plainte sourde des « Mouches », tout cela se mêle dans les souvenirs des jours de notre vie.

Et peut-être parce que l'art est divin, parce qu'il domine nos coeurs et notre esprit, c'est pour lui et par lui que revenant vers la ville endormie, nous poursuivons, silencieux, notre dialogue intérieur.



elle a un penchant pour

CONORD



SUCCURSALE RÉGIONALE : 18, COURS LAFAYETTE
& MAGASINS D'EXPOSITION : 10, RUE A. FOCHIER **LYON**

DÉMONSTRATION & VENTE :
CHEZ TOUS LES BONS REVENDEURS

CONFORT

UN NOM QUI S'ÉCRIT

CONORD



A LA RECHERCHE DES PLUS BELLES HEURES DU FESTIVAL DANS UN JARDIN ENCHANTÉ

Les journalistes aiment leur métier parce qu'il leur arrive parfois de vivre un instant qui leur fait oublier soudainement les multiples servitudes quotidiennes.

L'un des souvenirs les plus intenses du temps où nous étions radio-reporter, c'est celui d'une flânerie à travers les rues de la colline de Fourvière.

Une douce matinée de printemps où l'on ne trouvait aucun présage de la guerre pourtant prochaine. Un petit enclos où allaient et venaient des religieuses souriantes qui transportaient de la terre dans des paniers...

Dans leur vieille maison, au pied du vaste terrain en pente qui recouvrait alors les ruines des théâtres, ces religieuses du refuge de Notre-Dame de la Compassion avaient découvert des vestiges romains. Nous pensions à un dessin de l'architecte Rogatien le Nail qui, vers la fin du siècle dernier, sut reconstruire sur la colline de Fourvière, les théâtres et les temples disparus.

MAGIE LANCÔME



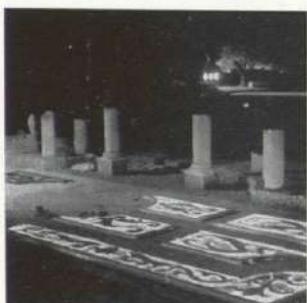
*Guirlande d'arômes prenants et de senteurs légères
qui poursuivent sans fin
leurs échanges délicats ou voluptueux.*



Près de dix années plus tard, en juin 1946, sur la scène du Théâtre romain ramenée au jour, des cymbales d'or étincelaient au soleil. La troupe théâtrale des étudiants de Sorbonne jouait *les Perses* d'Eschyle.

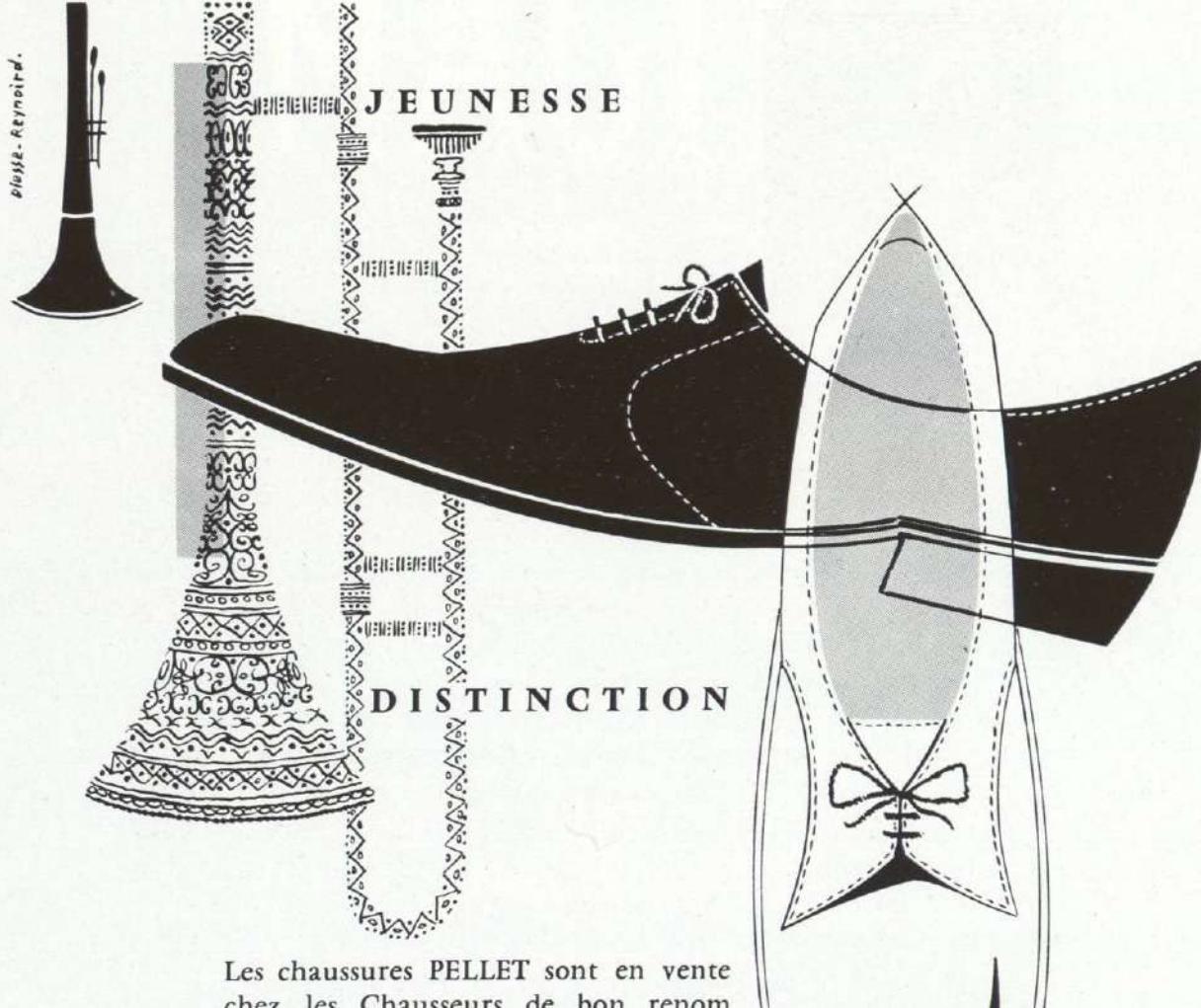
Ce jour-là, vraiment, les paroles d'Edouard Herriot se sont unies aux clartés qui paraissaient méditerranéennes. Ces mots en français infiniment pur sont restés parmi les pierres vivantes comme une inscription qui ne peut s'effacer. Il disait :

« *Il m'est arrivé d'aborder, en Asie mineure, un vieux temple enseveli dans la solitude et le silence. Le figuier a tout envahi, couvert de son ombre les cours et de ses racines, disjoint les dalles. Au bruit de mon approche, j'entends le feuillage frémir. Et des vols de colombes au plumage de cendre, aux reflets bleus s'en échappent. Ramiers et tourterelles s'élancent par vagues successives, partant à l'assaut du ciel. Les vols se succèdent aux vols ; à peine ai-je le temps d'apercevoir au passage les taches blanches des ailes ou les colliers noirs des coups allongés par l'élan. Ainsi, sur notre chère et vénérable terre de Lyon, s'éveillent les idées et les images ; je les vois surgir dans cette enceinte, comme jadis, au seuil du temple abandonné, des vols d'oiseaux sacrés montaient sans fin vers la lumière.* »



Edouard Herriot redoutait l'éclairage électrique dans ce bois sacré. Il fallut tout l'art de l'ingénieur Marcel Pabiou secondé par le chef électricien Jean Boyer pour le convaincre que les lumières artificielles pouvaient s'accorder avec les étoiles véritables, avec les feux de Zeus ou de Jupiter. Et dans la nuit enchantée, trois éclairs jetés par des projecteurs allaient déclencher désormais la fantasmagorie théâtrale...

Il n'est pas possible, en quelques pages, d'évoquer tous les spectacles, tous les concerts, — souvent admirables avec André Cluytens, Jacques Thibaud, le quatuor Calvet, Otto Ackermann, Karl Münchinger, Carl Schuricht, — qui se sont déroulés au cours de huit Festivals, depuis la représentation de la pièce de Jean Anouilh, *Antigone*, en 1949, jusqu'aux *Symphonies* de Beethoven, l'an passé.



Les chaussures PELLET sont en vente
chez les Chausseurs de bon renom

et, en particulier :

- A LYON - GUERRIER CHAUSSEUR
18, Rue Victor Hugo
- CHAUSSURES H. ROUX - PARIS
15, Rue Paul Bert
- A VILLEURBANNE - "Gratte-Ciel" CHAUSSURES BRET
18, Avenue Henri Barbusse
- A GRENOBLE - CLEMENT CHAUSSURES
6, Place Grenette
- A SAINT-ÉTIENNE - CHAUSSURES "AUX MÉDAILLES"
12, Rue Gambetta
- CHAUSSURES SUZY
3, Place du Peuple
- ROYAL CHAUSSURES
27, Rue de la République
- A VIENNE - CHAUSSURES BORRAS
5, Rue Ponsard
- A VILLEFRANCHE - A LA RENOMMÉE
93, Rue Nationale



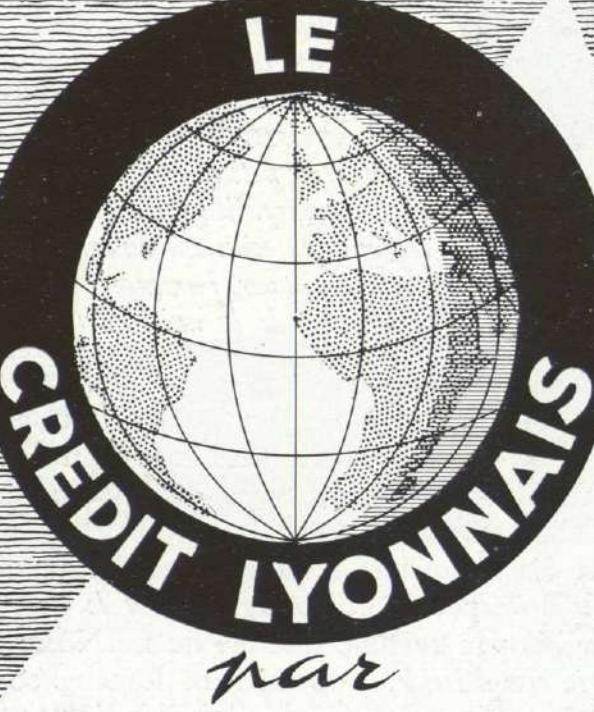
« A l'aide des rayons des projecteurs, André Barsacq voudrait donner l'illusion aux spectateurs que les personnages du drame de Jean Anouïlh s'élèvent brusquement de la scène ou disparaissent dans la profondeur des tréteaux, avions-nous noté en 1949 sur la page d'un carnet de reportage. Toute l'action se déroulera au centre de la scène sur un emplacement très limité qui aura pour immenses coulisses les ombres mouvantes de la nuit... »

Ce qu'il faut rappeler aujourd'hui en remontant huit années, c'est un instant de joie profonde vécu, certains soirs, dans un jardin qui peut se métamorphoser sans cesse, qui fut, tour à tour, le pays surnaturel où *Orphée* retrouve Eurydice parmi les ombres élyséennes, l'allée fleurie où passe la tendre *Andromaque*, la forêt hantée par la fée Titania et les esprits malicieux du *Songe d'une Nuit d'été*, un âpre paysage d'Espagne pour *le Cid*, un parc à la française imaginé par quelque disciple de Le Nôtre pour *Amphytrion* et *la Princesse d'Elide*, le mystérieux domaine sous les étoiles, sous le signe du Sagittaire mêlé à la flèche lancée par *Saint Sébastien* dans un ciel recréé par la musique prodigieuse de Debussy, la grand'route d'Italie où s'en va *Coriolan* exilé, une colline au bord de la mer pour *la Guerre de Troie n'aura pas lieu*, le port ensoleillé des *Fourberies de Scapin*, la terre couverte de plantes pourrissantes d'où sortent *les Mouches* maléfiques, la campagne Lorraine près de *Jeanne au Bûcher*...

C'est encore une rocallie qui, sous les grands arbres de Charbonnières, devint l'île de *Robinson*, c'est le chemin de Reims dans *l'Annonce faite à Marie*, ce sont les imageries de *Jedermann* et de *Jeanne d'Arc* sur le parvis de la Cathédrale Saint-Jean, c'est, dans les feuillages argentés, une ronde champêtre des ballets du marquis de Cuevas...

Et voici que Jean-Louis Barrault est Hamlet sur la terrasse brumeuse du château d'Elseneur dont les spectres sanglants seront dissipés par le chant joyeux du lutin Puck et du fantastique cortège conduits par Charles Gantillon :

Puisses-tu, ô spectateur, ne pas te réveiller, de ce « *Songe d'une Nuit d'été* », avec tes yeux de tous les jours !



- ★ Ses Sièges et Filiales en 14 Pays étrangers
- ★ Ses Représentants et Correspondants dans le monde entier.
- ★ Ses Services Étrangers spécialisés.

est

LA BANQUE DE L'EXPORTATION FRANÇAISE

CREDIT LYONNAIS

SIÈGE SOCIAL : LYON

1500 AGENCES

r. bottu





ALCESTE

« *ALCESTE* » marque un tournant dans l'histoire du Théâtre Lyrique ; c'est le point de départ d'une réforme qui, délaissant la manière italienne en vogue à cette époque (la première mondiale eut lieu à Vienne sur un poème de Calzagigi, le 16 décembre 1767), doit aboutir à la conception classique de la nécessité de l'action et de la logique du discours.

L'OUVERTURE est conçue dans le même esprit que l'œuvre elle-même.

Mais, tout d'abord j'hésitais devant les grosses difficultés de trouver des interprètes dont les qualités vocales s'adaptent à cet ouvrage.

C'est après avoir entendu Madame Maria KINAS, venue pour jouer le « *VAISSEAU FANTOME* », et le ténor international KEN NEATE, à la Scala de Milan, dont le style de leurs interprétations me parut de très haute et grande classe, que je décidai de monter cette œuvre de Gluck.

Et pour rester dans un classique pur, tant au point de vue de la distribution, que de la direction musicale, lorsque je fus certain d'obtenir le concours de Maître Alexander KRANHALS, qui venait de diriger l'ouvrage dans différentes villes d'Allemagne, je puis dire que ma satisfaction fut grande de la décision prise par le Comité du Festival de Lyon-Charbonnières, de présenter « *ALCESTE* » au Théâtre Romain de Fourvière, avec une distribution qui groupe :

Le célèbre ténor australien KEN NEATE dans le rôle d'Admète,
Maria KINAS, incomparable interprète d'Alceste,
Michel DENS, Paul CABANEL,
LIBERO DE LUCA, Michel TAVERNE

et les meilleurs éléments de la troupe sédentaire de l'Opéra de Lyon.

Avec le concours du grand écuyer André RANCY, qui présidera aux évolutions de QUATRE CHEVAUX BLANCS, conduisant le char d'Apollon.



ALCESTE

OPÉRA EN 3 ACTES / PAROLES DE DU ROLLET / MUSIQUE DE GLUCK
DIRECTION MUSICALE : ALEXANDER KRANHALS

THÉÂTRE ROMAIN DE FOURVIÈRE
SAMEDI 15 ET LUNDI 17 JUIN A 21 H. 30

ALCESTE	MARIA KINAS
ADMÈTE	KEN NEATE
LE GRAND PRÊTRE	MICHEL DENS
HERCULE	MICHEL TAVERNE
ÉVANDRE	LIBÉRO DE LUCA
TANATOS	PAUL CABANEL
LE HÉRAUT	MICHEL SANDOZ
L'ORACLE	PAUL CABANEL
APOLLON	ANDRÉ RANCY
1 ^{er} CORYPHÉE	ANDRINE FORLI
2 ^e CORYPHÉE	MARIA PORTAL
1 ^{er} CORYPHÉE	HENRY DEBORDE
2 ^e CORYPHÉE	JEAN BASSET

MONETTE DENSY

1^{re} DANSEUSE ÉTOILE

MARCEL MARTIN

1^{er} DANSEUR ÉTOILE

NADINE THÉPENIER - CHRYSTIANE MATHIS - ANDRÉE BREYSSE
JACQUELINE KAESER - PIERRE BOUT - ALAIN GUTTIN - YVAN GUTTIN
GILLES JACQUEMIN

ET LA COMPAGNIE DES BALLETS DE L'OPÉRA DE LYON

CHORÉGRAPHIE

FRED CHRYSIAN

COSTUMES ET ÉLÉMENTS DE DÉCORS

JEAN GUIRAUD

MISE EN SCÈNE

LOUIS ERLO ET PAUL CAMERLO

LA DISCOTHÈQUE

5, RUE CHILDEBERT - LYON - FR. 61-19

TOUS LES MICRO-SILLONS TOUTES LES MARQUES

Le choix le plus important et le plus éclectique

TOUS LES APPAREILS

ADMINISTRATION : MICHEL DENS - MAURICE VACLE

MÊME ORGANISATION : " MICRO-DISQUES " - 16, RUE VICTOR HUGO - TÉL. : FR. 27-66

F R I G E A V I A

LA TECHNIQUE AVIATION AU SERVICE DU FROID

95 - 140 - 220 litres

RÉFRIGÉRATEUR MÉNAGER DE HAUTE QUALITÉ
FABRICATION DE SUD-AVIATION
LA PLUS IMPORTANTE USINE D'AVIATION D'EUROPE

GLUCK

Christoph-Willibald GLUCK naquit le 2 juillet 1714 près de Weidengang, petite ville de Haute-Franconie, sise à une vingtaine de kilomètres de Bayreuth. Il semble que sa lignée paternelle soit d'origine tchèque. Sa petite enfance s'écola dans la pittoresque région où son père, ancien soldat du prince Lobkowitz, exerçait la charge de garde forestier, traditionnelle chez les GLUCK.

Les études que durant huit années les parents du jeune Christoph lui firent entreprendre au collège de Komatau puis à l'Université de Prague leur prouvérent que le garçon s'intéressait beaucoup plus à la musique qu'aux humanités. Aussi bien celui-ci n'attendit-il pas d'avoir atteint sa majorité pour gagner Vienne à petites étapes, subvenant à ses besoins en jouant du violoncelle dans les villages traversés.

A peine parvenu à la capitale autrichienne, sa bonne fortune lui fait rencontrer un seigneur italien, MELZI, qui l'engage dans sa chapelle et l'entraîne à Milan. Là GLUCK devient l'élève du célèbre SAMMARTINI auprès de qui son éducation musicale, jusqu'ici fort négligée, s'affermi rapidement. Il compose ses dix premiers opéras dont seuls quelques airs de " Demofonte " et d'" Ipermnestra " ont été conservés.

En 1746, il entreprend un voyage à Londres non sans faire halte à Paris où il entend les premiers opéras de RAMEAU. Il ne séjourne qu'une année en Angleterre, le temps d'y prendre les conseils de HÄNDEL et d'écrire deux nouveaux ouvrages lyriques.

Alors commence une période de quinze ans au cours de laquelle le musicien mène une vie errante à travers l'Allemagne, le Danemark, l'Autriche et l'Italie, et que n'interrompra guère son riche mariage avec la fille d'un négociant viennois. Dès lors la renommée du " Chevalier GLUCK " est largement établie. L'Impératrice Marie-Thérèse en fait son maître de chapelle ; mais il ne s'attache qu'à la scène et compose opéras sur opéras.

Jusqu'en 1760 il continue à suivre la tradition italienne alors en pleine vogue. Puis une troupe parisienne ayant acclimaté l'opéra-comique dans la ville danubienne, il écrit une demi-douzaine de comédies musicales sur des textes français dont la meilleure reste " les Pèlerins de La Mecque " (1764).

Cependant GLUCK éprouvait de plus en plus le besoin d'arracher l'opéra à la routine où l'enlisait la convention italienne. Déjà " Orfeo e Euridice " avait en 1762 révélé les intentions du réformateur. Huit drames lyriques vont les illustrer avec éclat parmi lesquels " Prologo " et surtout la première version (italienne) d'" Alceste " (1767) marquent la rupture définitive avec le passé, suscitant du même coup la réprobation des fervents du Bel Canto et l'enthousiasme de l'enfant MOZART.

En 1770 la princesse Marie-Antoinette s'unissait au Dauphin de France. Installée à Versailles, elle ne tarde guère à inviter son musicien préféré à se mieux faire connaître des dilettantes parisiens. C'est alors la grande et brève période des chefs-d'œuvre français de GLUCK. Cinq années, de 1774 à 1779, verront éclore les deux versions définitives d'Orphée et d'Alceste, remaniées pour les livrets respectifs de Moline et du Roulet, les deux " Iphigénie ", dont la seconde, en " Tauride " triompha de celle écrite par Piccini, rival imposé à GLUCK par la cabale italienne, " Armide ", enfin " Echo et Narcisse ". Cette dernière pièce fut un échec. Profondément meurtri, le compositeur retourna définitivement à Vienne, et, renonçant au théâtre, n'écrivit plus que quelques odes sur des vers de Klopstock.

Il vécut ses dernières années dans la richesse et les honneurs ; son robuste tempérament qui durant toute sa vie lui avait permis d'affronter impunément les excès de table, devait brusquement être vaincu par une attaque d'apoplexie.

Le 15 novembre 1787, Christoph-Willibald GLUCK s'éteignait dans la maison qu'il habitait depuis 1784, au 32 de la Wiedener Hauptstrasse. Il était âgé de soixante-treize ans.

Si vous recherchez
 la perfection technique
 si vous désirez
 conserver, même pendant
 le travail
 le sport
 la promenade
 ce « style »
 qui est le signe de
 votre personnalité ;
 si vous exigez
 des références
 et des garanties
 exceptionnelles ;
 demandez à voir
 la collection
JAEGER LE COULTRE

JAEGER-LECOULTRE

HORLOGERIE DE LUXE



. 10. C.A. 1



10. R. S.C. 6



7. R. 88



8. R. 252



8. R. 254



9. DP. 583

JAEGER LE COULTRE
 Possède des agents
 dans toutes les grandes
 villes de France.
 son service commercial
 vous donnera très volontiers
 l'adresse des concessionnaires
 les plus proches
 de votre domicile

ALCESTE

Comme pour *Orphée*, " il existe deux versions d'*Alceste*" : celle de 1767, écrite pour l'Opéra de Vienne, sur le livret de CALZABIGI ; et celle, devenue définitive, que GLUCK, neuf ans plus tard, refondit pour l'adapter au texte français de DU ROLLET, et qui fut représentée le 23 avril 1776 à l'Académie Royale de Paris.

Inspiré de la tragédie d'Euripide, le sujet traité par Calzabigi est d'une concision extrême. Admète, roi de Phères, en Thessalie, est près de mourir. Toutefois, Apollon qui, exilé de l'Olympe, a trouvé refuge chez le monarque, obtient des Parques que son bienfaiteur ait la vie sauve, à la condition cependant que quelqu'un consente à mourir à sa place. L'épouse d'Admète, Alceste, accepte de se sacrifier. Elle meurt. Mais un autre ami du roi, Hercule, survient soudain et arrache Alceste aux divinités infernales.

Le drame lyrique de GLUCK est divisé en trois actes et cinq tableaux. Deux personnages principaux supportent le poids majeur de l'interprétation : le Roi et la Reine. Quant aux chœurs, leurs interventions fréquentes illustrent magistralement la volonté de retourner à la tradition antique, que l'auteur ne cessait de proclamer depuis *Orfeo*.

ACTE I — Après une ouverture, dont la tonalité mineure et l'accent douloureux établissent l'atmosphère où va se débattre le conflit, le rideau se lève sur une place devant le palais du Roi.

Le chœur implore les dieux de sauver Admète. Précédé par une fanfare de trompettes, un héraut vient annoncer que tout espoir est perdu.

Entre Alceste, accompagnée de ses jeunes enfants. Dans un air expressif puis vêtement, elle exhale sa détresse et demande au peuple de l'accompagner au temple où va se dérouler le tableau suivant.

L'orchestre prélude par la célèbre " Pantomime " plus connue sous le titre de " Marche d'Alceste ". Entouré de la foule désemparée, le Grand Prêtre, dont les récits tiennent une place importante dans cette scène, intercède auprès d'Apollon. La Reine intervient portant l'offrande propitiatoire. L'Oracle prononce l'implacable sentence sur une note unique, d'autant plus terrifiante. Le chœur s'enfuit, laissant Alceste seule. C'est ici que se place l'admirable arioso où la Reine, après un récitatif pathétique, se résout au sacrifice. Instant sublime que suit un nouveau récit où la mère semble céder à un mouvement de tendresse pour ses enfants.

Mais le Grand Prêtre reparait. Admète doit mourir. Emportée par un élan de colère, Alceste s'adresse aux " Divinités du Styx " pour leur clamer fièrement son héroïque décision.

ACTE II — Nous sommes dans la grande salle du palais. Le peuple chante et danse, dans la joie d'avoir conservé son Roi. Alceste se garde de troubler cette allégresse. Au cours d'un duo émouvant, Admète, inquiet de l'attitude réticente de son épouse, parvient à lui arracher l'aveu de son sacrifice. " Eh ! quelle autre qu'Alceste pourrait mourir pour toi ?... " Aux protestations déchirantes du Roi, elle oppose des mots de tendresse obstinée. Au terme de cette scène d'une intensité dramatique sans égale, Admète s'enfuit pour aller s'offrir au trépas. Désespérée, au milieu des Grecs qui s'apitoient en un chœur " sotta voce ", Alceste chante sa plainte. Ce bel adagio s'élève sur un prélude confié au violon pour s'achever en un air déchirant.

ACTE III — Le sacrifice d'Alceste approche. Déattaché de ses compagnons, le coryphée Evandre se lamente. C'est alors que surgit Hercule, jovial, " deus ex machina ". A peine est-il informé de la situation, qu'il jure de sauver la victime.

Le décor change pour nous conduire aux Enfers. On voit Alceste marcher vers l'autel de son supplice, dans un désarroi où passent les affres de la mort prochaine. Elle se ressaisit et déclame un chant de résignation touchante. Mais voici Admète. Les deux époux rivalisent d'ardeur pour s'offrir au sacrifice cependant que les créatures infernales conduites par le dieu Thanatos réclament leur proie.

Enfin, Hercule fait irruption. Il refoule les Puissances maléfiques, et l'opéra s'achève dans la joie retrouvée. Après un trio réunissant les époux et Hercule qu'Apollon vient d'élever au rang des dieux, la scène accueille les danseurs pour le Ballet final qu'exigeait la coutume du siècle.

COMPAGNIE ALGÉRIENNE DE CRÉDIT ET DE BANQUE

CAPITAL 1750 000 000 DE FRANCS ENTIÈREMENT VERSÉS

SIÈGE SOCIAL : 50, RUE D'ANJOU - PARIS

AGENCES A LYON

5, RUE DU BAT-D'ARGENT 41, COURS GAMBETTA
24, RUE VICTOR-HUGO
13, COURS TOLSTOI - VILLEURBANNE

BUREAU DE VICHY

2, RUE PRÉSIDENT FRANKLIN-ROOSEVELT

AGENCES

EN FRANCE, EN ALGÉRIE, EN TUNISIE, AU MAROC
Y compris TANGER, AU LIBAN ET EN SYRIE

CORRESPONDANTS DANS LE MONDE ENTIER





Un Eclairage rationnel ne s'improvise pas...

CONSULTEZ UN SPÉCIALISTE !

SOCIÉTÉ D'ÉQUIPEMENT ÉLECTRIQUE
DE LESTRADE

11, AVENUE MARÉCHAL-DE-SAXE - LYON

TÉL. LAlande 63-75

MEMBRE DE L'ASSOCIATION FRANÇAISE DES ECLAIRAGISTES ET DU SYNDICAT
DE L'ÉQUIPEMENT ÉLECTRIQUE DU RHÔNE.



En plein Centre...

LYON-DISQUES

PROPOSE A VOTRE CHOIX

*LES MEILLEURS ENREGISTREMENTS
DANS TOUS LES GENRES
ET DANS TOUTES LES MARQUES*

24, RUE DE LA RÉPUBLIQUE - LYON
(Face Grand Bazar)

SEULS LES
GRANDS COIFFEURS
possédant ce label



appartiennent au

SYNDICAT DE LA HAUTE COIFFURE FRANÇAISE
ET COIFFURE CRÉATION
qui sont pour la Section de Lyon

André GERVAIS	11 rue Terme	Mario RUSSO	87 r. de la République
DAVIN	6 rue Neuve	MAURICE	4 place Gabriel Péri
Pierre FOREST et WILLY G.	34 rue Ferrandière	Marcel MICHON	2 avenue du Doyenné
Fernand GUIGAL	47 r. de l'Hôtel-de-Ville	Pierre PETRUCCI	32 avenue Jean-Jaurès
Louis HURAUT	5 place Carnot	RAYMOND et LUCIENNE	2 place des Célestins
JULIEN	9 place des Terreaux	ANGLADE	28 Av. Henri-Barbusse Villeurbanne
Roger LIOTIER	2 place Marcel Bertone		

BALLET DE L'OPÉRA DE PARIS

THÉATRE ROMAIN DE FOURVIÈRE

20 ET 21 JUIN 1957

T R O U P E

Mlles LIANE DAYDÉ
CHRISTIANE VAUSSARD
MADELEINE LAFON
CLAUDE BESSY

MM. MICHEL RENAULT
PETER VAN DIJK
MAX BOZZONI

Mlles JOSETTE AMIEL, FRANCINE COLLEMENT, JACQUELINE RAYET, CLAIRE MOTTE.

MM. RAOUL BARI, RAYMOND FRANCHETTI.

Mlles VAUCHELLE, AUDOYNaud, SERVAL, BERTAGNOL EVEN, BERTHÉAS, MILLION, BIANCHI, THALIA, LE ROY.

Mlles GARRY, DAVRY, NAUD, MANAL, BASSI, SOUARD, DELAUBIER, JAVILLARD, MONTBAZON, DELINI, FORET, MONS, JOUACHIM, MALLARTE.

Mlles CASTANIER, OUDART, GUILLÉE, BRENOT.

MM. DUTHOIT, HÉRAULT, MAYER, DESCOMBEY, DUFLOT, AUBURTIN, LEFÈVRE, BLANC, TOUROUDE, DUSSAIGNE.

MM. LABIS, SARELLI, PARRÈS, RESCHAL.

CHEF D'ORCHESTRE : M. ROBERT BLOT
MAITRE DE BALLET : M. SERGE LIFAR

CHEF DÉCORATEUR : M. MAURICE MOULÈNE
CHEF ELECTRICIEN : M. JEAN FONTÈS

PROGRAMME

PALAIS DE CRISTAL

BALLET SUR LA SYMPHONIE EN UT DE G. BIZET
CHORÉGRAPHIE DE M. BALANCHINE
COSTUMES D'APRÈS MAQUETTES DE LÉONOR FINI

Mlles CHRISTIANE VAUSSARD
MADELEINE LAFON
CLAUDE BESSY

MM. MICHEL RENAULT
MAX BOZZONI

Mlles JOSETTE AMIEL, FRANCINE COLLEMENT, JACQUELINE RAYET, CLAIRE MOTTE.

MM. RAOUL BARI, RAYMOND FRANCHETTI.

Mlles VAUCHELLE, AUDOYNARD, SERVAL, BERTAGNOL EVEN, BERTHÉAS, MILLION, BIANCHI, THALIA, LE ROY.

MM. DUTHOIT, HÉRAULT, MAYER, DESCOMBEY, DUFLOT, AUBURTIN, LEFÈVRE, BLANC, TOURONDE, DUSSAIGNE.

ROMÉO ET JULIETTE

BALLET DE M. SERGE LIFAR
(D'APRÈS SHAKESPEARE)
MUSIQUE DE TCHAÏKOWSKI
CHORÉGRAPHIE DE M. SERGE LIFAR

JULIETTE | Mlle LIANE DAYDÉ
ROMÉO | M. MICHEL RENAULT

PAS ET LIGNES

CHORÉGRAPHIE DE M. SERGE LIFAR
MUSIQUE DE CLAUDE DEBUSSY

Mlle CLAUDE BESSY M. MAX BOZZONI

DIVERTISSEMENT

FÉERIE-BALLET DE M. SERGE LIFAR
(D'APRÈS "LA BELLE AU BOIS DORMANT" DE PETIPA)
MUSIQUE DE TCHAÏKOWSKI

PRINCESSE AURORE	Mlle LIANE DAYDÉ
UN OISEAU BLEU	Mlle CHRISTIANE VAUSSARD
FÉE RADIEUSE	Mlle MADELEINE LAFON
FÉE DRAGÉE	Mlle JOSETTE AMIEL
UN OISEAU BLEU	M. MICHEL RENAULT
LE PRINCE CHARMANT	M. PETER VAN DIJK
UN ROI	M. MAX BOZZONI

Mlles FRANCINE COLLEMENT, JACQUELINE RAYET, CLAIRE MOTTE.

MM. RAOUL BARI, RAYMOND FRANCHETTI.

Mlles VAUCHELLE, AUDOYNARD, SERVAL, BERTAGNOL EVEN, BERTHÉAS, MILLION, BIANCHI, THALIA, LE ROY.

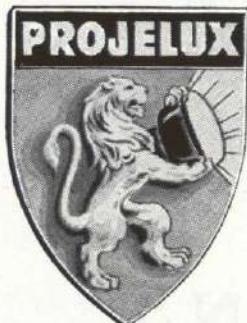
Mlles GARRY, DAVRY, NAUD, MANAL, BASSI, SOUARD, DELAUBIER, JAVILLARD, MONTBAZON, DELINI, FORET, MONS, JOUACHIM, MALLARTE, CASTANIER, OUDART, GUILLÉE, BRENOT.

MM. DUTHOIT, HÉRAULT, MAYER, DESCOMBEY, DUFLOT, AUBURTIN, LEFÈVRE, BLANC, TOUROUDE, DUSSAIGNE, LABIS, SARELLI, PARRÈS, RESCHAL.

CHEF D'ORCHESTRE : M. ROBERT BLOT
MAÎTRE DE BALLET : M. SERGE LIFAR
RÉGIE : M. JULES OUDARD

DEPUIS 25 ANS...

LE PROJECTEUR STANDARD



FABRIQUE TOUS APPAREILS ET SUPPORTS POUR L'ÉCLAIRAGE

BUREAUX : 12 RUE DE VERDUN

USINE : 25 RUE DE L'ORANGERIE

LYON-CALUIRE

ÉTUDES GRACIEUSES DE TOUS PROJETS

S A B I R

16 RUE VICTOR HUGO
BELLEVILLE / S. / SAONE

TÉL. 3-13

NOUS FOURNIT TOUT APPAREILLAGE
AUXILIAIRE D'ALIMENTATION

OLIVIER 697

Tous à votre portée!

LES PROGRAMMES

avec

RADIO - TÉLÉVISION

GRANDIN

ANTI-FLASH

RADIO, HIGH RELIEF

- Puissance, sélectivité
- Relief parfait grâce au groupe de 3 haut-parleurs

TÉLÉVISEURS MULTICANAUX

- Anti-flash : sans fatigue pour les yeux des enfants
- Image nette, stable, parfaitement contrastée
- Adopté par le Ministère de l'Education Nationale

CONSTRUIT DANS LES USINES

GRANDIN
AUTO-RADIO

LES PLUS MODERNES D'EUROPE

THÉATRE DES CÉLESTINS / 18 ET 19 JUIN

R O S E . . . H I S T O I R E E T P O É S I E

Née dans la préhistoire, la Rose a eu un merveilleux destin.

Tour à tour associée à la vie des dieux et des hommes elle a connu tous les hommages et les livres sacrés des Anciens Perses nous content même qu'elle fut jadis confiée à la garde d'un ange.

Pour les poètes elle a été l'éclat des plantes, l'émail des prairies, le tendre fruit des pleurs de l'Aurore, l'objet des baisers du Zéphyr, l'haleine des dieux, la parure des Grâces.

Ecoutez-les chanter l'Aurore « aux doigts de rose », les Nymphes « aux bras de rose », Aphrodite « au teint de rose ».

Et lorsque la fille de Zeus voulut protéger le corps meurtri du grand Hector

« *Elle l'oint d'une huile divine fleurant la rose* ».

La Rose a vu disparaître les nations les plus nombreuses, les cités les plus vastes, les royaumes les plus riches, elle a vu les mortels inconstants changer les objets de leur culte et briser les dieux qu'ils s'étaient faits, et seule, traversant tous les âges, elle poursuit son destin et près de nous, elle charme et elle console encore.

C'est toute cette poétique histoire qui vous sera contée dans ce film trop court et longtemps vous en rêverez, comme on rêve aux récits merveilleux que durant mille et une nuits l'imagination d'une belle princesse enfanta.

Vous apprendrez aussi comment naît une Rose, comment on la soigne, comment on l'utilise et vous verrez comment dans une explosion de joie populaire elle est encore fêtée.

En première partie les mêmes auteurs vous présenteront

ROCAILLES FLEURIES

Dans un éblouissement de couleurs vous pourrez voir la Montagne en fleurs et les jardins qu'elle a inspirés.

Et par la voix de Madame Béatrice DUSSANE quelques poètes vous parleront des fleurs...

Voici comment vous assurer une réception toujours parfaite

4 QUESTIONS A VOUS POSER AVANT D'ACHETER UN POSTE DE TÉLÉVISION

- Etes-vous près ou loin de l'émetteur ?
- Voulez-vous un grand écran ou un écran géant ?
- Désirez-vous un coffret ou un meuble ?
- De quels émetteurs dépendez-vous ?

Il y a chaque fois un téléviseur multicanaux **LA VOIX DE SON MAÎTRE** qui correspond exactement à vos besoins.

LES APPAREILS LA VOIX DE SON MAÎTRE ONT 10 ANS D'AVANCE

- Triple contrôle automatique de:
 - stabilité horizontale (A.F.C.)
 - volume sonore (A.V.C.)
 - contraste de l'image (A.G.C.)
- Prise pick-up Haute-fidélité.



PHOTO BERNARD

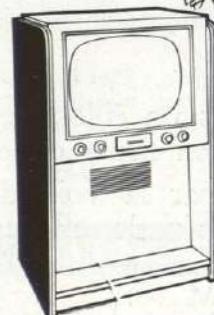
La Voix de son Maître



PATHÉ MARCONI



Les appareils
LA VOIX DE SON MAÎTRE
existent en coffret
et console grand écran
Type 43 cm.
et écran géant
type 54 cm.



NOTE IMPORTANTE : il existe
un modèle **TRI-STANDARD**
qui permet de recevoir, dans
certaines régions,
les stations 819 lignes :
France, Belgique, Luxembourg,
Monte-Carlo et 625 lignes :
Allemagne, Suisse, Italie.

Choisissez le type de téléviseur
répondant parfaitement à vos désirs dans
la gamme complète des appareils
LA VOIX DE SON MAÎTRE.
Un catalogue illustré vous sera remis sur simple
demande par tous les spécialistes
LA VOIX DE SON MAÎTRE.





HUIT ANNÉES DE MUSIQUE AU FESTIVAL

Parure indispensable de notre FESTIVAL, la musique y joue sa partie avec un sens de l'opportunité dont on chercherait vainement ailleurs un exemple aussi achevé. Elle n'est asservie à aucune formule, refuse tout slogan, mais ayant préservé son indépendance, elle s'entend d'autant mieux à tirer parti des ressources incomparables que lui offrent la grande cité et les élites qui, fidèles à une longue tradition, en maintiennent l'excellence.

C'est assez dire que d'une année à la suivante, on ne retrouve pas la série stéréotypée des manifestations qu'un décret irrévocable aurait réparties en autant de lieux définitifs. Chaque saison apporte sa découverte, qu'il s'agisse des œuvres, des interprètes ou du site. L'expérience continue que représente cette quête, comporte des risques : la trouvaille côtoie la déception. Mais, au bilan de ces huit années d'épreuves, les réussites l'emportent sur les échecs et laissent bien augurer de l'avenir réservé à l'institution.

Il ne saurait être question ici de dresser l'inventaire de tout ce qui a pu être entendu au long de cette période. Un florilège extrait de ce foisonnement suffira à mesurer la part de prestige que le FESTIVAL doit à l'art musical.

Feuilletons les Programmes purement symphoniques. Par deux fois, le nom d'ANDRÉ CLUYTENS y est mentionné pour l'ouverture du premier FESTIVAL au Théâtre Antique, et plus récemment à l'occasion d'un concert donné en l'Odéon. GEORGES SEBASTIAN fait également deux apparitions sur la colline de Fourvière. L'an dernier, c'était l'inoubliable cycle des Neuf Beethovénienes conduites par KARL SCHURICHT à la tête de la PHILARMONIQUE DE VIENNE. Entre temps, trois chefs alors inconnus des Lyonnais leur avaient été révélés : GEORGES JOCHUM, le tout jeune LOUIS DE FROMENT, et le prodigieux SERGE CELIBIDACHE, qui, depuis n'a jamais reparu en France.

Les formations de chambre connaissent la faveur du public. Citons les exécutions des *Brandebourgeois* par l'Orchestre de MUNCHINGER à qui revint l'honneur d'étreindre l'Odéon, la séance tenue par l'Orchestre de la SARRE, dans la chapelle du Lycée Ampère où Jean-Pierre RAMPAL tint la vedette dans divers concertos pour flûte.

La cour de l'Hôtel Villeroy a maintes fois offert son hospitalité intime à la Musique de Chambre : ENNEMOND TRILLAT y joua des musiques "royales" ou "retrouvées" en compagnie de Janine MICHEAU, et Gérard SOUZAY y chanta Schubert et Schumann.

D'autres lieux furent sollicités par les Solistes :

- le Casino de Charbonnières avec Jeanne-Marie DARRÉ, Victoria DE LOS ANGELES, le duo Jeanne GAUTHIER-Jacques FÉVRIER, le pianiste hongrois GEZA ANDA ;
- le Palais Saint-Pierre avec NINON VALLIN et le Trio TRILLAT.

Le Quatuor figure au Palmarès, représenté par l'équipe chevronnée de CALVET et celle, toute nouvelle en son temps, de "PARRENIN".

N'oublions pas Marian ANDERSON qui chanta aux Célestins.

La musique spirituelle fut souvent honorée en la Primatiale par le titulaire des Orgues Edouard COMMETTE et Jean WITKOWSKI y dirigea son Orchestre pour la *Messe en si* de BACH. Marcel PAPONAUD en Saint-Bonaventure, Marcel PÉHU en Saint-Bonaventure participèrent aux premiers Festivals.

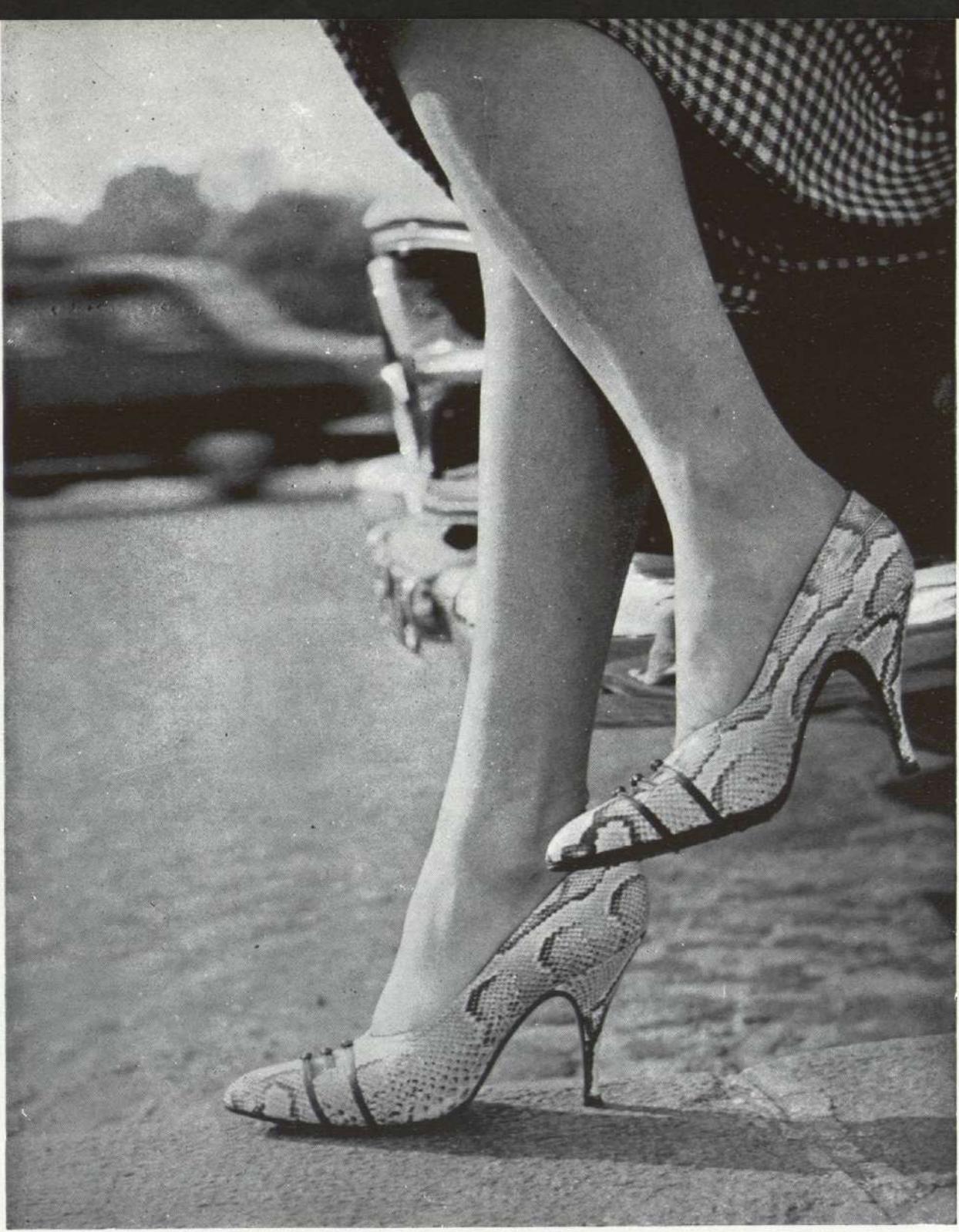
L'Oratorio, sacré ou profane, est représenté par le *Roi David et Noces* que dirigea Jean WITKOWSKI en ce même Théâtre Antique où Georges PRETRE devait, l'an passé, animer *Jeanne au Bûcher* dans la version théâtrale que dominait la présence de Claude NOLLIER. Réussite qui suivait celle du *Martyre de Saint-Sébastien* magistralement servie par ANDRÉ CLUYTENS.

Cela nous amène au répertoire lyrique. Paul CAMERLO a organisé les reprises d'*Orphée* et de *Samson* et la création de *Geneviève de Paris* avec l'auteur MARCEL MIROUZE au pupitre.

Dans le domaine dramatique, la musique de scène est venue enrichir les spectacles montés par Charles GANTILLON : le *Songe d'une Nuit d'Eté* (E. TRILLAT), *Coriolan* (MARCEL DELANNOY), *Prométhée enchaîné* (André JOLIVET), *la Princesse d'Elide* (Rémo BRUNI) et les *Mystères* donnés sur le parvis de Saint-Jean, *Jedermann* et *la Jeanne d'Arc* de PÉGUY avec les partitions écrites par E. TRILLAT et Robert de FRAGNY.

...Et je passe sous silence la musique à fins chorégraphiques, parfois remarquable.

Laissons ouverte cette liste glorieuse à laquelle vont bientôt s'ajouter l'*Alceste* de GLUCK et un Concert de l'Orchestre Philharmonique de Lyon que conduira ROBERTO BENZI.



“ *trio* ”

création D U R E R *bottier*

7 RUE CHILDEBERT - LYON - FR. 80-95

74 CHAMPS-ÉLYSÉES - PARIS-VIII^e - ÉLY. co-41

28 RUE DU Fg St-HONORÉ - PARIS-VIII^e ANJ. 25-76

ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE DE LYON

COUR D'HONNEUR DE L'HOTEL DE VILLE

LUNDI 24 JUIN A 21 HEURES

S O U S L A D I R E C T I O N D E

ROBERTO BENZI

OUVERTURE DE LÉONORE
Nº 3

BEETHOVEN

SYMPHONIE ITALIENNE

MENDELSSOHN

ALLEGRO VIVACE - ANDANTE CON MOTO
CON MOTO MODERATO - SALTERELLO (PRESTO)

L'APPRENTI SORCIER

PAUL DUKAS

TABLEAU D'UNE EXPOSITION

MOUSSORGSKY-RAVEL

Toutes ravi(e)s!

VENTE DIRECTE
A LA CLIENTÈLE
DES PLUS BELLES
FOURRURES
D'IMPORTATION



fourrures...

Touboul



41, RUE DE BREST - LYON
PRÈS PLACE JACOBINS

OUVERTURE DE LÉONORE N° 3

BEETHOVEN

Beethoven a composé quatre ouvertures différentes pour son opéra de *Fidelio* (*Léonore*). La première, écrite en 1805, ne fut ni publiée ni exécutée du vivant du Maître. La deuxième fut jouée aux représentations de l'Opéra à Vienne, les 20, 21 et 22 novembre 1805. La troisième, qui est construite sur les mêmes thèmes que la précédente, fut exécutée à la seconde série des représentations, en mars 1806. Enfin, en vue de la reprise qui fut faite de l'ouvrage en 1814, Beethoven écrivit une quatrième ouverture, tout à fait différente des autres. Celle-ci, en *mi* majeur, est plus généralement connue sous le nom de *Fidelio*; les trois autres en *ut*, dont la troisième est exécutée aujourd'hui, sont désignées de préférence par le titre d'ouverture de *Léonore*.

SYMPHONIE EN LA M A J E U R

MENDELSSOHN

La Symphonie italienne, la quatrième par ordre de publication, est en réalité la troisième par ordre de composition et précède la Symphonie en la mineur ou « écossaise ». Les deux ouvrages furent esquissés vers la même époque, lors du séjour que Mendelssohn fit en Italie pendant l'hiver 1830-31.

Le 16 novembre, il écrit à sa sœur : « La Symphonie italienne fait de grands progrès. Ce sera l'ouvrage le plus gai que j'ai composé, notamment le dernier morceau. Pour l'Adagio, rien de définitif encore. Je veux attendre d'avoir vu Naples, cela m'inspirera. »

Cependant, l'Adagio qu'il pensait trouver à Naples fit place à un Andante con moto de caractère grave, comme empreint de mélancolie et dans lequel on trouverait difficilement quelque reflet de ciel bleu. Au dire de Moscheles, le thème de cet andante serait un vieux chant populaire

MAIP

EXTINCTEUR DE QUALITÉ

17 rue Ternois

LYON

L'INDIAN TONIC PARFAIT COMPLÉMENT DU GIN ANGLAIS
ET DE TOUS APERITIFS A BASE D'ORANGE

*Le "drink"
du couple
élégant*

Schweppes
INDIAN TONIC

délicieuse boisson pétillante, se sert
nature ou avec une tranche de citron

bohémien que Mendelssohn aurait intercalé dans son œuvre et développé au mépris de toute couleur locale.

Venu à Londres au printemps de 1833, Mendelssohn fit entendre sa Symphonie qu'il dirigea lui-même au Concert Philharmonique, où elle obtint le plus grand succès.

L'APPRENTI SORCIER

PAUL DUKAS

C'est un poème symphonique qui sous forme de scherzo, illustre la Ballade de Goethe traduite par H. Blaze : En l'absence du maître l'apprenti paresseux use des mots magiques pour faire puiser l'eau à la rivière par le balai, serviteur ordinaire du thau-maturge. Ignorant le mot qui enchaînera ce porteur d'eau trop empressé, il va être submergé quand heureusement le maître rentre.

LES TABLEAUX D'UNE EXPOSITION

MOUSSORGSKY

C'est une œuvre purement instrumentale qui avait été conçue par Moussorgsky. Mais elle parut si bien appeler les ressources d'un grand orchestre, que M. Touchmaloff en fit en 1891 une première instrumentation. Depuis lors, une nouvelle orchestration a été faite par Maurice Ravel, à la demande de Serge Koussevitzky.

Le motif qui a déterminé la composition de l'œuvre musicale Tableaux d'une Exposition a été l'exposition des aquarelles et dessins de l'architecte V. Hartmann (1874) qui fut, pendant plusieurs années, l'ami intime de Moussorgsky.

C'est une série de dix pièces, qui portent le nom du tableau, dont le compositeur a essayé de donner l'impression en musique.

L'introduction et les interludes qui portent le nom Promenade sont fondés sur un thème musical avec variations et représentent le compositeur se promenant parmi les tableaux.



PRESTIGE

Le rasoir
électrique

CALOR

vient
de mériter

• le label BEAUTÉ-FRANCE



SIMONE VALÈRE
DANS LE RÔLE D'OPHÉLIE





"GARDE TON ESPRIT PUR..."

André Gide, il y a une trentaine d'années, étant préoccupé par le problème épique de la traduction en langue française des chefs-d'œuvre étrangers, avait traduit, pour concrétiser les idées qu'il avait sur les traductions, le premier acte d'*Hamlet* (Editions La Tortue, *Lettre sur les traductions à André Thérive*).

En 1942, au cours d'un déjeuner à Marseille, nous demandâmes à Gide de terminer pour nous cette traduction si bien commencée.

Les mois suivants, André Gide nous envoya régulièrement, par petits morceaux, à travers la ligne de démarcation, sa traduction définitive.

C'est avec *Hamlet* et sous le signe de Shakespeare, que notre Compagnie fit ses débuts le 17 octobre 1946.

Nous nous étions entourés de nos plus chers amis : André Gide, André Masson, Arthur Honegger.

Shakespeare eut la bonté de protéger ainsi nos débuts et nous aimons aujourd'hui *Hamlet* avec une tendresse reconnaissante.

* *

Il serait indécent de faire un résumé de la tragique histoire de Hamlet, tout le monde en connaît le sujet.

"*On a fait croire que j'avais été piqué par un serpent pendant que je dormais dans mon verger. Par ce récit trompeur, l'oreille entière du Danemark a été grossièrement abusée. Mon noble enfant, c'est le serpent qui m'a mordu qui porte aujourd'hui ma couronne...*" confie à Hamlet le spectre de son père. Le verger, le serpent, l'adultére : la parabole complète du Paradis perdu.

Hamlet, c'est en fait l'histoire toute simple d'un fils rempli de piété filiale qui est chargé de venger son père, mais sur lequel pèse la charge déroutante : "Tout en poursuivant la vengeance, garde ton esprit pur."

C'est là la question.

Dès lors, que l'on apporte toutes les pièces du procès : il en manquera toujours une. Hamlet n'aura pas trop de cinq actes pour ne rien faire. Qui peut prouver qu'on reste pur en poursuivant une vengeance ?

Pour le reste, la tragique histoire de Hamlet, haussée par Shakespeare, se passe à la même altitude que ce nuage qui apparaît tantôt comme un chameau, tantôt comme une belette, tantôt comme une baleine : "Like a camel, like a weasel, like a whale".

Quant à savoir si Hamlet est en réalité un impuissant, s'il est atteint du complexe d'Œdipe, ou s'il peut être, en fait, le patron des objecteurs de conscience, cela ne regarde pas les acteurs, mais les commentateurs.

Hamlet semble être l'ouvrage le plus typique de la Renaissance : le paradis, une fois de plus, est perdu. "Le paradis de la Foi est perdu." La Foi est effritée ; tout est remis en question. C'est le drame de la croyance, c'est l'épreuve du doute. Dès que l'homme devient lucide, dès qu'il n'agit plus tout droit, sans réfléchir, selon sa Foi, même s'il s'agit d'une "coquille d'œuf", tout craque, et il n'y a plus ni jour ni nuit, ni soleil ni lune, ni joie ni haine, ni soir ni matin ; c'est l'heure entre chien et loup où la Nature elle-même semble hésiter, en proie au crépuscule le plus mélancolique.

Toutefois, par-delà le plus grand désespoir et au-delà de cette hésitation supérieure, Hamlet, au moment de mourir, retrouve la sensation primitive de la croyance :

"Je prophétise l'élection de Fortinbras ; ma voix défaillante est pour lui". Ainsi Hamlet, n'ayant pu agir, opte au moment de mourir pour l'ACTION, dont Fortinbras est le symbole.

Il annonce la Renaissance de la Foi.



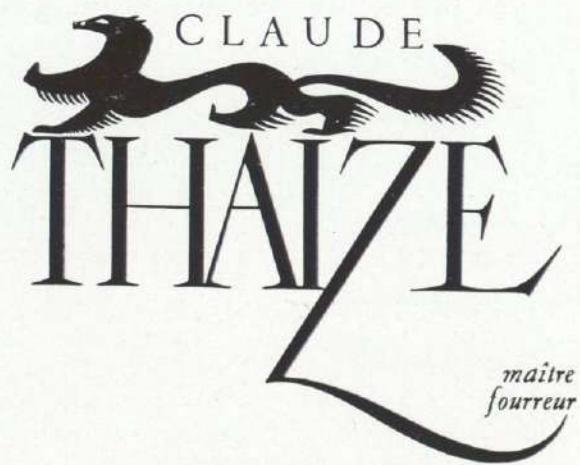
AMEUBLEMENT
STYLES ANCIEN ET MODERNE

PIERREFEU
FABRICANT - DÉCORATEUR

Maison fondée en 1880

MAGASIN :
3, COURS DE LA LIBERTÉ
LYON
Tél. MO. 16-84

USINE : 31, RUE STE - ANNE - DE - BARABAN - LYON



23, COURS DE LA LIBERTÉ - LYON

TÉLÉPHONE : MOncey 56-28

HAMLET

DE SHAKESPEARE TRADUCTION D'ANDRÉ GIDE
MUSIQUE D'ARTHUR HONEGGER COSTUMES D'ANDRÉ MASSON
MISE EN SCÈNE DE JEAN-LOUIS BARRAULT

THÉATRE ROMAIN DE FOURVIÈRE
MARDI 25 / MERCREDI 26 / JEUDI 27 JUIN A 21 H. 30

COMPAGNIE
MADELEINE RENAUD
JEAN-LOUIS BARRAULT

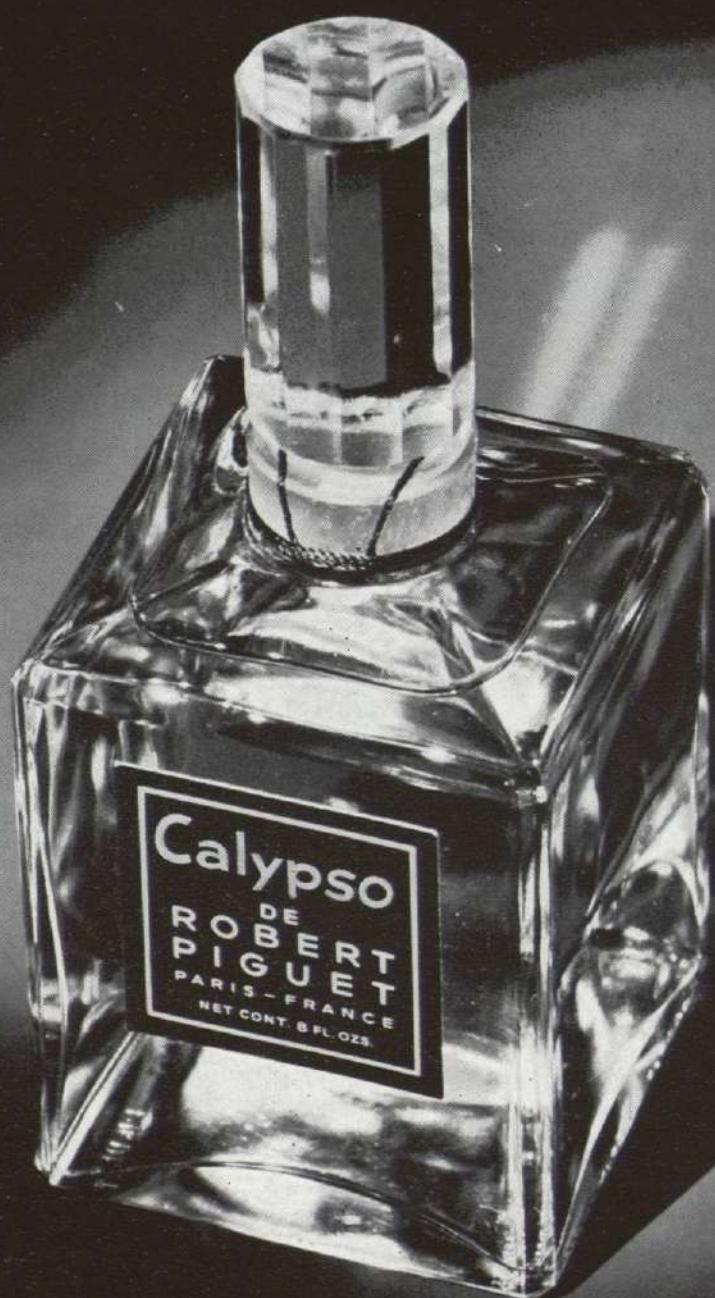
SIMONE VALÈRE - MARIE-HÉLÈNE DASTÉ - ÉLÉONORE HIRT
PIERRE BERTIN - JEAN-LOUIS BARRAULT - JEAN DESAILLY
RÉGIS OUTIN - JEAN JUILLARD - GABRIËL CATTAND
DOMINIQUE ROZAN-JACQUES GALLAND-ANDRÉ JOBIN-JEAN POMMIER
GÉRARD DOURNEL - MICHEL BERTAY - GUY JACQUET

PERSONNAGES ET INTERPRETES (par ordre d'entrée en scène)

BERNARDO	JACQUES GALLAND
FRANCISCO	MICHEL BERTAY
HORATIO	DOMINIQUE ROZAN
MARCELLUS	RÉGIS OUTIN
LE SPECTRE	JEAN JUILLARD
CLAUDIUS, Roi de Danemark	JEAN DESAILLY
CORNÉLIUS	MICHEL BERTAY
VOLTIMAND	GÉRARD DOURNEL
LAERTE	GABRIËL CATTAND
POLONIUS	PIERRE BERTIN
HAMLET	JEAN-LOUIS BARRAULT
GERTRUDE, Reine de Danemark	MARIE-HÉLÈNE DASTÉ
OPHÉLIE	SIMONE VALÈRE
REYNALDO	JACQUES GALLAND
ROSENCRANTZ	JEAN POMMIER
GUILDENSTERN	ANDRÉ JOBIN
LE ROI COMÉDIEN	JEAN JUILLARD
LE PROLOGUE	GUY JACQUET
LA REINE COMÉDIENNE	ÉLÉONORE HIRT
LUCIANUS	MICHEL BERTAY
UN CAPITAINE	JACQUES GALLAND
UN MATELOT	GÉRARD DOURNEL
PREMIER FOSSEYEUR	JEAN JUILLARD
DEUXIÈME FOSSEYEUR	JACQUES GALLAND
UN PRÊTRE	RÉGIS OUTIN
OSRIC	JEAN POMMIER
FORTINBRAS	GUY JACQUET

PARFUMS

ROBERT PIGUET
PARIS



bandit • Visa • baghari
Calypso

POURQUOI HAMLET A LYON ?

... et, singulièrement, sur l'esplanade romaine de Fourvière ? Sans trahir de secret, ni altérer la vérité, disons qu' « Hamlet », au Théâtre Romain, est la conclusion d'un lent cheminement.

Depuis des années, Jean-Louis Barrault, avec ses camarades, est un familier de la fameuse mosaïque bimillénaire... Depuis des années aussi, Hamlet et lui s'identifient pour le spectateur : même inquiétude chez les deux êtres, même frémissement de l'âme, même sensibilité. Plus d'un familier de Shakespeare voit Hamlet avec la chevelure et la face creusée de notre Jean-Louis.

Comme les jeunes britanniques ne l'imaginent pas autrement que sous les traits de Laurence Ollivier.

A chacune de ses venues et de ses créations ici, Jean-Louis Barrault ressent, dit-il, une émotion nouvelle, puisque ce théâtre lui laisse un cadre immense, mais vierge, offert à toutes les inspirations. Chez cet homme qui vit pour le théâtre, à condition d'avoir à forcer une difficulté et à construire, Hamlet et Fourvière sont deux problèmes ; mieux : deux énigmes.

Hamlet le prince ne cessera d'inquiéter ses amis : qui est-il ? Un peu chacun de nous, bien sûr, par la somme de sa bonne volonté et son acharnement à bousculer l'ordre apparent. Mais est-il un révolté triomphant ou un opprimé ? Trouve-t-il sa raison d'être dans la mort ou signe-t-il son échec ? C'est à chacun de l'imaginer : au lecteur, au spectateur, plus encore à l'acteur, parfaitement libre d'animer l'être le plus divers et le plus disponible.

Le metteur en scène découvre à Fourvière la même richesse latente ; l'espace est à lui s'il inclut le parc dans son jeu, mais libre à lui aussi de se réduire au champ clos de l'orchestra. Rien ne lui est refusé, ni la rigidité de la colonnade, ni la souplesse romantique des frondaisons.

J'imagine que cet homme, à la fois précis et inspiré, ressent devant cette re-création d'un chef-d'œuvre si familier la passion du découvreur. L'expérience de Fourvière apportera une nouvelle lueur sur le ténébreux personnage qu'est le prince de Danemark. Il en est ainsi de cette créature si multiple que toute interprétation l'enrichit, surtout lorsqu'elle est modelée par un comédien de la trempe de Barrault.

Il fallait que « Hamlet » fût donné au Festival et l'idée en flottait depuis quelque temps. Restaient à trouver le temps, l'audace... et l'homme.

L'intelligence la plus sensible de notre théâtre s'est trouvée à point pour jouer des possibilités du personnage shakespearien et du haut lieu lyonnais : Jean-Louis Barrault va construire « Hamlet » à Lyon, dans la plus totale liberté, au bord du péril et de la gloire.



n
u
t
o
ct

vin

au quinquina

LA PRÉCIEUSE RENCONTRE DE DEUX SHAKESPEARE

A moins d'afficher le plus étroit nationalisme, comment ne pas se louer de retrouver le nom de l'extraordinaire citoyen de Stratford on Avon à l'affiche du Festival ? Que la réalité de son existence soit encore mise en doute par les techniciens de l'histoire intéresse assez peu le spectateur : celui-ci a déjà retenu de nombreuses expériences que le théâtre signé Shakespeare avait le pouvoir rarissime de parer ses soirées d'un prestigieux sortilège.

Et il se réjouit à l'avance de ce que lui apporteront les sensibles recherches de Jean-Louis Barrault et celles de Charles Gantillon, offertes dans l'écrin du théâtre de Fourvière.

Depuis longtemps, le public lyonnais est réputé pour sa passion des œuvres wagnériennes : que le souffle puissant du maître allemand traverse notre opéra, et l'art lyrique prend, en effet, tout à coup, une ardeur, une conviction, une jeunesse nouvelles. Depuis moins de temps (et le Festival a été le rendez-vous propice) Shakespeare a suscité le même engouement.

Ne négligeons ni la gloire des anciens, ni celle de nos classiques qui, au gré des années, ont partagé les grandes lettres de l'affiche. Remarquons seulement que de grandes émotions du Festival ont coïncidé avec les apparitions du monde si varié, si proche, animé et lancé sur la scène par Shakespeare et ses modernes interprètes.

Au rendez-vous de Fourvière, le hasard, si vous voulez, du programme nous apportera une rencontre d'une richesse explosive : nous allons croiser là deux ombres de Shakespeare, le fantaisiste du « Songe » et l'angoissé d'« Hamlet ».

Il n'y a pas dix ans entre les deux, mais des étourderies joyeuses de Puck aux amères réflexions du prince de Danemark, nous reconnaîtrons l'étendue immense d'un génie, un peu comme si l'auteur de « Polyeucte » avait présenté aussi « l'Ecole des femmes ».

Sous ces apparences diverses, contradictoires même, confrontées dans le cadre unique d'un théâtre à l'échelle du monde shakespeareien, nous retrouverons sans peine l'Unité.

Celle qui naît de la vie, car réelles ou féeriques les créatures de Shakespeare recèlent toutes ce trésor inestimable qu'est l'humanité, tragique et quelquefois mélodramatique, gaie sinon triviale, toujours mouvante...

Cette présence familière des créatures de Shakespeare tente le metteur en scène, d'autant plus que nulle indication ne vient troubler ses projets : il peut avoir toutes les audaces d'une entière liberté. A coup sûr, qu'il soit Barrault ou Gantillon, il assume tous les risques de cette aventure, et, aux yeux du public, devient un véritable co-auteur...

Aussi le Festival s'honneure de tenter cette double confrontation, mais l'histoire du théâtre de Shakespeare ne manquera pas de noter aussi cette date de juin 1957, comme celle d'un jour faste.

LE PLUS GRAND
RÉSEAU DU MONDE

AIR FRANCE

VOUS PRÉSENTE SES
APPAREILS DE DEMAIN

“ la caravelle ”



ET VOUS RAPPELLE SES SERVICES LYON - PARIS

ALLER

7 00	Convocation
7 15	Convocation
7 30	Envol
9 00	Arrivée
9 15	Arrivée
9 25	Arrivée
9 40	Arrivée

10 bis, quai Jules-Courmont
Aéroport de BRON
Aéroport de BRON
Aéroport d'ORLY
Aéroport d'ORLY
Porte d'Italie
Gare du Maine
INVALIDES

Arrivée
Départ
Convocation
Convocation

RETOUR

22 25
22 00
20 30
20 10

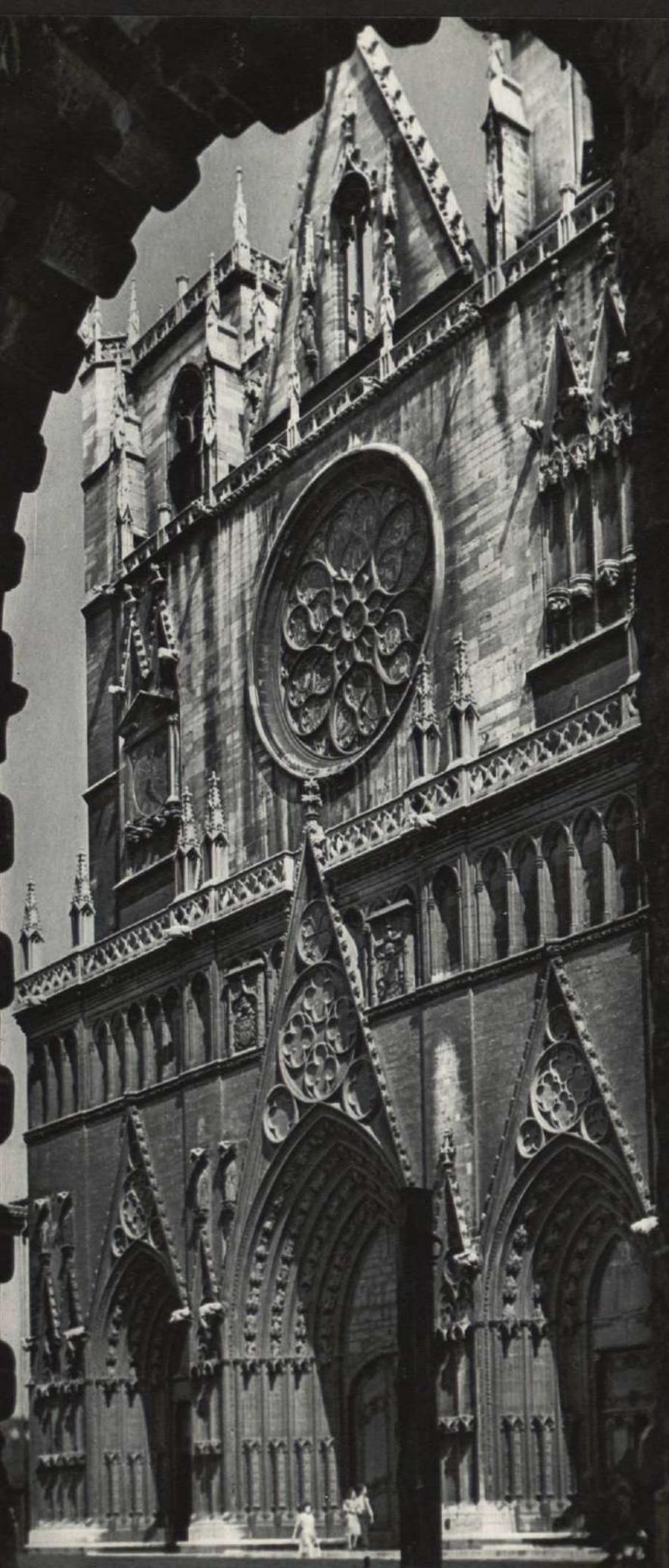
TARIFS : 6 200 FRS ALLER SIMPLE - 11 160 FRS ALLER-RETOUR - BILLET VALABLE UN AN

AIR FRANCE - 10, QUAI JULES-COURMONT, LYON - TÉL. GA 57-01
ET TOUTES AGENCES DE VOYAGES AGRÉÉES



**foire
internationale
de Lyon**

CHAQUE ANNÉE AU PRINTEMPS



NOTES BRÈVES SUR LE THÉÂTRE CHRÉTIEN

Les mystères de la Passion, qui se jouaient au xv^e siècle sur les places publiques et dans de vastes salles où l'on dressait des tréteaux, étaient de très longues pièces représentées devant des décors évoquant le ciel, la terre et l'enfer, à l'aide d'une machinerie souvent fort compliquée. Il y avait parfois, sur la scène où se déroulaient ces mystères, une quarantaine de "mansions" construites et coloriées par des artisans qui secondaient les bâtisseurs de cathédrales.

Arnould Gréban écrivit trente-cinq mille vers pour composer une *Passion* jouée vers le milieu du xv^e siècle. On compte quelque soixante-deux mille vers dans *le Mystère des Actes des Apôtres* d'Arnould et Simon Gréban !

Dans les pays d'Occident, ce sont des clercs costumés qui firent revivre le théâtre si cher aux Grecs et aux Romains et longtemps disparu. Ils interprétaient d'abord en latin des textes dogmatiques dans les églises puis devant les porches. Bientôt, des auteurs écrivirent des pièces en français. Jusque vers la fin du xiv^e siècle, Jésus-Christ et la Vierge n'intervenaient pas dans un débat théâtral dont les acteurs étaient surtout Adam, Eve, les prophètes annonciateurs du Messie. Puis des acteurs muets incarnèrent, dans des "tableaux vivants", les personnages de l'Evangile. Enfin, des poètes firent parler le Christ.

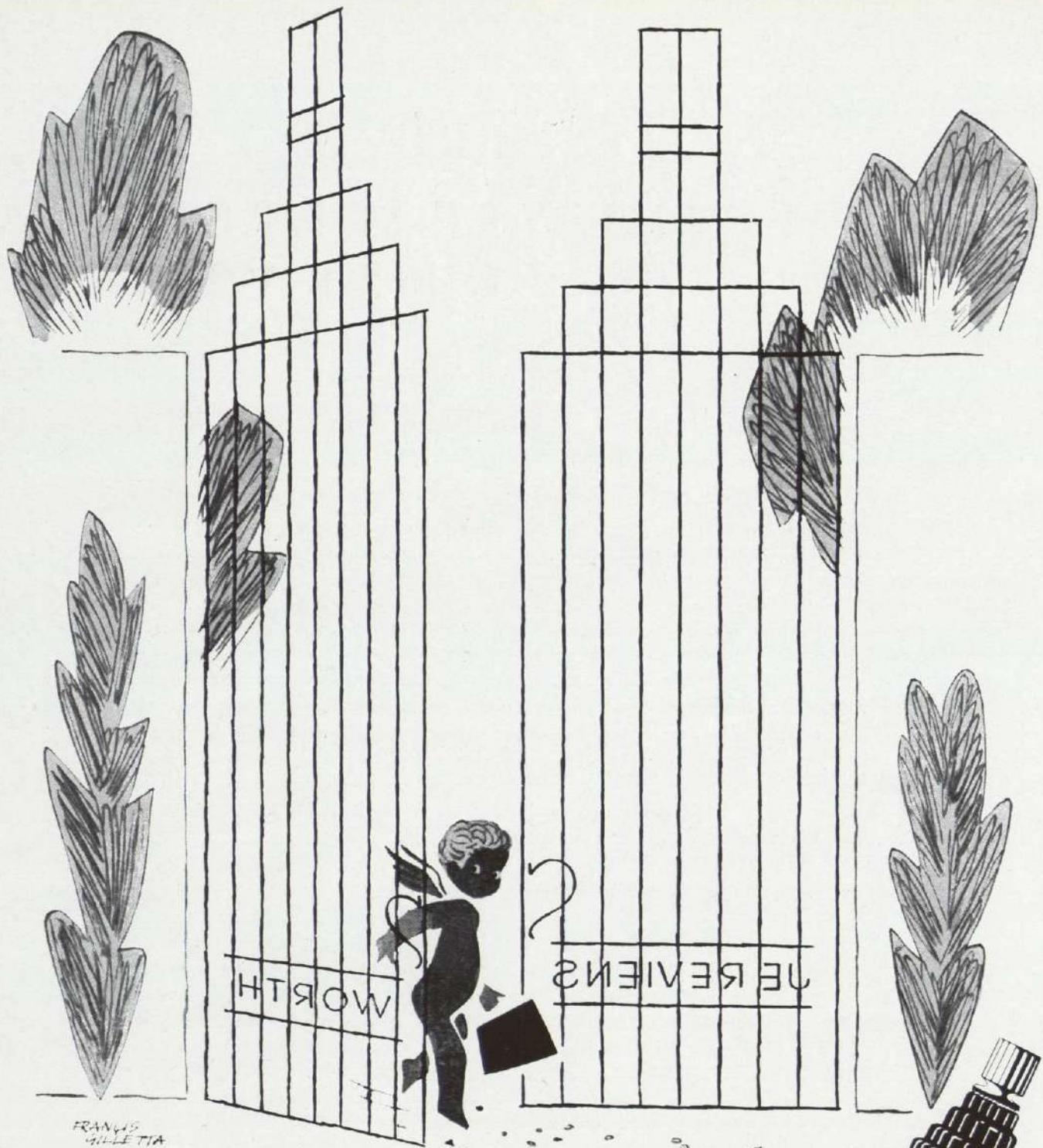
On trouve à la Bibliothèque Nationale un livre de Jean d'Abondance "basochier et notaire royal à Pont-Saint-Esprit", dont les œuvres furent imprimées à Lyon vers 1550. Jean d'Abondance a conté le drame de la Passion dans une sorte de procès théâtral.

Des troupes furent formées par des comédiens qui avaient la même ferveur que les imagiers compagnons des maîtres d'œuvre créateurs de cathédrales. La plus illustre troupe parisienne fut celle des "Confrères de la Passion".

Tout l'immense édifice du théâtre religieux s'effondra au xv^e siècle. Les Confrères de la Passion avaient cédé à une verve comique qui scandalisa le Parlement. En 1548, il leur fut interdit de jouer des mystères sacrés.

Au xix^e siècle, le théâtre chrétien allait, hélas, s'accorder avec l'affreuse imagerie saint-sulpicienne...

Des compagnies comme celles d'Henry Ghéon, Lon Chancerel, Henri Brochet, les Compagnons de Notre-Dame, les Comédiens routiers, les Compagnons de Jeux, réunis "pour la foi, par l'art dramatique, pour l'art dramatique, en esprit de foi", entreprirent de susciter une renaissance du théâtre chrétien. Henri Brochet voulut proscrire courageusement une certaine littérature prétentieuse, un "verbiage pseudo-psychologique", un absurde réalisme...



"*JEREVIENS*"
PARFUM DE
WORTH



LA PASSION DE JEAN SUBERVILLE

La Passion qui sera représentée les 29, 30 juin et 1^{er} juillet, devant la cathédrale Saint-Jean, a été écrite il y a cinq ans par Jean Suberville qui mourut en janvier 1953.

“ En suivant aussi rigoureusement que possible le texte et l'esprit des Evangiles, a noté Jean Suberville en marge des douze tableaux de sa pièce, nous avons voulu montrer Jésus tel que nous le voyons actuellement, dégagé du cadre juif, dans sa pleine universalité, tel qu'il était dans sa réalité profonde et qu'il devait se manifester avec le temps, l'avenir d'alors, le passé d'aujourd'hui : Jésus-Christ prolongé, éclairé par vingt siècles de christianisme. Aussi, avons-nous ajouté, suggérées par le texte évangélique, quelques anticipations explicatives, qui mettraient le drame de la Passion à la portée des âmes du xx^e siècle.

“ Qui pourrait se flatter d'attribuer au Christ des propos qui aient la résonance des siens ? Nous ne lui avons fait dire que ce qu'il a dit expressément lui-même et qui est relaté dans les Evangiles.

“ Nous nous sommes senti plus libre vis-à-vis des autres personnages, sans pour cela nous éloigner de leur vérité profonde. Nous n'avons pas voulu représenter Marie, à l'instar d'Arnould Gréban, comme une mère éploquée, venant supplier son fils de fuir le calice amer, ou d'en atténuer au moins l'amertume. Nous avons préféré la montrer telle qu'elle était : la Mère admirable qui avait consenti d'avance à ce que son cœur fût transpercé.

“ Nous avons enlevé aux Apôtres ce revêtement uniforme d'officiants solennels dont trop d'auteurs les ont chargés, pour les présenter tels qu'ils étaient, sans aucun doute : des êtres sincèrement attachés à Jésus, mais simples et frustes, incompréhensifs à un degré désespérant, et intéressés, égoïstes, jaloux les uns des autres, quoique bons enfants, finalement si vite affolés et dispersés ! ”

Quant aux gardiens de la loi de Moïse, ce sont des gens de caste uniquement tenus par leurs priviléges, d'étroits formalistes qui ont laissé échapper l'esprit de l'Ecriture pour n'en retenir que la lettre, d'hypocrites corrompus. Devenus indignes, ils ont fait crucifier le Christ pour leur situation.

Jean Suberville fait entendre, de loin en loin, les voix de l'archange Michel et de Lucifer ; cette pièce apporte ainsi un écho très assourdi du mystère médiéval.

Cent-cinquante projecteurs, d'énormes amplificateurs sont utilisés par les techniciens qui ont aidé Marcel Lamy à réaliser ce spectacle de son et lumière.

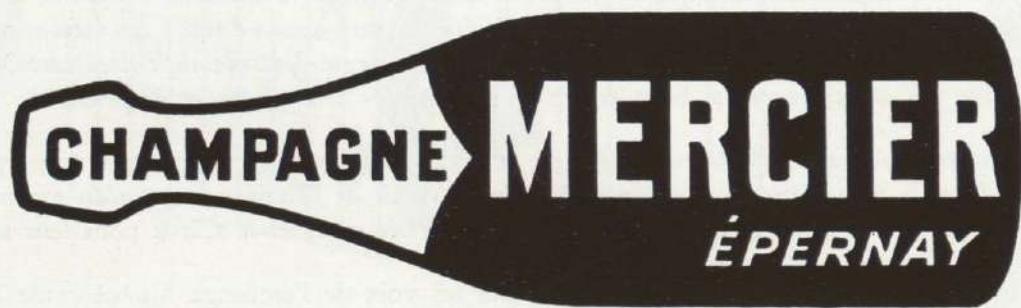
Vous aussi vous adopterez le

DRY PALE



C'EST UN COGNAC
MARTELL

VIEILLI SPÉCIALEMENT POUR ÊTRE SERVI ÉTENDU D'EAU



LA PASSION

PLACE SAINT-JEAN / PARVIS DE LA CATHÉDRALE

SAMEDI 29 / DIMANCHE 30 / LUNDI 1^{er} JUILLET

JÉSUS	PAUL ÉCOFFARD
PIERRE	ROGER MARLAC
JEAN	J.-C. MASSOULIER
CAIPHE	JOSÉ SQUINQUEL
OZIAS	ALBERT REYVAL
JUDAS	JEAN-MARIE ROBAIN
PILATE	JACQUES DANNOVILLE
MARIE	DOMINIQUE DULLIN
MARIE-MADELEINE	DOMINIQUE DANGON
SIMON LE PHARISIEN et THADÉE	RENÉ BOURBON
JOSEPH D'ARIMATHIE et BARTHÉLEMY	SERGE BOSSAC
NICODÈME et JACQUES LE MAJEUR	CRESPI
APOTRE MATHIEU et DOCTEUR DE LA LOI	ANDRÉ DAGUENET
APOTRE THOMAS et UN ANCIEN	JACQUES LOREAU
MALCHUS et SOLDAT ROMAIN	JACQUES FORESTIER
PHALEC et MAUVAIS LARRON	NICOLAS AMATO
APOTRE PHILIPPE et SOLDAT ROMAIN	JEAN TOLZAC
APOTRE SIMON et UN PRÊTRE	PAUL COURANT
SIMON DE CYRÈNE et UN TÉMOIN	MAURICE BOURBON
SCRIBANUS et JACQUES LE MINEUR	JEAN CHADOURNE
APOTRE ANDRÉ et LE CENTURION	MARCEL VIGNERON
MARTHE et SERVANTE CAIPHE	MIREILLE LASSALLE
SALOMÉ et SERVANTE PORTIÈRE	NATHALIE KERYAN
CLAUDIA PROCULA	JACQUELINE DANNO
SADOCH et LE BON LARRON	ALBERT SIMONO
VÉRONIQUE et COSTUMIÈRE	SUZANNE HÉDOUIN

LES THERMES
DE
CHARBONNIÈRES
LES BAINS

S T A T I O N H Y D R O M I N É R A L E
E T C E N T R E D E P H Y S I O T H É R A P I E

ÉTABLISSEMENT THERMAL
LE PLUS MODERNE D'EUROPE

LES NUITS DE SAINT-JEAN

Deux noms, deux titres : Fernand Ledoux et Maria Casarès... « Jedermann » et « Jeanne d'Arc ». Différent de Fourvière par le cadre, par le lieu scénique, celui de Saint-Jean, devant la masse sombre, puissante, de la vieille Primatiale est le même dans l'esprit, encore qu'il s'adresse plus profondément aux traditions de la Foi, de l'Histoire.

« Jedermann » et Ledoux. Jamais plus, peut-être, en dehors de cet acteur prestigieux on ne pourra voir l'histoire de ce riche bourgeois, anéanti devant « sa » mort, devant celle qui lui résume, implacable, sa vie et qui ayant obtenu du miracle, une heure de vie, retrouve le véritable esprit de charité.

Ici, dans le drame de l'homme, désespérément seul, la pierre a vécu, respiré, joué, et quand se sont ouvertes les larges portes, quand le pécheur est entré, dans l'humilité, dans « la Maison du Père », quand résonnèrent les orgues, sur la foule passa le frisson d'une parfaite, irréelle communion.

Puis Maria Casarès est venue ! Humble, soumise guerrière... Mais c'est aussi, à l'heure de sa mort, quand, presque plaquée à la cathédrale elle est apparue, blanche et auréolée de lumière que « Jeanne la mystique » est entrée plus nettement dans le cœur des assistants.

Que le cortège ait été celui du bourgeois, de la petite bergère ou du chef de guerre, ils étaient là, sous nos yeux, comme une fresque, la fresque vivante de l'histoire de la vie spirituelle des hommes, l'histoire de la vie de la Patrie, l'histoire des drames de théâtre, qui, sous l'éblouissante rosace de la Primatiale, prennent une étrange et puissante résonance.

Tous et toutes, jusqu'aux plus humbles figurantes ou comédiens ont participé à ce renouveau et pour beaucoup dans la foule anonyme, Saint-Jean fut une étape, un arrêt, trop court, mais merveilleux de la pensée.

MAGASINS - LOCAUX EN ÉTAGE - ATELIERS - ENTREPOTS - USINES
LYON-OMNIUM

SE TROUVENT AU CABINET

*Le spécialiste à Lyon des ventes et achats
de tous locaux commerciaux et industriels*

*Entre vendeur
et acquéreur il
n'est meilleur
Ambassadeur
que*



**"Lyon
Omnium"**

65, RUE DE LA RÉPUBLIQUE - LYON — TÉL. GA. 53-17 (3 lignes)

GINET

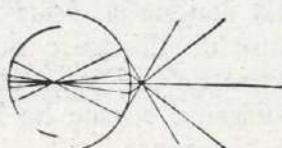
OPTICIEN - LUNETIER

DIPLOMÉ DE L'ÉCOLE NATIONALE D'OPTIQUE

4, PLACE BELLECOUR

LYON

TÉLÉPH. : 47-72



CORRECTION DES DÉFAUTS VISUELS

(MYOPIE, ASTIGMATISME, ETC.)

PAR LES LENTILLES CORNÉENNES INVISIBLES

"ARNOLD-CONTACTA"

ESSAI GRATUIT EN NOTRE LABORATOIRE, SUR RENDEZ-VOUS





Wakkerfölk

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

Revoici donc, dans ce cadre unique qu'est notre Théâtre de Fourvière, ce "SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ".

On m'a beaucoup dit — et j'ai eu la faiblesse de le croire — que la première version (si j'ose dire) de ce spectacle reste un très bon souvenir dans la mémoire de tous ceux qui l'ont vu. Puisse cette reprise satisfaire à la fois ceux qui ont déjà vu l'œuvre et voudraient la revoir, et ceux qui ne l'ont jamais vue.

Eternel et toujours à la mode dans ses outrances mêmes (je pense au triomphe que vient de remporter Laurence OLIVIER dans ce mauvais Shakespeare qu'est *Titus Andronicus*), "LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ" s'opposera, je pense, ou plutôt s'équilibrera heureusement à l'immense chef-d'œuvre qu'est "HAMLET" que nous apportera notre ami BARRAULT. En face du sommet de la pièce, nous aurons toute la poésie, toute la fantaisie du poète, fantaisie-poésie qui recouvre, d'ailleurs, le plus subtil de sa pensée, la plus profonde de sa sagesse.

Des érudits ont découvert que "LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ" fut conçu à la manière d'un épithalame, d'un chant nuptial, pour une belle Anglaise, et qu'il fut galamment répété au bénéfice d'une autre. Ainsi va le génie, qui se donne tout entier sous le plus léger des prétextes.

Puissé-je une nouvelle fois, dans un théâtre de rêve, mettre en scène ce "SONGE" sans en trahir la qualité unique. Puisse une nouvelle fois le public, sous un beau ciel, s'y prendre au jeu. Puissent les vieux latins ne s'être pas trompés quand ils écrivaient : "Les choses deux fois dites plaisent".

LA MÉDAILLE D'AMOUR

"Souvenir à l'Aimée"



*"Car vois-tu, chaque jour, je t'aime davantage,
Aujourd'hui plus qu'hier et bien moins que demain."*

Rosemonde GÉRARD

A. AUGIS

Joaillier - Orfèvre - Horloger - Bijoutier

CADEAUX DE BAPTÈME ET DE MARIAGE - BAGUES DE FIANÇAILLES - MONTRES - PENDULETTES

32, RUE DE LA RÉPUBLIQUE - ANGLE RUE FERRANDIÈRE - LYON

Bayfor

71, RUE DE LA RÉPUBLIQUE LYON
TÉLÉPHONE : FRANKLIN 83-42

Haute Couture

72

11, PLACE ANTONIN-PONCET
7, QUAI GAILLETON TÉL. FR 36-89

Paul et Paul
Chaussieurs
Lyon

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

DE WILLIAM SHAKESPEARE TRADUCTION DE PIERRE MESSIAEN
MUSIQUE D'ENNEMOND TRILLAT
COSTUMES DE GEORGES WAKHEVITCH
MISE EN SCÈNE DE CHARLES GANTILLON

THÉÂTRE ROMAIN DE FOURVIÈRE
MARDI 2 / MERCREDI 3 / JEUDI 4 JUILLET A 21 H. 30

THÉSÉE, *duc d'Athènes*
PHILOSTRATE, *intendant*
EGÉE, *père d'Hermia*
LYSANDRE, *amoureux d'Hermia*
DÉMÉTRIUS
BOTTOM, *tisserand*
LES COMÉDIENS
LECOIN
LAFLUTE
BIENADROIT
LAFFAMÉ
LEBEC
PUCK
OBERON

HIPPOLYTE, *fiancée à Thésée*
HERMIA, *fille d'Égée*
HÉLÈNE, *amoureuse de Démétrius*
UNE FÉE
TITANIA, *reine des fées*

ANDRÉ BONNARDEL
PIERRE DUC
MARCEL SANTAR
GABRIEL CATTAND
CHARLES MALLET
ANTOINE BALPÈTRE
LA COMPAGNIE ALAIN BOUVETTE
ROBERT SANDRÉ
ALAIN BOUVETTE
RENÉ HAVARD
ROBERT TENTON
SACHA TARRIDE
MAURICE BAQUET
JEAN PIAT
SOCIÉTAIRE DE LA COMÉDIE FRANÇAISE
ARLETTE GRANGER
FRANÇOISE GALÉAC
JACQUELINE MONSIGUY
JACQUELINE FIGUS
FRANÇOISE ENGEL
SOCIÉTAIRE DE LA COMÉDIE FRANÇAISE

CORTÈGES ET DANSES CRÉÉS PAR FRED CHRYSIAN
ORCHESTRE SOUS LA DIRECTION DE RAOUL BARTHALAY
ASSISTANT METTEUR EN SCÈNE : JACQUES BARRAL
RÉGIE GÉNÉRALE : JOSEPH DEMEURE
CHEF ÉLECTRICIEN : JEAN BOYER — CHEF MACHINISTE : GILBERT ORSONI

★★★^A HOTEL ALBERT I^{ER}

Sur la mer et les jardins Albert I^{er}

4 AVENUE DES PHOCÉENS

NICE (Alpes-Maritimes)

TÉLÉPHONE : 829-07 à 829-09

L'ÉMOUVANTE RÉALITÉ DU “SONGE”

Il s'agissait d'écrire une pièce de circonstance à la gloire de je ne sais quel puissant seigneur... On dit que Shakespeare abhorrait ce genre servile qui a pourtant suscité chez lui et chez d'autres les plus riches vocations.

Ce matin-là il peinait à aligner les phrases quand arriva une lettre de sa femme qui lui contait les méfaits de l'inondation à Stratford, sur un ton si léger qu'il en fut transporté... et conquis, notamment par une allusion aux fées des bois qu'il aimait imaginer. Est-ce vrai ? Est-ce faux ? Là n'est pas la question au fond, mais il est plaisant qu'une aussi gracieuse anecdote soit servie fort à propos quand on évoque la naissance du « Songe d'une nuit d'été ». Pour ceux qui, il y a six ans, ont vécu l'enchantement de cette représentation, elle ajoute un épisode aimable aux facéties de Puck.

Voici le lutin, serviteur, ô bien étourdi serviteur, d'Oberon, penché sur l'épaule de l'acteur-auteur et lui soufflant les délicieuses insanités qui vont peupler le théâtre de la plus abracadabrante des aventures.

De graves exégètes se penchent encore sur « Le Songe » et le soumettent à l'examen implacable de leur culture. Ils y découvrent cent sottises : nos Athéniens, Thésée, duc (!) et Hippolyte, Lysandre et Hermia, Démétrius et Hélène, nous ont tout l'air d'être des citoyens britanniques, par leurs coutumes, et notre

ALCESTE (*Gluck*)

(*Version intégrale*)

LXT 5.273 à 276

Kirsten FLAGSTAD

Marion LOWE - James ATKINS - Alexander YOUNG

Orchestre et Chœurs : direction Geraint JONES



O PÉ R A



LE MISANTHROPE (*Molière*)

163.714/715

LES FAUSSES CONFIDENCES (*Marivaux*)

163.157/158

CHRISTOPHE COLOMB (*Paul Claudel*)

163.501/502

Compagnie Madeleine RENAUD - Jean-Louis BARRAULT

POÈMES (*Minou Drouet*)

455.579

POÈMES (*Verlaine*)

133.573

POÈMES (*Comtesse de Noailles - Desbordes-Valmore
Péguy - Claudel*)

DICTION

Madeleine RENAUD

POÈMES (*A. Rimbaud - Baudelaire*)

163.149

Jean-Louis BARRAULT

auteur accumule les invraisemblances et les anachronismes. S'en est-il soucié ?

Non, pour notre joie : trop de logique eut gâté ce régal impalpable...

S'est-il soucié de son histoire ? Pas davantage, enfin pas trop, juste assez, comme le fera notre Molière, pour qu'elle retombe à point sur ses pieds. Voici donc Oberon, roi des fées, et possesseur du philtre d'amour, et notre ami Puck, chargé de verser à bon escient la précieuse liqueur. Tout naîtra des étourderies du serviteur, à qui Maurice Baquet prête le plus naturellement qui soit sa fantaisie sautillante.

Encore fallait-il trouver pour animer ce conte d'un soir les enluminures qui garnissent les marges des livres à rêver... Ce fut fait d'admirable façon au Théâtre Romain, si bien même que, dans l'instant, chacun s'accorda à réclamer une reprise du « Songe d'une nuit d'été ».

Les créateurs hésitèrent, un peu parce qu'ils ne croyaient pas à la répétition des sortilèges, beaucoup parce que, trop près de la technique de l'œuvre, ils n'avaient pu rêver à l'unisson du théâtre émerveillé. Enfin, « à la demande générale » (jamais mention publicitaire ne fut plus vraie), ils ont accepté de tenter l'aventure.

Nous allons donc retrouver Thésée le duc et sa fiancée Hippolyte, les couples d'amants Lysandre et Hermia, Démétrius et Hélène, désunis et retrouvés grâce aux sortilèges généreusement prodigués par Puck. Du même élan, le lutin, réunit aussi Oberon, son roi et Titania sa reine, et s'amuse aux dépens des comédiens improvisés que sont Bottom et ses amis.

Puck conduit ce bal un peu fou et nous avertit :
« Ne blamez point ce faible et vain sujet.
Et ne le prenez que pour un songe...
Si nous avons le bonheur d'échapper à la langue du serpent,
Nous ferons mieux avant peu... »



La Chasse



La danse



La pêche

les Toiles de Cournon

Compositions de Raoul DUFY

éditées par

BIANCHINI FÉRIER

24 bis Avenue de l'Opéra
pour l'ameublement & la décoration moderne



La Moisson



L'Afrique



Le tennis





CHARBONNIÈRES-LES-BAINS

Depuis quelques années Charbonnières-les-Bains a pris un essor considérable et grâce à ses réalisations récentes peut se hisser au rang des grandes stations thermales françaises.

L'Etablissement Thermal dernier-né du Thermalisme Français, pourvu d'un appareillage ultra moderne, est à même d'appliquer la plupart des traitements hydrothérapiques (bains médicaux, bains bouillonnants, bains de mousse, grande douche entérocolyse, etc.). Un service de fangothérapie utilise les remarquables propriétés de la boue ferrugineuse de la source Marsonnat. Enfin une Sauna finlandaise met à la disposition de la clientèle les actives ressources thérapeutiques de la sudation. Ainsi conçu, l'Etablissement Thermal peut recevoir convalescents anémisés, de nombreux rhumatisants et arthritiques. Sous les directives du médecin attaché à l'Etablissement, un personnel spécialisé et hautement qualifié applique avec dévouement les traitements qui, en se révélant des plus efficaces, prouvent l'indéniable utilité des Thermes de Charbonnières-les-Bains.

Centre vital de la station le Casino de Charbonnières figure parmi ceux qui produisent chaque année les recettes de jeux les plus importantes. Chaque année de nouvelles transformations viennent embellir le cadre et s'adapter aux exigences du présent. Pourvues d'immenses baies vitrées les salles du Grand Cercle et de la Rotonde servent chaque soir d'écrin aux galas et fêtes où se donne rendez-vous la haute société lyonnaise, et dans lesquelles se produisent les grandes vedettes de la scène et de l'écran. Située au cœur de la région lyonnaise, Charbonnières se devait de laisser une large place à la gastronomie. La renommée de sa restauration en a fait un relais gastronomique de premier ordre.

C'est toujours grâce aux efforts de la Société des Eaux Minérales que la station possède l'un des plus modernes hippodromes de province, l'un des golfs miniatures les plus attrayants. Elle possède également un vaste terrain de sport, un circuit de moto-cross, un stand de tir aux pigeons, des courts de tennis et enfin dans le domaine hôtelier, un Hôtel accueillant situé dans le Parc Thermal muni de tout le confort désirable.

Charbonnières-les-Bains possède une devise de tradition, et celui qui l'a conçue, celui qui venait aux eaux à cheval, en calèche, alors qu'on jouait au volant, au ballon autour d'une source boueuse celui-là ne se doutait pas que sa devise serait plus actuelle que jamais un siècle et demi plus tard :

Toujours Verdir ne Jamais Tarir.

CASINO DE CHARBONNIÈRES

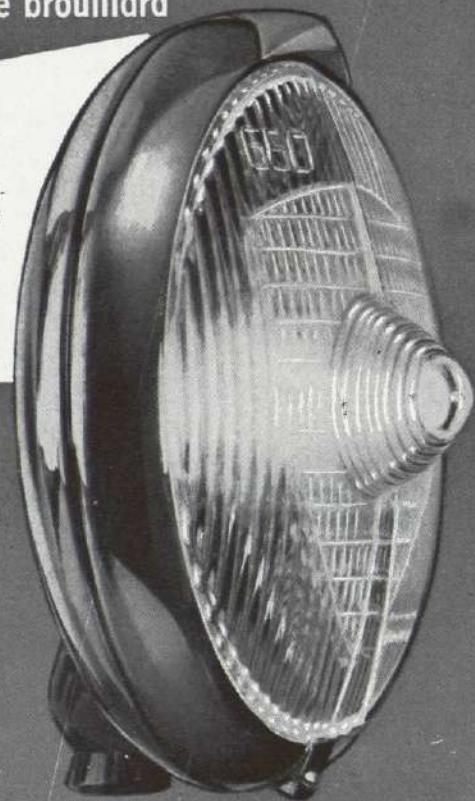
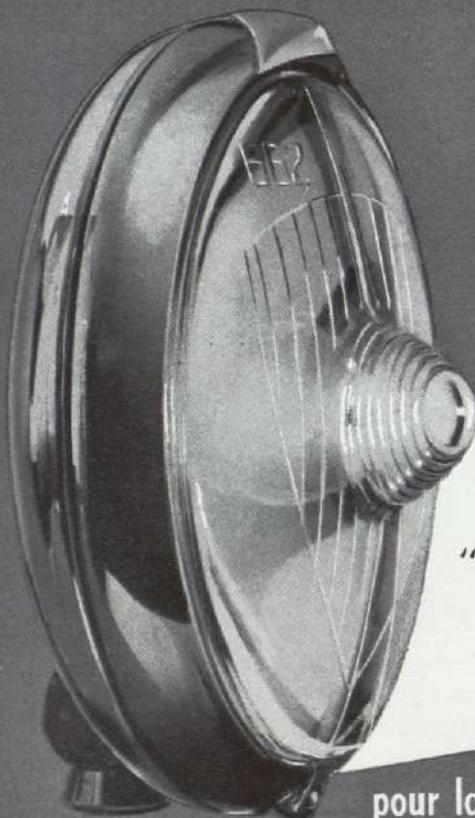
S A I S O N M A R S - D É C E M B R E
BOULES · ROULETTE · BACCARA

"FANTASTIC"

"660" pour les virages et contre le brouillard

"FANTASTIC"... le faisceau ultra-large éclairant les bas-côtés de la route à 180°, ce qui permet d'affronter les virages en toute sécurité !

"FANTASTIC"... le résultat contre le brouillard, grâce au faisceau extra-large et ultra-plat, dont les rayons parasites montants sont supprimés par un occulteur !



"FANTASTIC"... le faisceau bien centré, le réflecteur aluminé à parabole plate, la glace claire dont le cabochon assure la diffusion et l'homogénéité !

"FANTASTIC"... la sensation de sécurité pour le conducteur épris de vitesse qui profite d'une portée et d'une puissance bien supérieures à celles des projecteurs normaux !

pour la vitesse et la grande portée "662"

MARCHAL

LE DOUBLE APPUI DE LA MUNICIPALITÉ ET DU COMITÉ DES FÊTES AU FESTIVAL

C'est grâce à la précieuse collaboration de la Municipalité lyonnaise qui fournit l'appui de ses masses et du Comité des Fêtes et de Propagande de la Ville de Lyon, dont la participation financière est importante, qu'est organisé cette année, par le Casino, le 9^e Festival Lyon-Charbonnières.

La réunion d'une telle trilogie ne pouvait être que féconde et il convient de souligner le rôle efficient du Comité des Fêtes, présidé par M. GERBOD, qui apporte toujours le plus large esprit de compréhension à l'étude des spectacles ou des manifestations de nature à drainer vers la grande cité lyonnaise la foule des visiteurs, contribuant ainsi à la faire mieux connaître et aimer.

Qu'il s'agisse de réjouissances populaires au succès retentissant, comme ce fut le cas l'an dernier pour les Fêtes Folkloriques Internationales, le Grand Prix, l'arrivée du Tour de France et, en général, pour toutes les festivités qui, par leur caractère propre, rehaussent le prestige de Lyon, le Comité des Fêtes est toujours présent à l'avant-poste des initiatives nouvelles.

Grâce à lui, cette année, le Festival revêtira plus d'envergure et plus d'éclat.

Nous associerons dans cette gerbe d'hommages le Syndicat d'Initiative, son Président, M. Paul DEFOND et son directeur, M. GOUTTENOIRE qui ont, dès le début, apporté de manière tangible leur fidèle soutien aux organisateurs du Festival.

Leur contribution continue de se traduire par la présentation annuelle, du 15 juin au 15 octobre, d'une Exposition d'un grand maître de la Peinture, dans le cadre du Musée des Beaux-Arts, manifestation qui assure ainsi un heureux prolongement au Festival.

Le Syndicat d'Initiative, prenant à sa charge les risques totaux de l'opération : assurance, transports, installation, a fourni aux Lyonnais l'occasion unique d'admirer successivement les toiles de Renoir, Bonnard, Courbet, Picasso, Fernand Léger, Le Corbusier et, cette année, celles de Dufy, " le peintre de la joie ".

C'est, on le voit, avec la collaboration de tous que se développent les œuvres durables. Le Festival de Lyon-Charbonnières en est la plus magnifique illustration.

PRENEZ LE TRAIN

*Le train vous conduira partout.
De jour ou de nuit, vous roulerez
à 100 à l'heure.*

- *Le jour, vous verrez défiler tout au long du parcours, les beaux paysages de France.*
- *La nuit, vous pourrez dormir en couchette ou en wagon-lit.*

**EXACT, RAPIDE, CONFORTABLE
LE TRAIN EST LE MOYEN LE PLUS
AGRÉABLE DE VOYAGER.**

Dans 120 centres touristiques, vous trouverez les autocars de tourisme de la SNCF, en descendant du train. Ils vous feront faire les plus belles excursions.



Photo V. Robert

3.54



PALAIS SAINT-PIERRE 22 JUIN / OCTOBRE 1957

DUFY... PEINTRE DE L'INDULGENCE DE LA CONFIANCE ET DE LA JOIE

L'art de Dufy est lié aux heures mêmes de nos jours et désormais ses fleurs joyeuses, ses ciels légers, ses moissons dorées, ses mers animées du vol blanc des régates, ses paddocks illuminés par les casques des jockeys, ses orchestres conduits par le rythme vibrant des couleurs, ses cérémonies officielles entrevues à travers l'indulgente ironie d'un sourire, sont définitivement entrés dans la mythologie de notre temps.

Tout est dans son œuvre harmonie et grâce, et on songe à Delacroix écrivant à Baudelaire ces paroles qui ne sont plus pour nous sybillines : « Ces effets mystérieux de la ligne et de la couleur que ne sentent hélas que peu d'adeptes... Cette partie musicale et arabesque. » Ce secret, Dufy le devine au Musée de Rouen, face à la « Justice de Trajan » peinte par le grand maître romantique... et « cette révélation est certainement une des impressions les plus violentes de sa vie. »

Les paysages nacrés de l'estuaire de la Seine où quelques années auparavant Boudin et Monet ont découvert les couleurs de la lumière permettent au jeune étudiant de retrouver la « musique du tableau ».

« Fauve », cherchant dans l'euphorie de la sensation et dans la force du ton l'expression d'un nouveau langage, Dufy suit Matisse puis Marquet avant d'aller à l'Estaque en compagnie de Georges Braque accomplir le pèlerinage cézannien.

La forme le dispute pour un temps à la couleur, le signe résument la vie profonde des phénomènes se précise, et bientôt le « Bestiaire » illustre avec Apollinaire une zoologie fantastique, où l'imagination du peintre ajoute, si l'on peut dire, à la verve du poète.

La profonde alliance d'un art primesautier et d'une technique savante s'affirme dans les travaux du jeune havrais... Aussi M. Bianchini qui exploite à Lyon avec M. Ferrier une fabrique

APPELEZ MO 45 - 01

SALVEA

SIMCA-ARONDE

CONCESSIONNAIRE

106, BOULEVARD VIVIER-MERLE
LYON

SON ATELIER DE RÉPARATIONS

SA STATION-SERVICE (Ouverte jours et nuits - Dimanches et fêtes)

SON SERVICE DE DÉPANNAGE PERMANENT

DANS LYON ET VILLEURBANNE (Prix forfaitaire 1500 frs)



VENTES VOITURES NEUVES
VOITURES D'OCCASION TOUTES MARQUES
PIÈCES DÉTACHÉES **SIMCA** D'ORIGINE

de soierie comprend le parti qu'on peut tirer des dessins de Dufy appliqués à la décoration des étoffes. Lié par contrat... le « fauve » devenu « dessinandier », enfermé entre les fils de trame et de chaîne, sait donner à ses esquisses le coup de patte du génie.

Hélas ! les couturiers ont quelque peine à reconnaître le talent du peintre... mais Paul Poiret sait heureusement, en « habillant l'époque » avec des robes entravées, incarner l'art plein d'humour du magicien de la couleur.

Les péniches de l'Exposition 1925 : « Amours », « Délices », et « Orgues » chantent les créations de Dufy, et la fameuse règle grammaticale définit la fantaisie du dessinateur des « Toiles de Tournon » et des beaux façonnés où pour la première fois la « fabrique » lyonnaise fait appel à l'art vivant.

Mouvement, lumière, optimisme... ses tableaux reflètent la joie de vivre et bientôt, évadée de la forme, disposée librement en éloquents contrastes, la couleur affirme l'existence de « cette partie musicale et arabesque » entrevue par Delacroix.

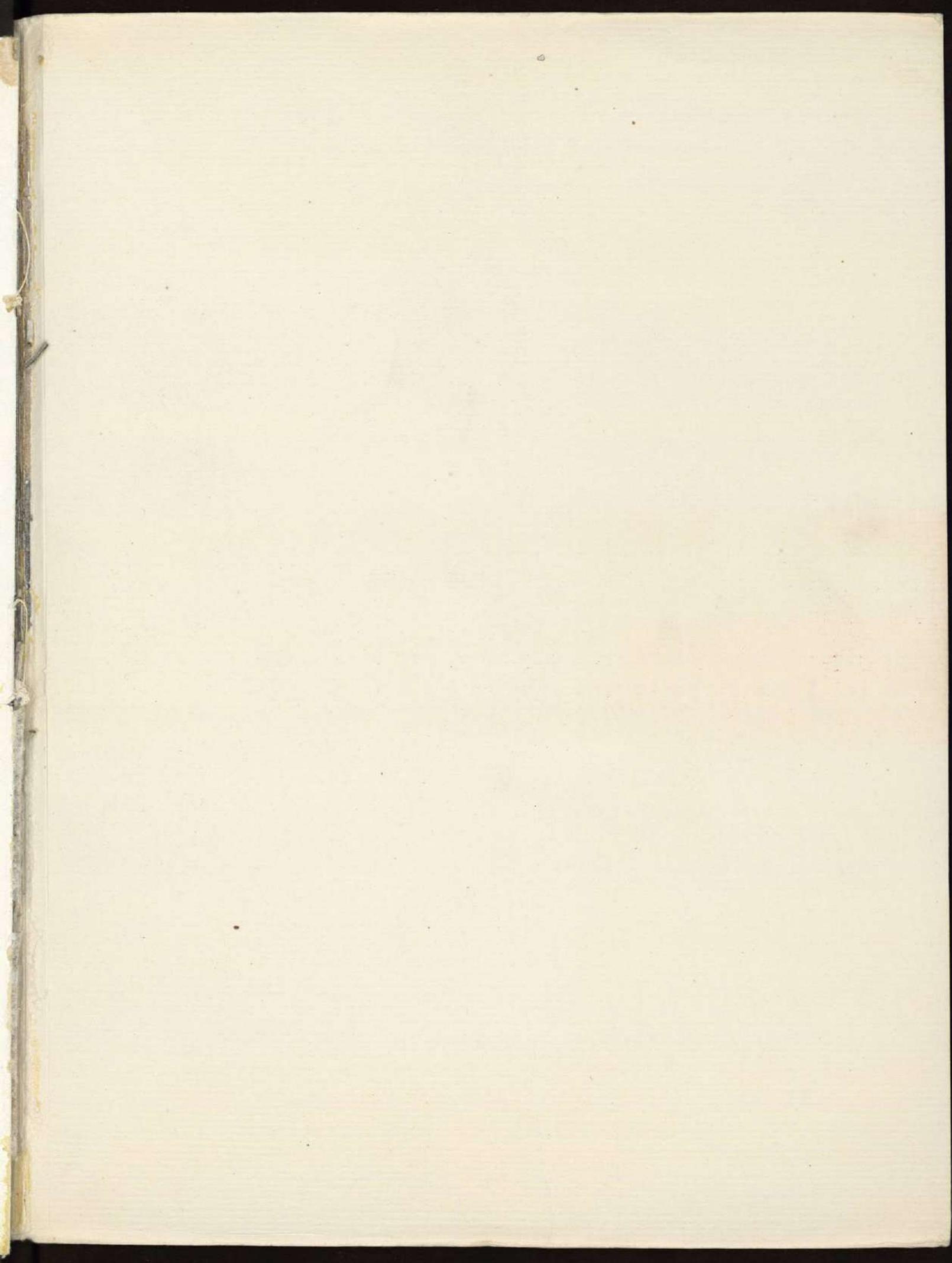
Hymne au soleil, à l'espace, à l'instant qui passe... l'œuvre de Dufy prépare la marche en avant de la peinture contemporaine qui, hors de toute attache narrative, cherche à atteindre le cœur du monde et à percer le secret des êtres et des choses.

« Je voudrais une exposition de pièces réunies, tant peintures que dessins, études et aquarelles. Cette réunion d'œuvres formant un bloc solide servirait à donner aux artistes et amateurs une idée plus juste de ce que je suis que ne l'ont pu faire jusqu'à présent les expositions de mes travaux faites sans ce souci scrupuleux vis-à-vis de moi-même, dont je suis saisi à présent », écrivait quelques années avant sa mort le grand artiste à Louis Carré.

« Scrupuleusement »... nous avons pensé que la grande exposition annuelle consacrée à l'art de notre temps devait, cette année, rappeler la fulgurance de Dufy. Puisque justement le dessinateur de Bianchini et Ferrier a contribué à la gloire de la « Fabrique » nous avons essayé d'allier à notre hommage celui de la Soierie lyonnaise, et avec M. Jullian, conservateur du Musée, Mme Rocher son assistante et M. Paul Defond, président du Syndicat d'Initiative, nous avons aussi voulu illustrer la force même de la confiance et du sourire, en un temps où peut-être — dans les graves problèmes qui nous préoccupent —, nous sommes trop portés à négliger ces très solides vertus.

CETTE
PLAQUETTE
DU 9^eme FESTIVAL DE LYON-CHARBONNIÈRES
A ÉTÉ ÉDITÉE
PAR
L'AGENCE RHODANIENNE DE PUBLICITÉ
AVEC
LA COLLABORATION GRAPHIQUE
DE FRANCIS-JEAN DESWARTE
SUR LES PRESSES
DE M. LESCUYER ET FILS
A LYON

LES PHOTOGRAPHIES DE CET OUVRAGE SONT DUES A
BLANC ET DEMILLY (page 4) VALENTIN CUYL (pages 9, 10, 13, 15, 17, 40, 59, 79 et 80)
MARCEL LOMBARD (pages 19, 39, 60 et 69) ANDRÉ GAMET (page 29)
STUDIO HARCOURT (page 30) ANNE-MARIE BERGER (page 49) LIPNITZKI (page 50)



MARCEL ROCHAS PARIS

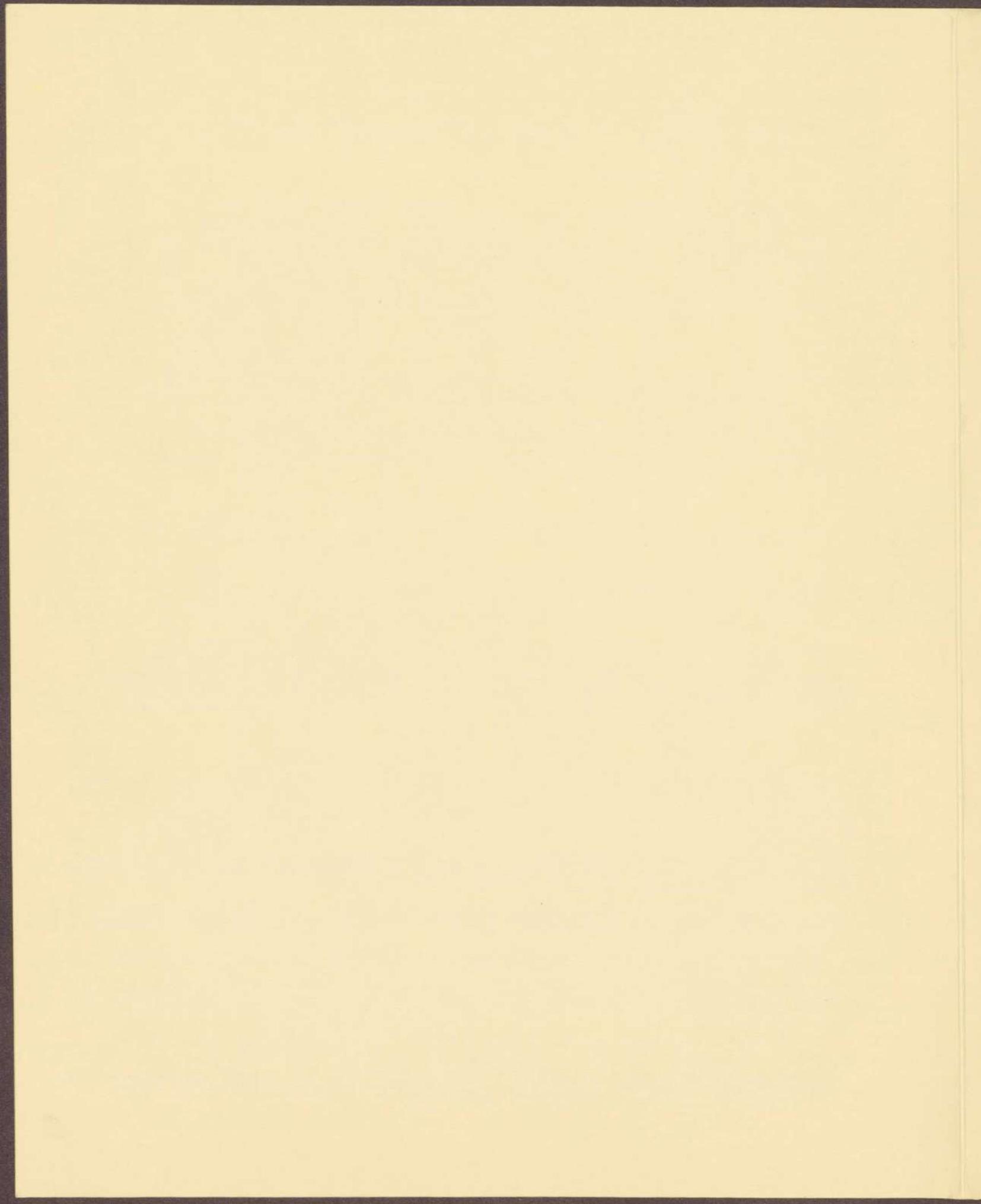
Moustache

EAU DE COLOGNE · SAVON · TALC · AFTER SHAVE LOTION
CRÈMES À RASER · HAIR CREAM · EAU DE TOILETTE · PARFUM

COMMERCE
ET
QUALITE



LYON



COMMERCE
ET
QUALITE



LYON

LE groupe de commerçants, dont la devise a si souvent franchi le cercle de votre intimité, vous propose, aujourd'hui, un recueil proprement littéraire : rompant ainsi avec tout souci publicitaire direct, il vous apporte le propos de quelques-uns parmi nos meilleurs écrivains français.

Ceux-ci vont en effet vous parler, en des pages composées pour vous-mêmes, de tout ce qui concerne les divers métiers d'art auxquels vous vous intéressez, de la subtile et parfois étrange attirance que notre ville a exercée sur leur passé. Ils vont aussi mettre l'accent sur certains maîtres-mots que nous prononçons toujours avec désinvolture ; ils vont aimablement philosopher sur le goût, la grâce, l'exquis, la mode même, c'est-à-dire sur tout ce qu'il y a de durable dans l'éphémère et le mouvant : la beauté survole les siècles d'une ligne souple et nuancée, tantôt rasant le sol, tantôt s'en séparant par l'épaisseur d'un ciel, mais elle restera toujours la plus aimable création de l'homme, celle qui demeure et le perpétue.

NOTRE premier devoir est donc de remercier, en votre nom, tous ces écrivains qui, en des pages dignes de leur grand talent, ont bien voulu se pencher sur des pensées ou des problèmes qui ne sauraient vous laisser indifférents. Nous avons cru qu'il était bon d'accompagner leurs pages d'une illustration conçue spécialement pour s'adapter à la pensée de chacun, tout en constituant la ligne spinale de l'ensemble, et nous sommes sûrs, d'autre part, que vous appréciez la qualité d'une typographie particulièrement étudiée pour conférer à l'ensemble une réelle valeur bibliophilique. Nous ne croyons pas avoir été présomptueux en affirmant ainsi que vous préférerez à tout autre cette forme nouvelle d'une publicité qui ne veut s'imposer qu'avec grâce et mesure, et que, pour nous permettre de poursuivre nos efforts dans ce sens, vous visiterez avec faveur les maisons de vente que nous vous proposons. Elles aussi, tentent, chacune dans sa spécialité, de sacrifier sur les autels de l'élegance, du goût et de la grâce.

Elles vous remercient à l'avance en vous priant de trouver, en ce petit écrin, l'hommage de leur vive gratitude.

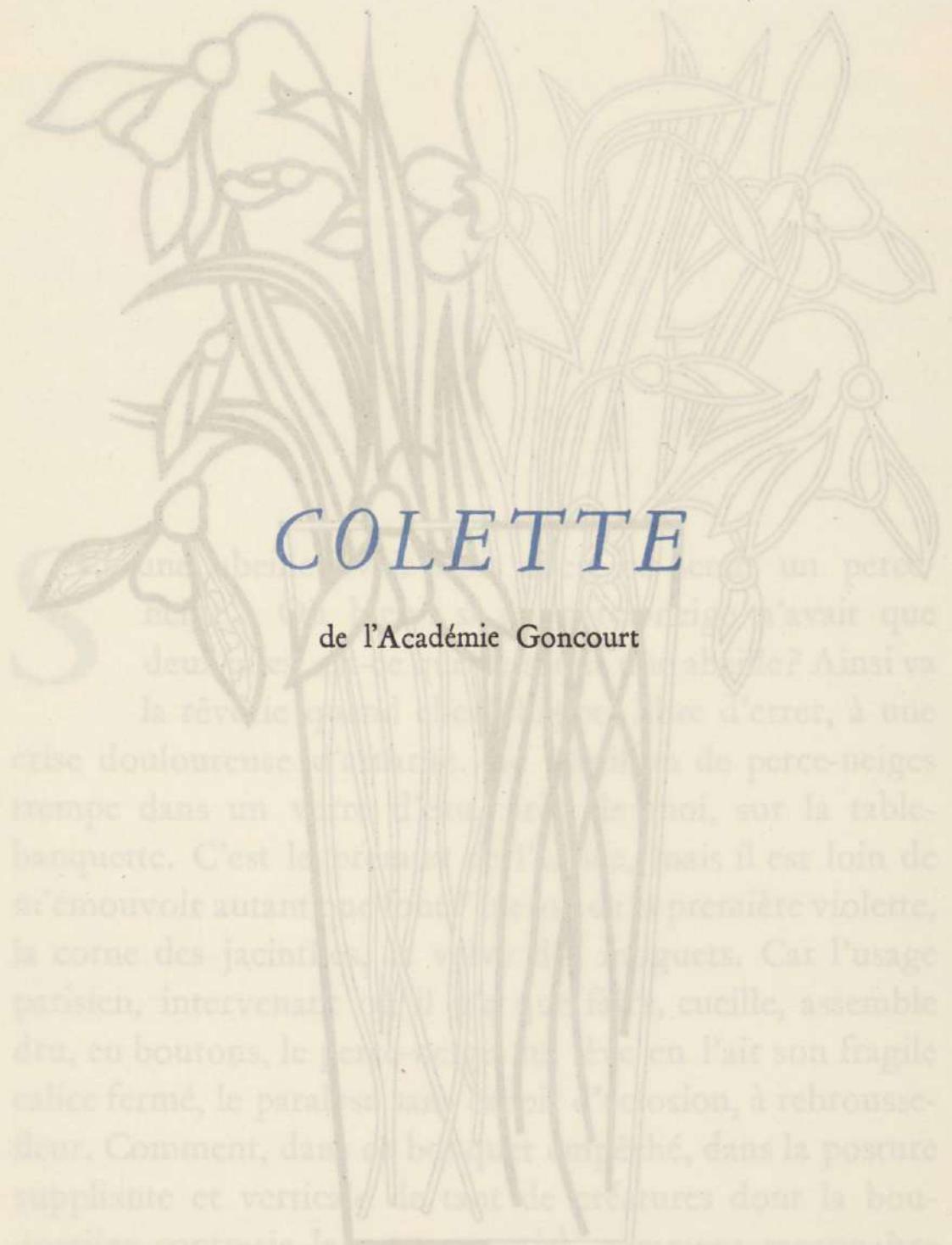
COMMERCE ET QUALITÉ

A. AUGIS, BIJOUTIER HORLOGER, 32, RUE DE LA RÉPUBLIQUE 37-44-66
BEAUMONT, JOAILLIER ORFÈVRE, 17, RUE DE LA RÉPUBLIQUE 28-17-77
BRUMMELL, SHIRTMAKER, 50, RUE DE LA RÉPUBLIQUE 42-06-19
CAMBET, CÉRAMISTE VERRIER, 11-13, RUE DE LA CHARITÉ 37-10-20
L. CHAIZE, CINÉMA AMATEUR, 4, RUE DE LA RÉPUBLIQUE 28-27-69
CHEVALIER, LINGERIE, 10, RUE DE LA RÉPUBLIQUE 28-16-64
GRANDJEAN, CHAUSSURES DE LUXE, 45, RUE DE LA RÉPUBLIQUE 37-33-33
8, COURS FRANKLIN-ROOSEVELT
HONEGGER, OBJETS D'ART, 6, RUE PRÉSIDENT-CARNO 37-41-89
EMARD, OPTICIEN LUNETIER, 65, RUE DE LA RÉPUBLIQUE 37-79-78
JOANNARD, FOURRURES, 21, PLACE BELLECOUR 37-44-61
JEAN MIKAELOFF, TAPIS, TAPISSERIES, 58, RUE DE LA RÉPUBLIQUE 37-29-42
NUANCES, M. SALON, TISSUS HAUTE COUTURE, 4, RUE CHILDEBERT
37-86-72
PALAIS DES SPORTS, 18-22, RUE PRÉSIDENT-E.-HERRIOT 28-15-53
PERRAUD ET FILS, FLEURS, 22, PLACE DES TERREAUX 28-06-39
SCANDALE, 106, RUE PRÉSIDENT-E.-HERRIOT 37-73-16
VINCENT SPORTS, 29, COURS GAMBETTA 60-14-41

Perce-Neiges...

COLETTE

de l'Académie Goncourt





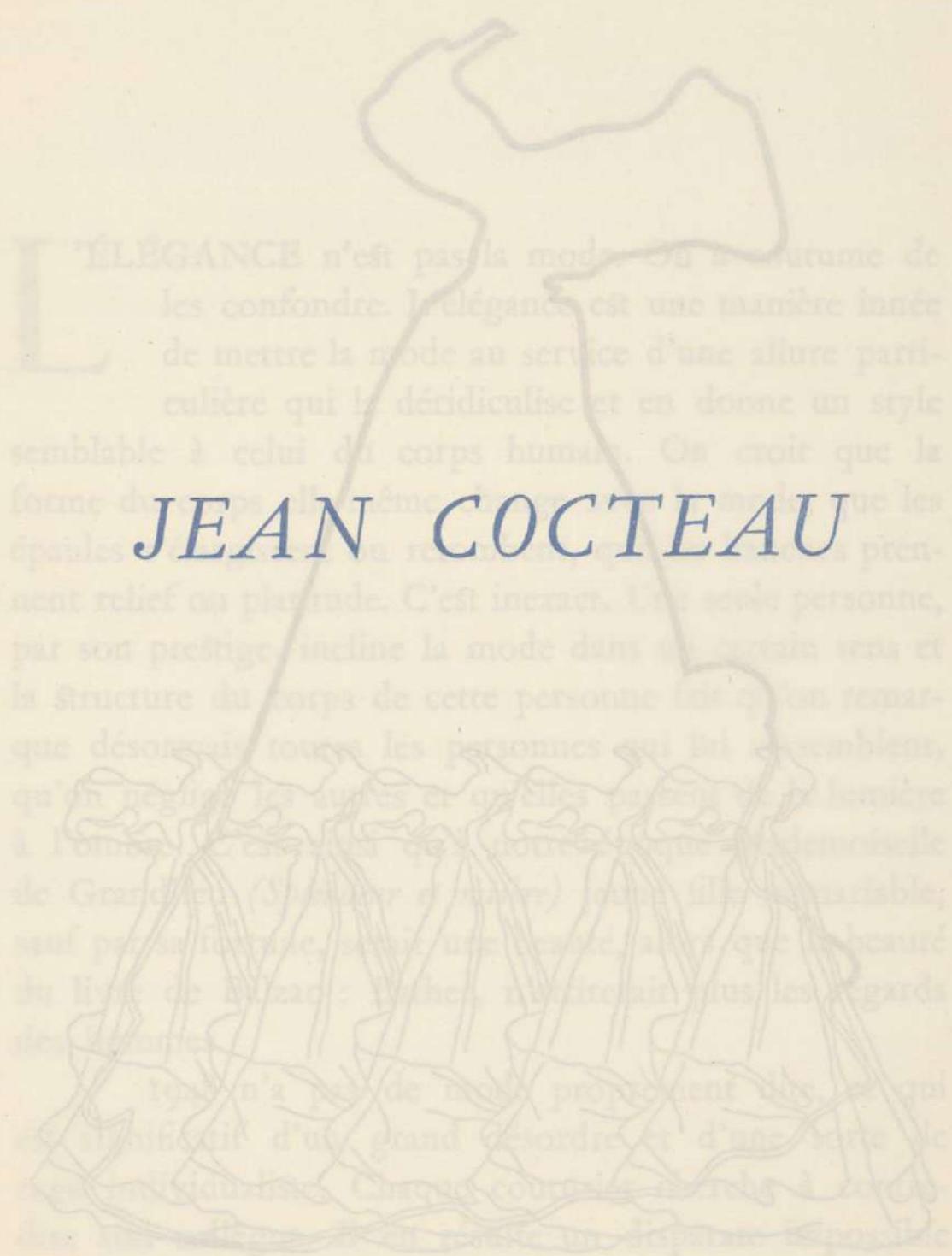
Si une abeille avait trois ailes, ce serait un perce-neige... Ou bien : si un perce-neige n'avait que deux ailes, est-ce que ce serait une abeille? Ainsi va la rêverie quand elle échappe, libre d'errer, à une crise douloureuse d'arthrite. Le bottillon de perce-neiges trempe dans un verre d'eau, près de moi, sur la table-banquette. C'est le premier de l'année, mais il est loin de m'émouvoir autant que font l'éperon de la première violette, la corne des jacinthes, la valve des muguet. Car l'usage parisien, intervenant où il n'a que faire, cueille, assemble dru, en boutons, le perce-neige, lui lève en l'air son fragile calice fermé, le paralyse sans espoir d'éclosion, à rebrousse-fleur. Comment, dans ce bouquet empêché, dans la posture suppliante et verticale de tant de créatures dont la bouquetière contrarie le vœu essentiel, comment reconnaître



mon abeille à l'aile triple, ma pendeloque retombante, le "pendant d'oreille" de mon enfance, son vert corselet étranglé, sa jupe blanche qu'un souffle adouci, dès Janvier, desserre ? A Paris on ignore ses dimensions véritables et son secret, la pudique sous-jupe blanche à six dents, courte, pékinée de vert vif... Paris sait-il seulement que prospère et libre, au milieu du jour, le perce-neige exhale une haleine faible de fleur d'oranger?...

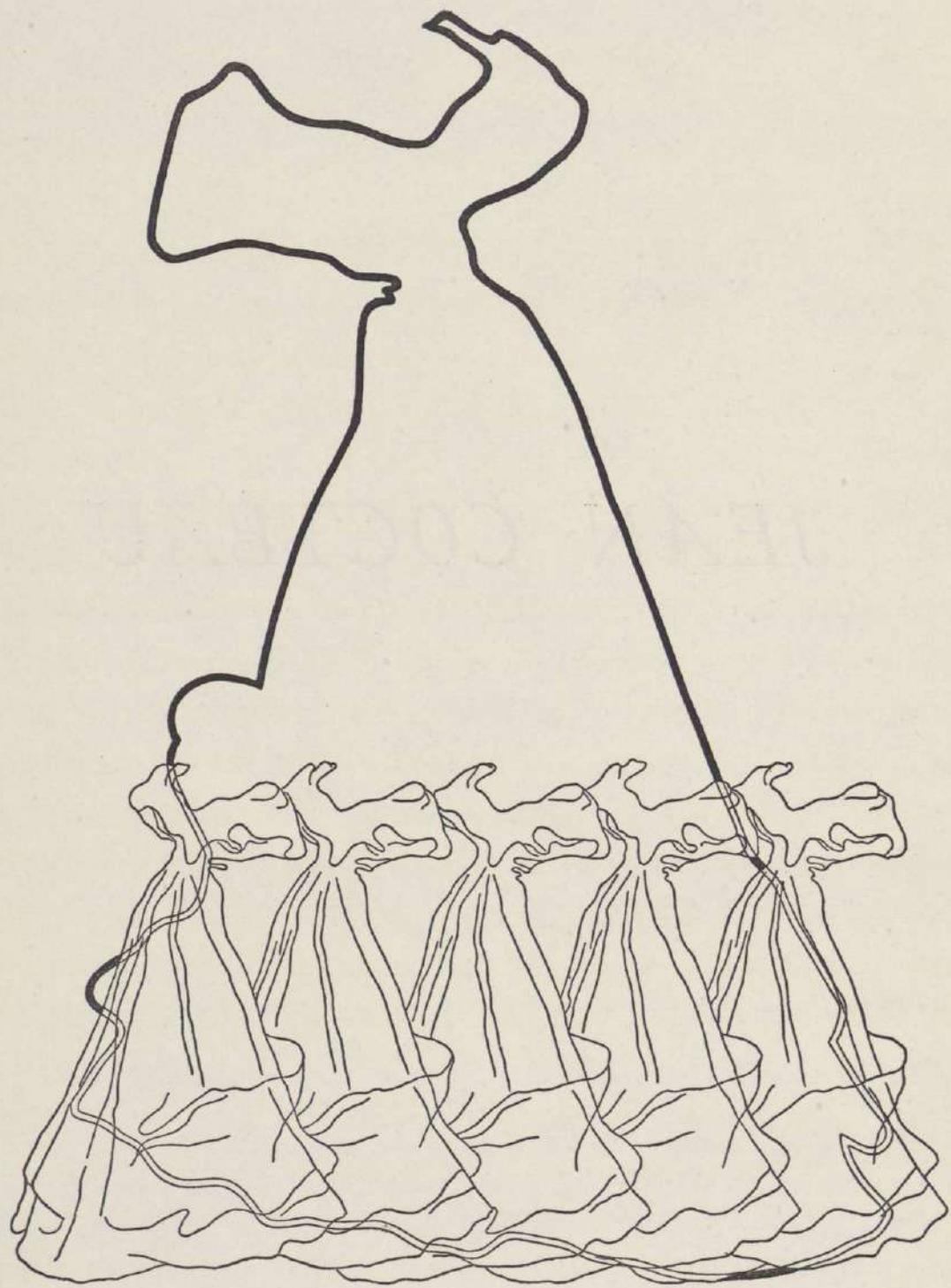
J'ai délié, immergé les jugulées, j'attends qu'elles reprennent leur attitude normale, qu'elles abaissent et hochent leur tête de fleurs tintinnabulantes. C'est peine inutile. Quelques-unes y parviennent, s'inclinent, puis succombent. Je leur aurai donné d'interrompre l'effort qui leur fut imposé, et de mourir gracieusement.

Collette.



ELÉGANCE n'est pas la mode, mais il est utile de les confondre. L'élégance est une manière lancée de mettre la mode au service d'une allure particulière qui la détériorise et en donne un style semblable à celui du corps humain. On voit que la forme des vêtements émerge de la forme du corps, que les épaules et le buste sont étroitement rattachés, que les bras prennent relais au pieds. C'est incroyable que personne, par son prestige, incline la mode dans ce sens; mais vers et la structure du corps de cette personne sont un remarquable désordre. Toutes les personnes qui se ressemblent, qu'il s'agisse de deux autres et qu'elles soient ou non semblables à l'heure actuelle, ont toutes une structure corporelle de Grand-mère (ou autre chose) qui est détestable; tout personnage c'est une sorte d'âne qui a été sauvé du lit de naissance, lorsque le regard des autres regards sur lui.

Il n'y a rien de plus proprement élégant qui soit l'effet d'un grand caractère et d'une sorte de noblesse. C'est pourquoi l'élégance est une chose très difficile.



L'ÉLÉGANCE n'est pas la mode. On a coutume de les confondre. L'élégance est une manière innée de mettre la mode au service d'une allure particulière qui la déridiculise et en donne un style semblable à celui du corps humain. On croit que la forme du corps elle-même change avec la mode, que les épaules s'élargissent ou retombent, que les hanches prennent relief ou platitude. C'est inexact. Une seule personne, par son prestige, incline la mode dans un certain sens et la structure du corps de cette personne fait qu'on remarque désormais toutes les personnes qui lui ressemblent, qu'on néglige les autres et qu'elles passent de la lumière à l'ombre. C'est ainsi qu'à notre époque Mademoiselle de Grandlieu (*Splendeur et misère*) jeune fille immuable, sauf par sa fortune, serait une beauté, alors que la beauté du livre de Balzac : Esther, n'attirerait plus les regards des hommes.

1948 n'a pas de mode proprement dite, ce qui est significatif d'un grand désordre et d'une sorte de rage individualiste. Chaque couturier cherche à contredire son collègue. Il en résulte un disparate impossible



aux époques où toutes les femmes de la ville et de la campagne obéissaient comme des soldats à une discipline secrète et portaient l'uniforme. Le dernier uniforme fut, à mon estime, la taille basse lancée par Mademoiselle Chanel.

La mode est insolente, hautaine, rapide. Elle meurt vite et tire son éclat de cette vie foudroyante dont elle éclabousse le reste du monde. Elle passe. Elle méprise. Elle écrase. Elle ignore les modes profondes, celles qui évoluent dans les sphères de l'esprit. Parfois elle les devine et c'est alors que le travail du snobisme commence et aide les entreprises les moins aptes à la séduire.

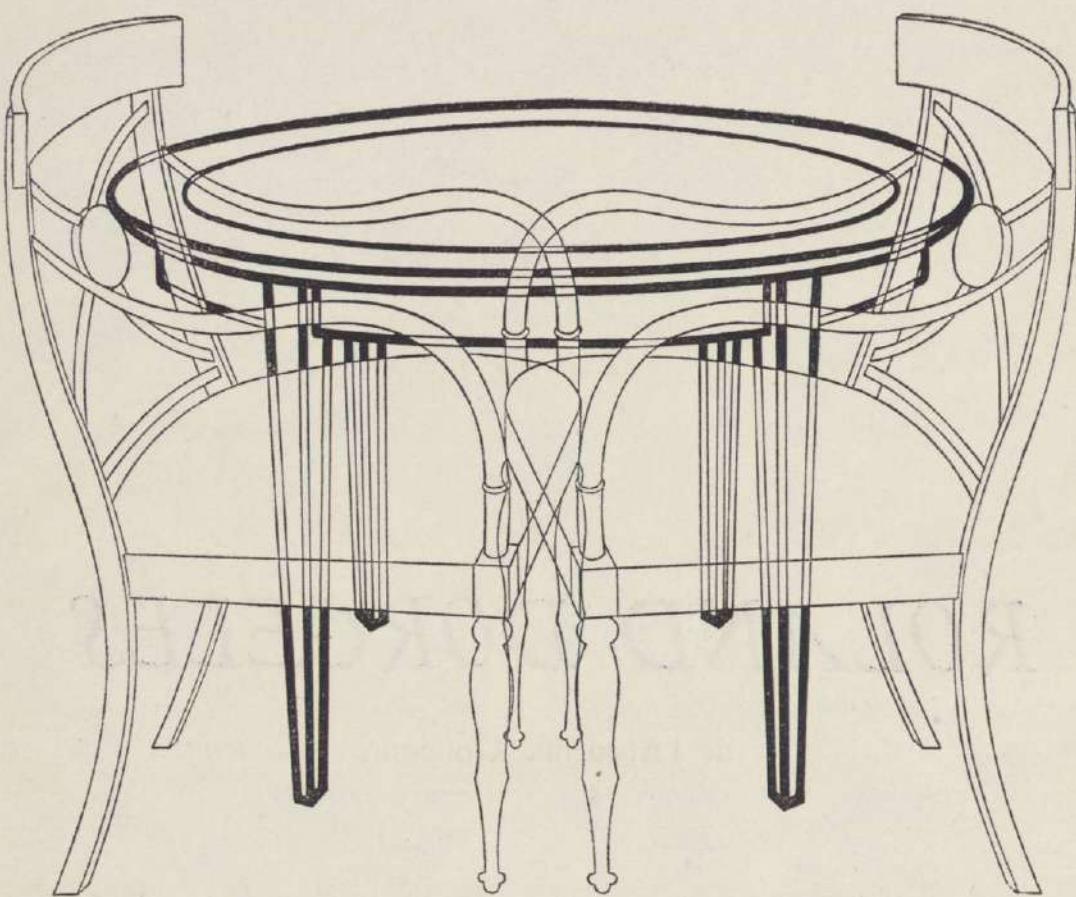
Mais, je le répète, l'élégance demeure le privilège de quelques rares individualités qui, au lieu de suivre la mode, la précèdent, non pas dans le temps, mais dans la place du cortège. Ces individualités se soumettent sans en avoir l'air et rien d'excentrique ne les signale. Citons encore Balzac. Lucien de Rubempré s'achète au Palais Royal l'uniforme à la mode et sa compagne se le confec-tionne en province. Une fois à l'Opéra, dans la loge de Madame d'Espars, ils rougissent et s'aperçoivent de leurs fautes.

Jean Cocteau

L'homme cornu...

ROLAND DORGELES

de l'Académie Goncourt



NE croyez-vous pas que les vieux meubles peuvent s'ennuyer, souffrir, tomber malades ? Moi, j'en suis convaincu et je traite les miens avec beaucoup d'égards. Ainsi, l'été, je n'oublie jamais de baisser le grand store du salon afin que le soleil ne brûle pas le guéridon, et lorsque, malgré tout, des cloques de chaleur soulèvent le placage, j'examine le bobo avec sollicitude, en appuyant du doigt pour voir si ça fait mal.



C'est qu'il n'est plus jeune, en dépit de sa bonne mine. Il a vu le jour sous Charles X, comme les sièges blonds qui l'entourent, et a besoin de ménagements. Les soirs de dîner, l'air de rien, j'observe les amis négligents qui posent leur verre d'alcool sur l'étable marqueté et, vite, je le déplace en essuyant d'un revers de main le cerne qui, séché, ne s'effacerait plus.

Je m'inquiète aussi pour mes fauteuils quand ils gémissent sous le poids d'un lourdaud assis de travers. Si l'accoudoir craque, je ne puis plus me contenir :

— Cher ami, vous êtes mal, mettez-vous plutôt sur le divan...

Et je m'empare aussitôt du siège maltraité. Ce n'est pas par mesquinerie, pour protéger mon bien, que je prends ces précautions : c'est parce que j'aime les meubles. Chez autrui, je me conduis de même. J'empêche les grosses dames de s'appesantir sur les chaises Louis XVI, j'éteins les cigarettes que des écervelées laissent brûler au bord des consoles. Elles ne savent pas, ces ignorantes, que les bois anciens sont délicats.

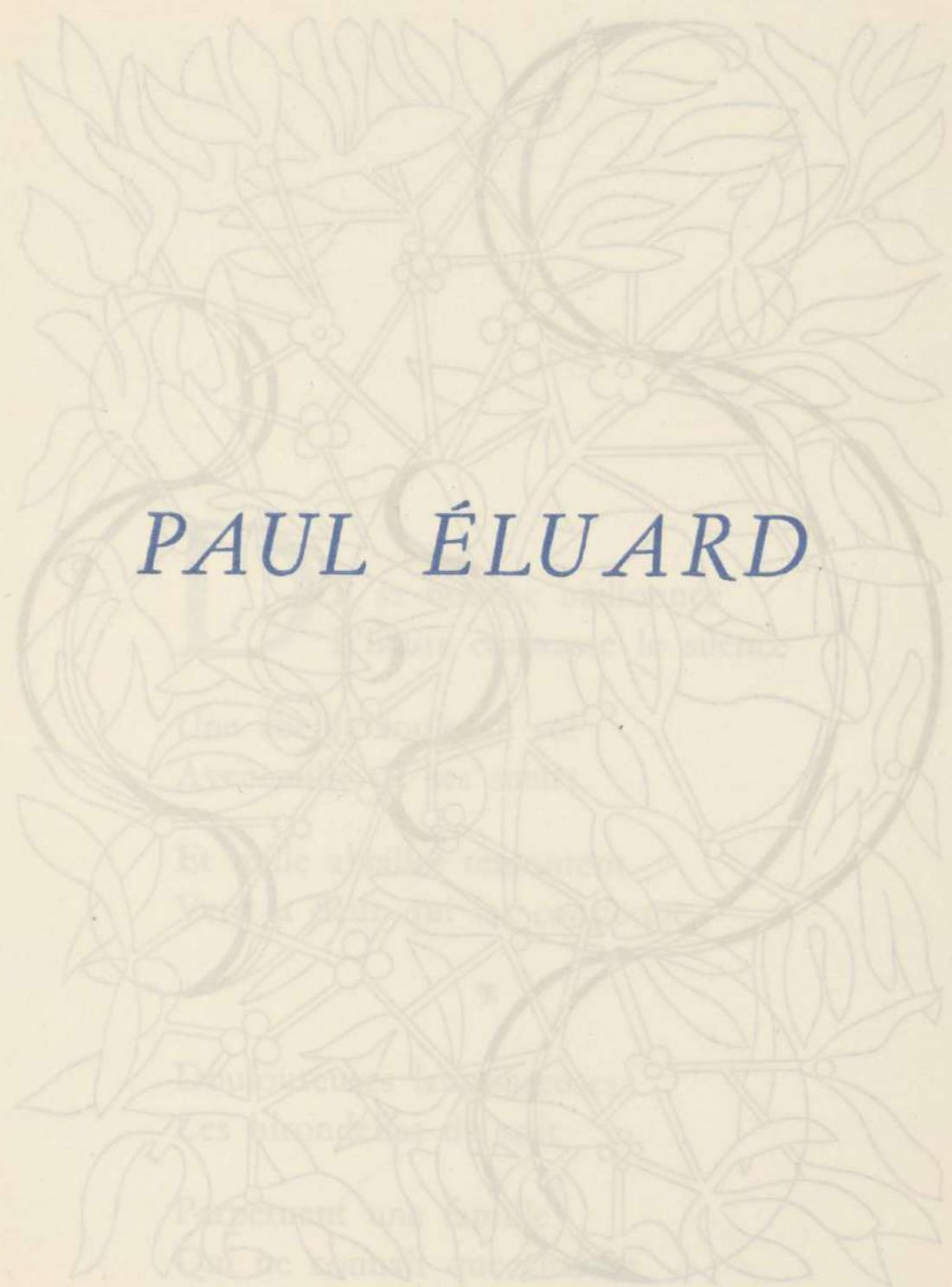
Je n'ai, quant à moi, de reproches à me faire que pour un bahut Renaissance, relégué dans une pièce indigne de lui. Il me plaisait pourtant beaucoup, avec sa lourde porte de chêne où riait un satyre. A cause de cette figure, je l'avais surnommé l'Homme cornu et c'est à lui que je confiais mes plus beaux livres. Mais, à mon



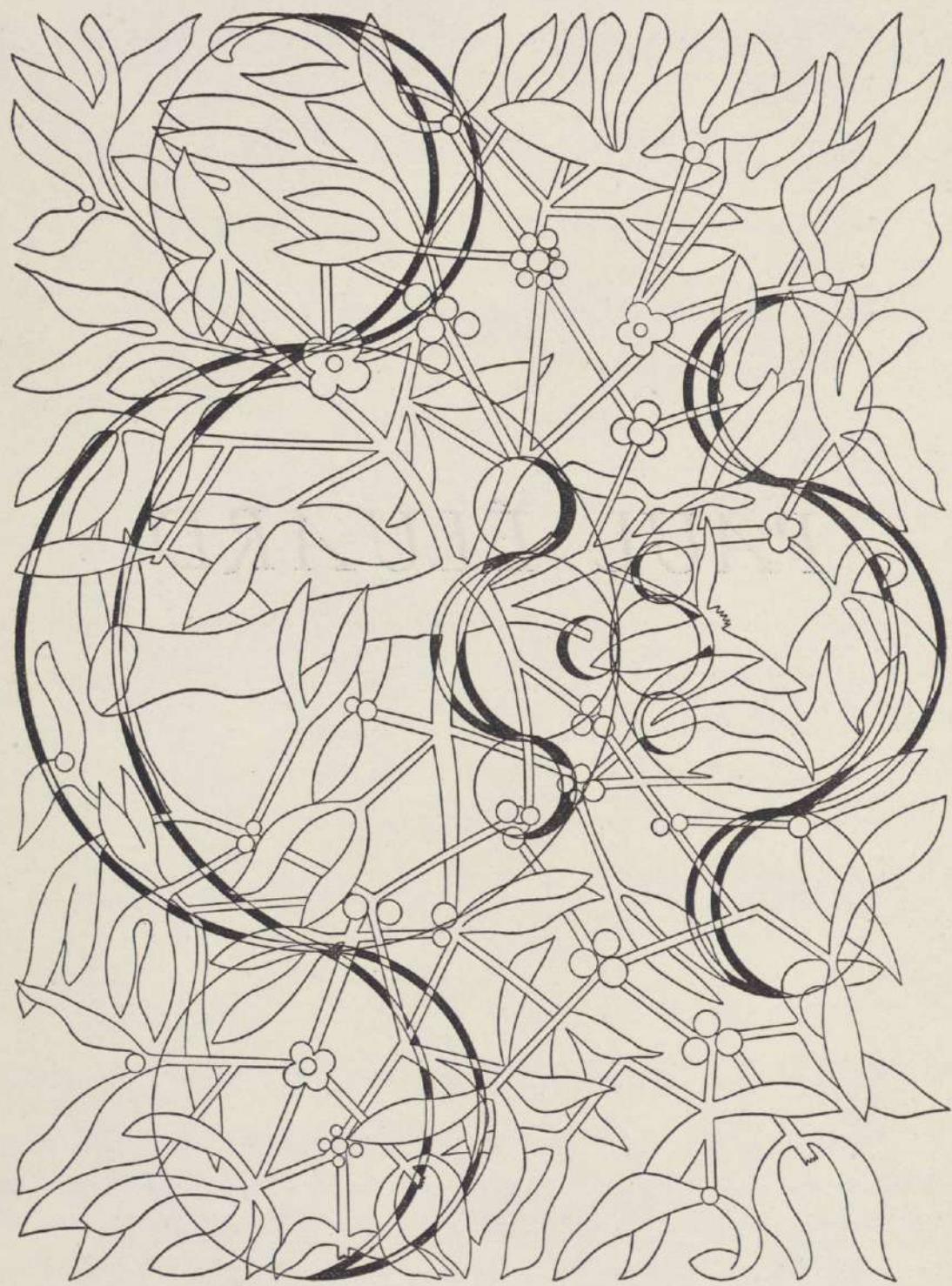
dernier changement de domicile, renouvelant le mobilier de mon cabinet de travail, j'ai dû m'en séparer et on ne lui a trouvé de place que dans la lingerie. Eh bien, depuis, je m'en veux. Quand je vais fouiller dans son lourd tiroir pour prendre une pince ou un marteau — car il nous sert maintenant de fourre-tout — j'éprouve une gêne. Il est fâché, j'en suis certain. Je n'ai qu'à regarder ses cornes grisâtres, son front terni. Pour le dérider, je lui fais à mi-voix une promesse : nous allons louer une maison de campagne et il aura, comme autrefois, la plus belle place dans mon bureau. Il n'en faut pas plus pour qu'il me cligne des yeux, à demi-consolé. Alors, je le caresse, je le frotte tendrement avec ma manche. Et, pour montrer qu'il me pardonne, il recommence à briller.

Ramée

Pour vivre ici...



PAUL ÉLUARD



D E sa bouche bâillonnée
L'heure embrasse le silence

Une abeille roule au sol
Avec mille de ses sœurs

Et mille abeilles remontent
Vers la fleur qui les convoque



Douloureuses langoureuses
Les hirondelles du soir

Perpétuent une famille
Qui ne connaît que chaleur



Une seule saison sonne
Un seul souci de bonheur



La lune se multiplie
Dans un arbre en proie au gui

Au gui qui se multiplie
Au ventre qui reproduit

Et l'arbre en est rajeuni
Et la vie est infinie



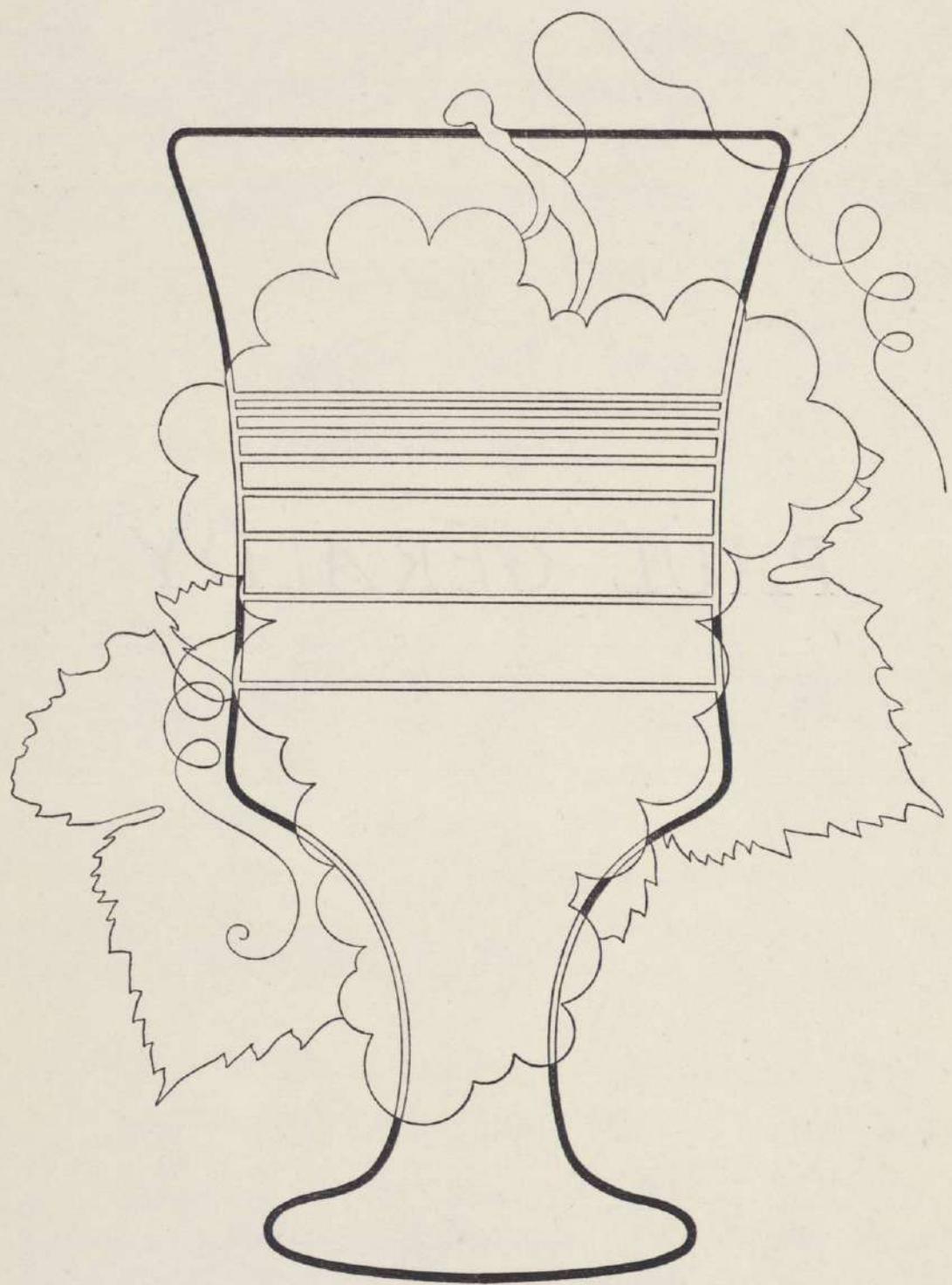
L'homme arrache le bâillon
Et son cœur combat les heures

Et sa tête les confond.

Daudé

PAUL GÉRALDY

Il étoit une fois dans un village turc, où l'on vendoit des drachmes d'or, et où l'on achetoit des raisins. Un voleur, ayant par hasard dérobé une coupe d'or à un marchand de coupe à Camphore, lui demanda : « Voulez-vous que je vous la rende ? — Quelle coupe ? — Une coupe d'or. — Combien ? — De celle-là ? — Cinq drachmes. — Non, non, trois. — Trois drachmes. — Et de cette sorte ? — Non, de moins drachmes. — Hein ? Quoi ? Telle que ça ? — Mille drachmes ! — C'est son prix. — Non, non, Potier. Pourquoi pareil prix ? Qu'a cette coupe qui soit différent de ses sœurs que tu en puisses demander un prix pareil ? — Elle est la plus belle, Bouquet. — Non, non, Bouquet. Mais la plus belle n'est pas la plus chère.



IL me souvient d'avoir, un soir de mes voyages, re-descendant de l'Acropole, à pied, par des rues populaires, et mi-rêvant, imaginé le petit conte que voici.

Un voyageur, s'étant par hasard arrêté devant l'échoppe d'un potier, marchand de coupes et d'amphores, lui demanda : « Dis-moi, Potier, quel est le prix de cette coupe ? — Quatre drachmes, Etranger. — De celle-ci ? — Cinq drachmes. — De cette autre ? — Trois drachmes. — Et de cette autre encore ? — Dix mille drachmes. — Hein ? Quoi ? T'ai-je bien entendu ? Dix mille drachmes ! — C'est son prix. — Te moques-tu, Potier ? Pourquoi pareil écart ? Qu'a cette coupe de si différent de ses sœurs que tu en puisses demander un prix pareil ? — Elle est la plus belle, Etranger ».

Mais la réalité, elle aussi, a ses contes.



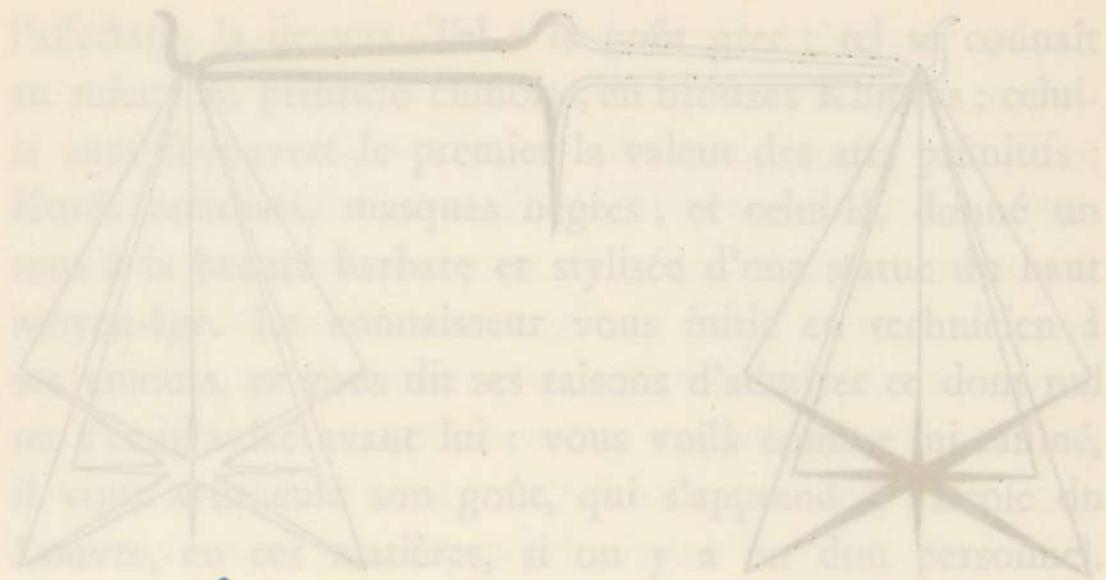
Je viens d'entrer chez mon voisin le vigneron. Il y avait, pendue au plafond de son chais, une grappe si magnifique qu'émerveillé je désirai violemment l'emporter et l'avoir chez moi afin d'en réjouir Françoise et mes amis.

« J'ai très envie de cette grappe, ai-je dit, me forçant un peu, car je sentais confusément de l'inconvenance à mon propos. Quel prix en voulez-vous ? — L'olivette et le picardan, m'a répondu mon vigneron provençal d'une voix chantante, valent quatre francs le kilog. La clairette un peu moins. Le muscat un peu plus. — Mais cette grappe-ci ? — Oh ! cette grappe-ci... C'est une belle grappe ! — Je vous en donnerai le prix que vous voudrez. — Vous y tenez beaucoup, Monsieur, à cette grappe. — Certes ! beaucoup. — Emportez-la donc. Je vous l'offre. Je préfère vous la donner que vous la vendre. Il me semble que ce serait la diminuer qu'en fixer le prix. Ne la refusez pas. Vous me chagrineriez ». —

Et il a détaché la grappe, et j'ai, le cœur troublé, dans le tendre soleil, emporté ce présent de Dieu.

Pauline

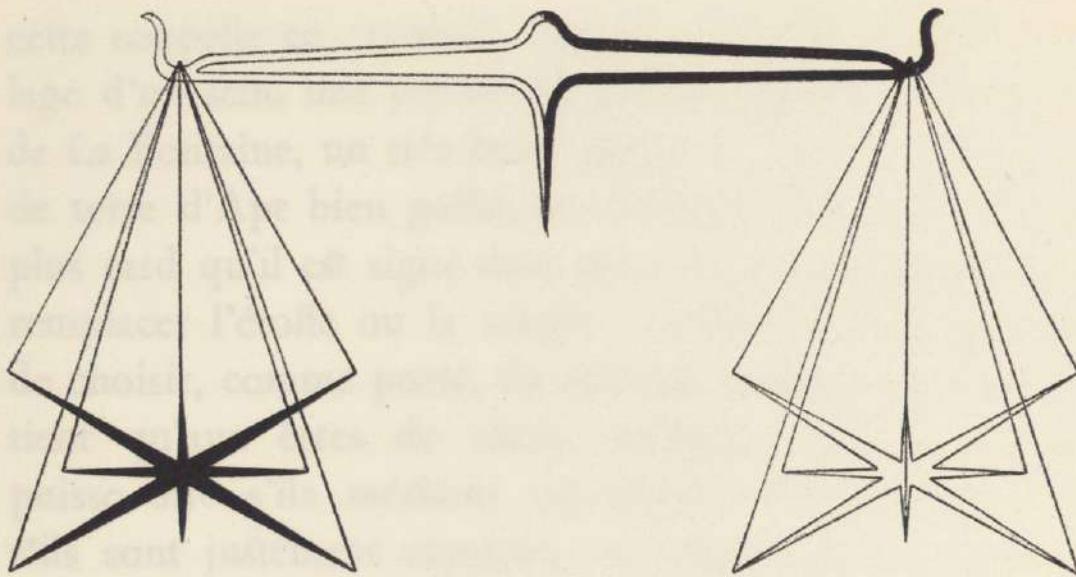
Du goût...



ÉMILE HENRIOT

de l'Académie Française

Enfin, il est temps de faire un petit tour au pays des gourmets et des amateurs de bonnes choses. Il y a quelques années, j'ai eu l'occasion de visiter la ville de Lyon, et j'y ai été très bien accueilli par mon hôte, M. Henriot, qui possède une grande boulangerie à la renommée mondiale. J'ai pu goûter à ses célèbres pains au chocolat, aux croissants et aux tartes au citron, mais ce qui m'a le plus marqué, c'est son attention particulière pour les détails. Il a toujours été très précis dans la préparation de ses pâtisseries, et il a toujours pris le temps de vérifier que chaque ingrédient était de qualité supérieure. Ses pains étaient si bons qu'ils ont été nommés "les meilleurs pains de France". Depuis ce jour-là, je ne peux pas manger sans penser à M. Henriot et à sa boulangerie.



LE goût est un des cinq sens jusqu'ici discernés dans l'homme, celui qui fait percevoir les saveurs. Au figuré et absolument : cette faculté spontanée, donnée à tous et différente dans chacun, qui permet d'apprécier les beautés et les défauts dans les ouvrages de l'esprit et dans les arts. « Un discernement prompt », dit Voltaire. Spontané et prompt ? Si prompt et si spontané que cela ? C'est à voir. Le goût a de la promptitude à se manifester, mais comme un archer qui tire vite et juste à tout coup : il lui a fallu longtemps pour atteindre cette sûreté. Chez les uns, le goût est acquis personnel ; et chez beaucoup, et perfectible, un héritage... S'entendre aux beautés, aux défauts ? Il resterait à dire ce que c'est que la beauté, et ce qui,



l'affectant, la dessert. Tel a le goût grec ; tel se connaît au mieux en peinture chinoise, en bronzes Khmers ; celui-ci aura découvert le premier la valeur des arts primitifs : Korés crétoises, masques nègres ; et celui-là, donné un sens à la beauté barbare et stylisée d'une statue du haut moyen-âge. Le connaisseur vous initie en technicien à ses amours, et vous dit ses raisons d'admirer ce dont nul ne s'était avisé avant lui : vous voilà comme lui raffiné, il vous a inoculé son goût, qui s'apprend à l'Ecole du Louvre, en ces matières, si on y a un don personnel. Mais la jeune modiste de la rue de la Paix, qui hérissé les plumes, tord la paille et chiffonne le feutre d'un chapeau, et l'artiste en arrangement qui, dans une vitrine du Faubourg, assemble en nonchalant désordre un gant, une rose, une écharpe, et vous procure à la vue de cette nature morte un plaisir indéfinissable et qu'on ne peut trouver pareil dans aucune autre ville du monde : celles-là aussi ont du goût. D'où leur vient-il ? C'est une sorte de génie, aussi mystérieux que l'autre.

Le goût échappe à la doctrine. Il est difficile à saisir et on ne saurait le fixer. On le perçoit sans le définir ; quand on croit l'avoir défini, ce n'est plus lui : on n'a défini que le bon ou le mauvais goût, qui se ressemblent d'une année ou d'un siècle à l'autre, selon les caprices de la mode ; le goût de Ronsard n'était pas celui de Voltaire, et celui de Stendhal trouve celui de



Racine exécrable. Dans le discernement des choses de l'esprit, le goût — tout court — s'apparente à ce que le sentiment est au cœur. Et le goût aussi bien relève du cœur, qui a lui aussi son intelligence, ses discriminations et ses choix. Il est un goût pour se vêtir, pour faire un bouquet, pour régler l'ordonnance d'une table et d'un repas, pour se taire même et refuser de se commettre avec qui ne mérite pas qu'on défende contre lui ce sur quoi il n'a pas de droit ; il est un goût pour aller, comme d'instinct, dans un musée, à l'œuvre excellente et cachée, pour trouver l'exquis dans un livre où tout le monde aura passé sans l'apercevoir. Et jusque dans la rareté, le goût distingue ce qui n'est que rare, eu égard à la diffusion et au nombre, et ce qui l'est en qualité. « Madame de Beaumont, dit Joubert, entrait dans tout ce qu'on lui présentait, et l'on pouvait compter que tout ce qui l'avait charmée était exquis, sinon pour le public, du moins pour les parfaits ». On voudrait être de ceux-là, pour la difficulté d'entrer dans la catégorie, en une époque si mêlée et si confuse que les mots mêmes sont à réviser, et où l'on n'opte plus pour rien que selon son tempérament, par passion pure et par fougue. D'où les déviations et les perversions du goût. On aime par toquade la rocaille, le baroque, l'étrange, l'excessif, l'exceptionnel et l'extrême, comme si l'on était assuré que préférer l'impur est un signe d'indépendance, et que le choix



démesuré atteste une preuve de force, quand on aura pris pour la force ce qui n'est que la violence.

C'est le goût qui est dur, au contraire. Silex, diamant, pierre à feu et pierre d'épreuve ; et comme eux, permanent, solide et de grain serré, quand l'engouement est passager et si mobile, entre tout ce qui d'un jour à l'autre le requiert, qu'il faut employer le mot, le plus souvent, au pluriel : des engouements, l'un chassant l'autre, au bénéfice de l'humeur ou de la mode, qui tire les ficelles. L'humeur porte à changer de goûts, la mode joue avec l'ornement et se plaît à varier l'accessoire. L'élément essentiel de la perfection, loi des sévérités du goût, consiste dans une croyance absolue à la vérité intrinsèque, à la possible pureté en soi de l'objet que l'on considère. Juste point, subtil et perpétuel équilibre à trouver dans l'accord des qualités requises, qui font cet objet accompli. La perfection d'une rose est d'être une rose et de sentir bon. Mais le goût sera de choisir entre plusieurs la plus exquise, digne de représenter *la* rose, comme s'il n'existaît, un bref instant, que celle-là.

Mais après tout, pourquoi médire du baroque ? C'est un art ; et discerner à son propos un beau baroque d'un baroque médiocre et tout venant, voilà le goût. Entendu ainsi, il dit choix qui implique une dilection dirigée, exigeante, avec sûreté, sur l'unique et l'irremplaçable : une petite vue tranquille et juste de Corot,

cette coupelle en craquelé douce à voir comme le mouillage d'un sein, une pensée de Joubert, un vers tremblant de La Fontaine, un très beau papier de Hollande, un plat de terre d'Apt bien galbé, un fauteuil dont on s'avisera plus tard qu'il est signé dans un coin, quand il en faudra remplacer l'étoffe ou la sangle — cette rose.. Et ce don de choisir, comme porté, du premier coup d'œil, n'appartient qu'aux êtres de choix, nommés tels sans qu'on puisse dire s'ils méritent eux-mêmes d'être choisis, ou s'ils sont justement capables, en toutes choses, d'opérer ce choix.

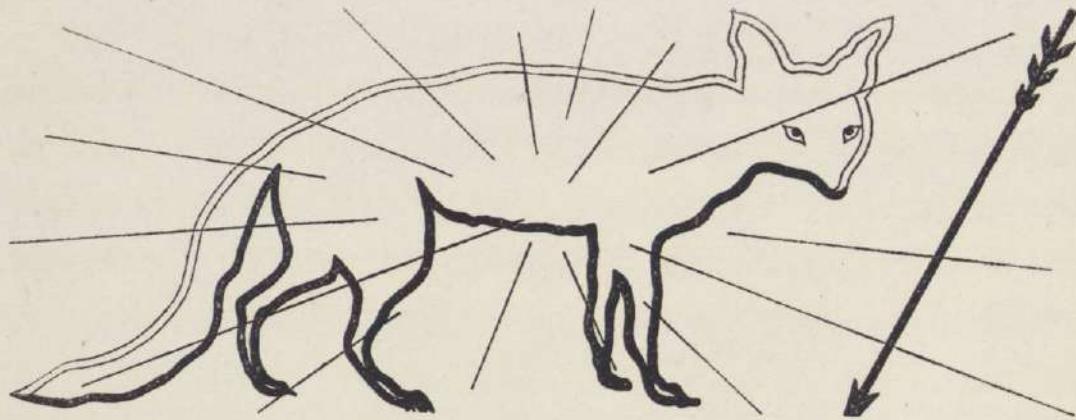
On peut avoir du goût pour toutes choses, et même qui se contredisent. Le sentiment de la qualité propre et du caractère essentiel à l'objet que l'on envisage assure l'unité du goût chez celui qui en est pourvu. Mais le goût ne va jamais contre ; c'est au nom du faux goût seulement qu'on est contre Racine, contre Shakespeare ou Rabelais. Un goût qui rapetisse et rétrécit n'est pas le goût. Le vrai n'exerce pas ses distinctions sous le signe moins ; il n'exige que plus, mais il ne supporte pas le trop. Le goût est de savoir faire court, et je crains d'avoir été long, sans avoir tout dit.

Emile Henriot

Il n'y a pas de vent dans l'air, mais le soleil est au zénith et la chaleur est étouffante. Le renard, assis au centre de l'allée, maintient la tête haute et les oreilles dressées, regardant vers l'horizon. Il sent une présence qui l'obsède, une force qui l'envahit. Il se lève et commence à courir, ses pattes couvertes de poils gris et blancs. Il court vers l'ouest, puis tourne vers le sud, puis vers l'est, puis vers le nord. Il court sans but, sans direction, sans objectif. Il court pour courir, pour vivre, pour respirer.

JEAN DE LA VARENDE

Il était une fois un jeune garçon nommé Jean de La Varenne. Il vivait dans une petite ville proche d'un lac. Jean était un garçon intelligent et curieux. Il aimait explorer les bois et les rivières qui entouraient sa ville. Un jour, il décida de faire une randonnée dans les bois. Il marcha longtemps, traversant des champs et des bois, jusqu'à ce qu'il atteigne une rivière. Il vit alors un renard qui courait dans l'eau. Le renard regarda Jean et lui fit signe de venir le rejoindre. Jean fut intrigué par ce renard et décida de suivre son exemple. Il courut avec le renard, traversant la rivière et continuant sa route. Ils coururent ensemble pendant plusieurs heures, jusqu'à ce qu'ils arrivent à une grande forêt. Le renard arrêta et regarda Jean. Il lui dit : « Tu es un bon garçon, mais tu devras faire attention aux dangers qui sont cachés dans ces bois. » Jean répondit : « Merci, renard. Je t'écouterai. » Le renard sourit et s'éloigna. Jean continua sa route, toujours attentif aux dangers qui pouvaient se cacher dans les bois.



JE travaillais dans ma menuiserie, sous les combles, un Dimanche d'occupation. La sirène du bourg avait donné, mais, à cette heure et en ce jour dominical, on savait qu'elle était débonnaire et que c'était un exercice. La campagne s'étendait, ouverte et bleue ; le petit jardin français s'arrondissait, en bas.

La sirène m'avait satisfait ; je l'attendais. Or, elle fut suivie, de façon étrange, par un extraordinaire jacassement d'oiseaux : des cris de corneilles, mais encore le piaillerement des geais, le caquetage des pies, et même les hoquets du merle en alerte ; la sirène était trop lointaine pour en être la cause, trop affaiblie. De la haute fenêtre, je vis tournoyer, se mêler, un nuage de volatiles, un ballet qui remontait, s'enchevêtrait, un carrousel aérien où les oiseaux noirs, les oiseaux noirs et blancs, les oiseaux roses, noirs et bleus, se heurtaient presque dans la diversité de leurs vols. Quel émoi de la gent ailée ! Quelle mobilisation furieuse et générale !

Et je compris : au centre de l'allée, maintenant herbeuse, venait un renard, un renard vraiment énorme. C'était un de ces goupils à fourrure claire et sombre, passant du cuivre à l'ébène, de ceux que nos gens appellent des « charbonniers », et avec justesse ; il semble que la petite bête fauve se soit roulée dans quelque pulvérin, quelque suie des bois. Il marchait pas à pas, tournant la tête de droite et de gauche, donnant le sentiment qu'il s'intéressait à tout ; que c'était pour lui une sensation nouvelle de se promener en pleine lumière ; qu'il s'y était décidé après y avoir mûrement réfléchi.... A l'ordinaire, le renard n'est qu'un bond mordoré, à travers les brousses ; diurnement, il ne sort que pour se dérober à l'attaque. Celui-ci avait choisi son heure et son jour. Personne aux champs ; il ne serait pas signalé ; seule l'indignation scandalisée des oiseaux. Le renard considérait la ferme et son poulailler où, probablement, il était coupable du récent massacre ; il étudiait notre basse-cour où régnait un affollement sans nom : tous nos leghorns, coqs en tête, mères poussant leurs poussins, se réfugiaient, par un singulier complexe, *dans leur poulailler même*, leur habituelle forteresse, en somme, contre l'assassin.

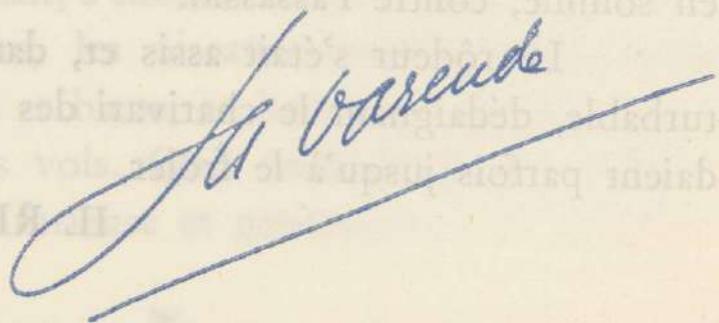
Le rôdeur s'était assis et, dans un calme imperturbable, dédaignant le charivari des oiseaux qui descendaient parfois jusqu'à le frôler,

IL REGARDAIT...



Il se réjouissait visiblement du chahut qu'il déterminait, de la frousse universelle qu'il inspirait. Les chiens l'avaient senti, et donnaient à pleine gueule. Mais Goupil *savait* qu'ils étaient attachés, comme il *savait* que pendant la guerre les fusils domestiques ne tiraient plus.

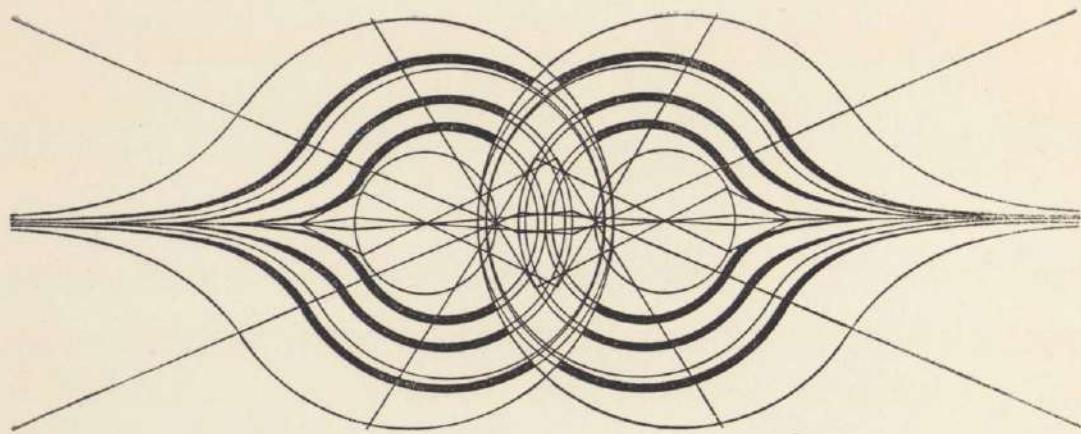
Justement, le hasard avait voulu que je montasse dans l'atelier le dernier arc survivant de mon ancienne passion pour la confrérie de Saint Sébastien et ses exercices. Le renard était à cinquante mètres, cinquante mètres d'hypoténuse, et je n'avais qu'un arc de « quinze kilos ». Mais le tir de haut en bas est très favorable. Ma flèche se ficha à vingt centimètres du sire ; l'étonna. Il tendit le cou, la renifla ; le renard établit une relation entre l'angle et la provenance de la flèche ; il leva la tête, nos regards se *croisèrent*. Ah bien ! Si l'homme se mêlait lui-même d'envoyer des oiseaux, il fallait se défier ; l'homme est capable de tout. Le renard se leva, sans hâte, revint sur ses pas, calmement, et s'en alla droit par le milieu de l'avenue, toujours provoqué par les oiseaux du ciel et regardant avec le plus grand intérêt, ces choses et ces formes précises dont il ne connaissait que l'aspect confus et nocturne.



A large, handwritten signature in blue ink, reading "J.A. Bardeau", is written diagonally across the page. A thin blue line extends from the end of the signature towards the bottom right corner of the page.

La vue...

PIERRE MAC-ORLAN



VOIR et s'émerveiller de voir. C'est la conclusion de la chanson de R. Kipling, celle que fredonnait le soldat Mulvaney dans un baraquement, au bord de la route qui va de Rangoon à Mandalay. En un certain sens, cette chanson de caserne, d'une puissance incontestable, est dédiée à l'éducation de la vue. Cet enseignement, baigné dans la lumière de l'activité des soldats coloniaux de la Reine, comporte une morale congrue et une sorte de métaphysique quotidienne : celle de la condition de soldat, sensible à la beauté des choses quand cette esthétique se mêle à l'argot des camps.

S'émerveiller de voir, c'est avoir appris, seconde par seconde, l'usage de la vue. Les poètes sont des professionnels de cette science que tous les hommes normaux considèrent comme infuse. Cette opinion est séduisante ; mais dans la pratique, elle n'apparaît point aussi primaire. L'égalité des hommes, devant Verlaine, par exemple, n'existe pas. Tout le monde voit, mais il existe peu de



voyants. Les véritables voyants sont les peintres et les poètes. La vue de Cézanne est d'une merveilleuse culture ; de même celle de Rimbaud quand il descendait les fleuves dans le dernier canot d'Arthur Gordon Pym.

Pour l'utilisation de ce sens vraiment littéraire, il faut souvent fermer les paupières et mettre les lunettes qui réfléchissent les lumières de la vue intérieure. On sait à quel point les aveugles sont clairvoyants. On connaît encore mal la physique qui ordonne les pouvoirs de la vue quand les fantômes se laissent prendre dans ses rais.

Les chats, dit-on, sont des voyants d'une prodigieuse habileté. Les chiens aussi ; mais ils voient avec le nez, ce qui déroute les oculistes de fortune, ceux qui vendent des verres noircis pour défier le soleil. Il est donc admis, dans un certain monde, que les chats voient les apparences matérielles de la mort, particulièrement quand elle concerne les humains. Mais beaucoup d'hommes voient mieux que des chats quand il s'agit de leur propre destin. Apercevoir le dessin matériel des créations de la pensée ne présente pas une utilité si désirable. S'émerveiller de voir, c'est cueillir une rose quand on le désire et ne point se tromper en cueillant un chardon. La vue est un sens pratique perfidement assailli par des parasites d'une stupéfiante originalité. Ne pas en croire ses yeux est une disgrâce qui ne tarde pas à déséquilibrer celui qui en est la victime. On ne possède vraiment que ce



que la nature permet de voir. Au delà de la vue commune, commence le royaume de l'aventure littéraire, le monde tel qu'il était et demeure, derrière la porte close de l'Eden légendaire.

L'accès de ce monde est soumis à l'émerveillement des yeux devant les petits spectacles du jour et de la nuit. Cet émerveillement, devant les accessoires les plus humbles de la chanson de notre propre condition sociale, ouvre la porte de l'Eden sur des spectacles poétiques dont la valeur change en suivant le cours des siècles. Les mots : fantastiques, brumes, apothéoses, catastrophes, étranges, etc... sont des mots extraédéniques. La plupart d'entre eux doivent être acceptés comme des maladies de l'œil. Voir trouble est un état psychique dont la présence peut apporter des résultats poétiques encourageants.

De tous les organes qui permettent aux sens d'accomplir leur rôle, les yeux sont les plus émouvants. Ils sont nus et secrets et commandent au toucher, à l'amour, au goût, aux harmonies musicales, aux couleurs et aux odeurs. Les couleurs, les sens et les odeurs se confondent parfois si ingénument qu'il appartient aux yeux de prendre leur responsabilité devant le désordre compliqué et fécond des genèses lyriques.

Dans ce qui peut paraître le dessin définitif de la forme humaine, les yeux semblent et sont peut-être des anticipations ou d'immortels témoignages. Les yeux des



monstres de la préhistoire ne manquaient pas de beauté : ils pouvaient refléter l'inquiétude cruelle des batraciens incomplets et des races mal définies. Mais, dans l'angoisse des paysages pestilents, ils annonçaient l'avenir et tous les perfectionnements de la zoologie.

Dans ces yeux, où brillait on ne sait encore quel espoir, on pouvait déjà entrevoir l'âge de la faune d'acier et ses multiples tanks, autocars ou autobus et leur intestins de métal sombre.

Et les yeux, les yeux si puissants des créations d'une civilisation qui retourne à ses origines par des routes un peu terrifiantes, les yeux des choses de ce temps sont saturés de spectacles savants. Leur virtuosité est incomparable : ils lisent entre les lignes du destin, entre les lignes intersidérales, entre les lignes de la Main de Gloire, pierre de touche de tous les romantismes périmés.

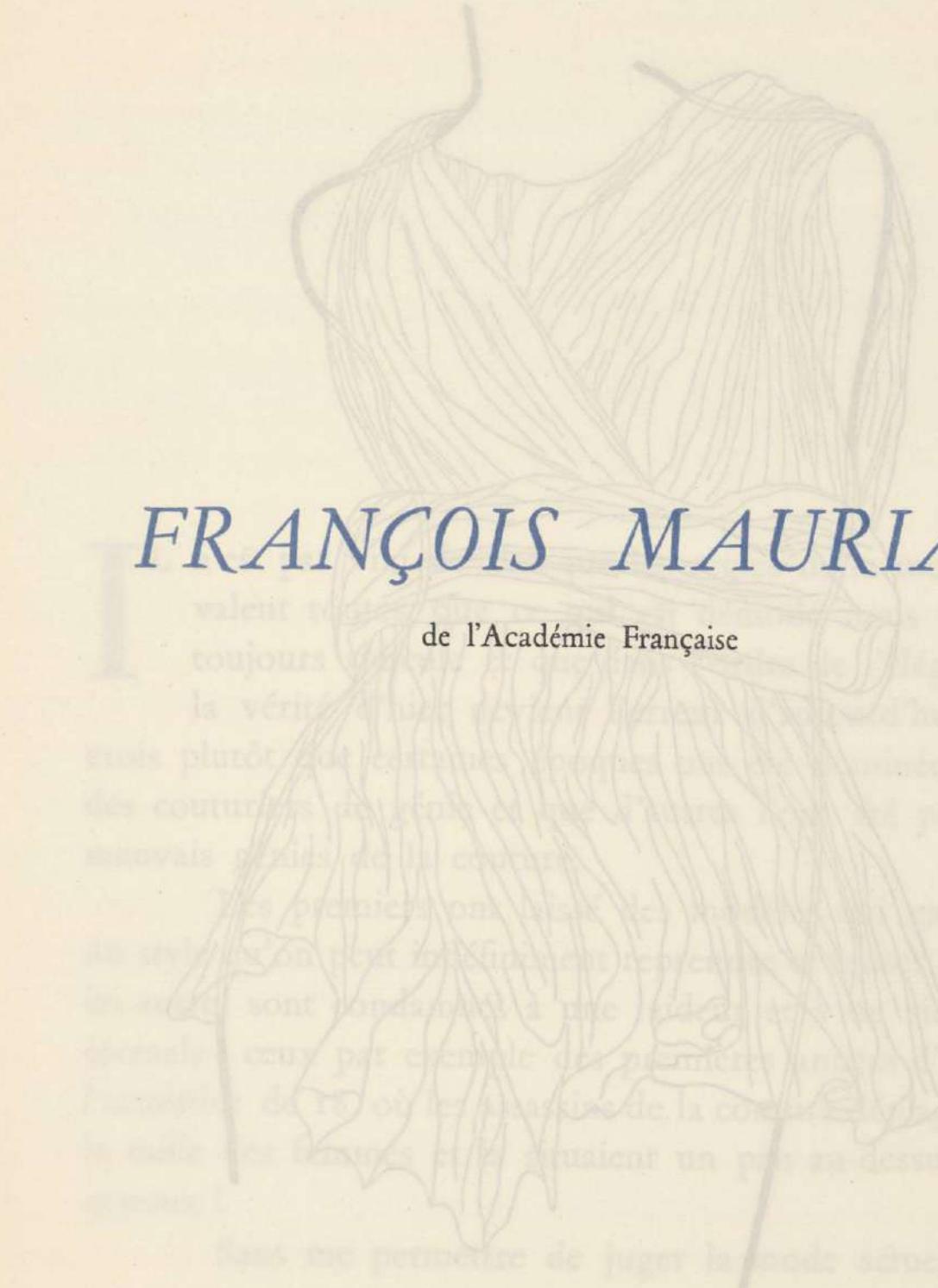
A l'heure où j'écris cet essai, la vue semble prête à subir des enrichissements divers. « Voir et s'émerveiller de voir », disait le « private » Mulvaney. — « Voire », répondait Panurge qui n'avait jamais porté l'équipement de l'infanterie et qui ne connaissait pas le mal de Mandalay.

Pierre Mac Orlan

La couture et les artistes...

FRANÇOIS MAURIAC

de l'Académie Française





IL n'est pas vrai de dire que les règles de la mode se valent toutes, que ce qui est démodé nous paraît toujours ridicule et que dans l'ordre de l'élégance, la vérité d'hier devient l'erreur d'aujourd'hui. Je crois plutôt que certaines époques ont été dominées par des couturiers de génie et que d'autres l'ont été par les mauvais génies de la couture.

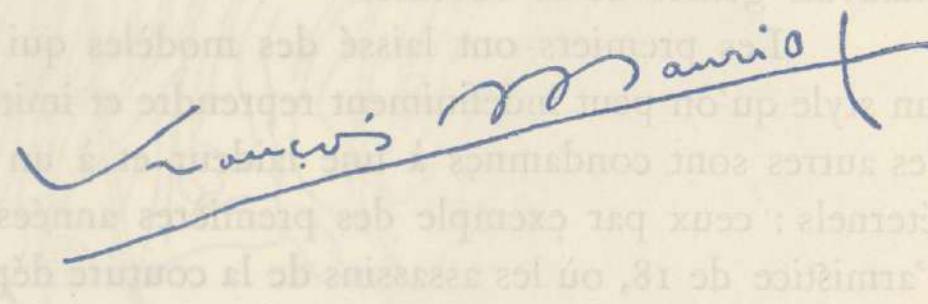
Les premiers ont laissé des modèles qui gardent un style qu'on peut indéfiniment reprendre et imiter, mais les autres sont condamnés à une laideur et à un ridicule éternels : ceux par exemple des premières années d'après l'armistice de 18, où les assassins de la couture déplaçaient la taille des femmes et la situaient un peu au-dessus des genoux !

Sans me permettre de juger la mode actuelle, il



me semble que les couturiers n'ont jamais subi plus directement qu'aujourd'hui l'influence des artistes : la couture devient un des aspects de l'art plastique et bénéficie à Paris, chaque jour davantage, du contact des dessinateurs et des peintres français. C'est parce que nous avons les meilleurs sculpteurs et les meilleurs peintres que nous avons les meilleurs couturiers. Et de même, l'influence du théâtre, des décorateurs, de Christian Bérard en particulier, me paraît essentielle.

Déjà, il y a quarante ans, les premiers ballets russes avaient révolutionné la mode, pas très heureusement, il me semble : je me souviens de toutes ces houris entravées dont Poiret peuplait les fêtes de ma jeunesse. Je dois dire qu'elles me paraissaient ravissantes : aussi absurde que soit la mode, la Parisienne l'adapte en l'adoptant.

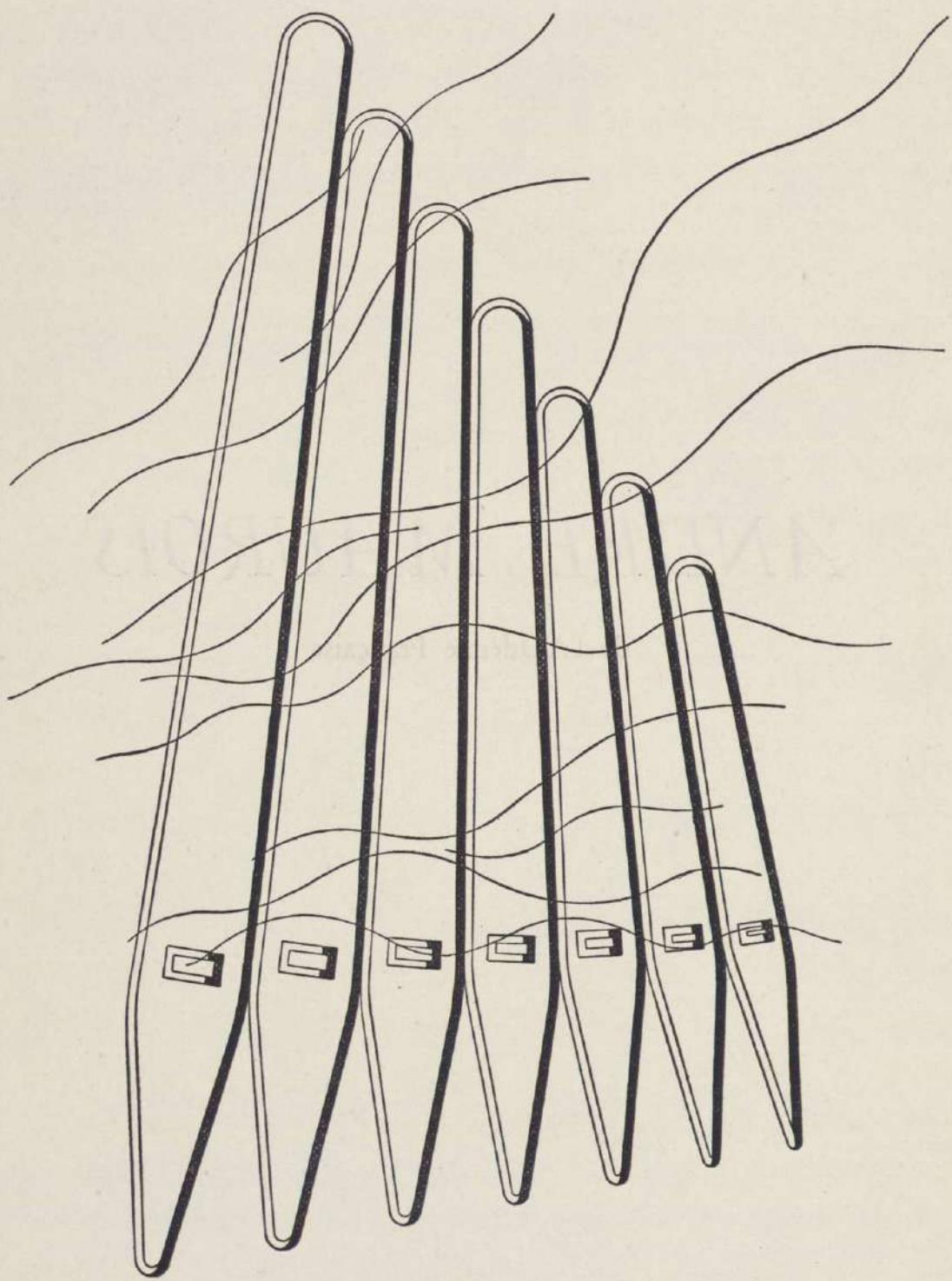
A handwritten signature in blue ink, reading "Louis Marin", is written diagonally across the page. The signature is fluid and cursive, with a large, stylized "M" at the end.

Musiques...

ANDRÉ MAUROIS

de l'Académie Française

Lorsque l'on entend une symphonie, on peut ou de peur, tout cela pourtant dans un silence même les cris qu'il vaut mieux ne pas entendre dans un ordre subitement rompu par la marche funèbre puis le rire des spectateurs, l'alléger et vif de la marche funèbre, l'assassinat et spectateurs, mais aussi dans un concert d'un être collectif, lorsque l'on entend les réactions au mort et le désir commun à tous de danser, à tel chœur de Schubert ou de Wagner, les contredisciplinés par la mesure. L'orage, la mer, le jardin sous la pluie sont représentés dans telle symphonie de Berlioz, dans



LA musique, par son ordre inflexible et beau, impose des règles aux sentiments. Elle nous affranchit de nos excès. Observez l'homme en deuil qui écoute un *Requiem* de Mozart ou de Fauré ; toute sa douleur est dans cette musique, et même les cris qu'il voudrait pousser, mais enchâssés dans un ordre sublime. Plus tard, le rythme lent de la marche funèbre modère ses passions, comme le rythme allègre et vif de la marche militaire emporte à la fois soldats et spectateurs, et fait d'eux les éléments conscients d'un être collectif, plus grand que leurs personnes. L'amour et le désir communiquent leur ardeur à tel air de danse, à tel chant de Schubert ou de Duparc ; ils y sont disciplinés par la mesure. L'orage, la mer, les jardins sous la pluie sont représentés dans telle symphonie de Beethoven, dans



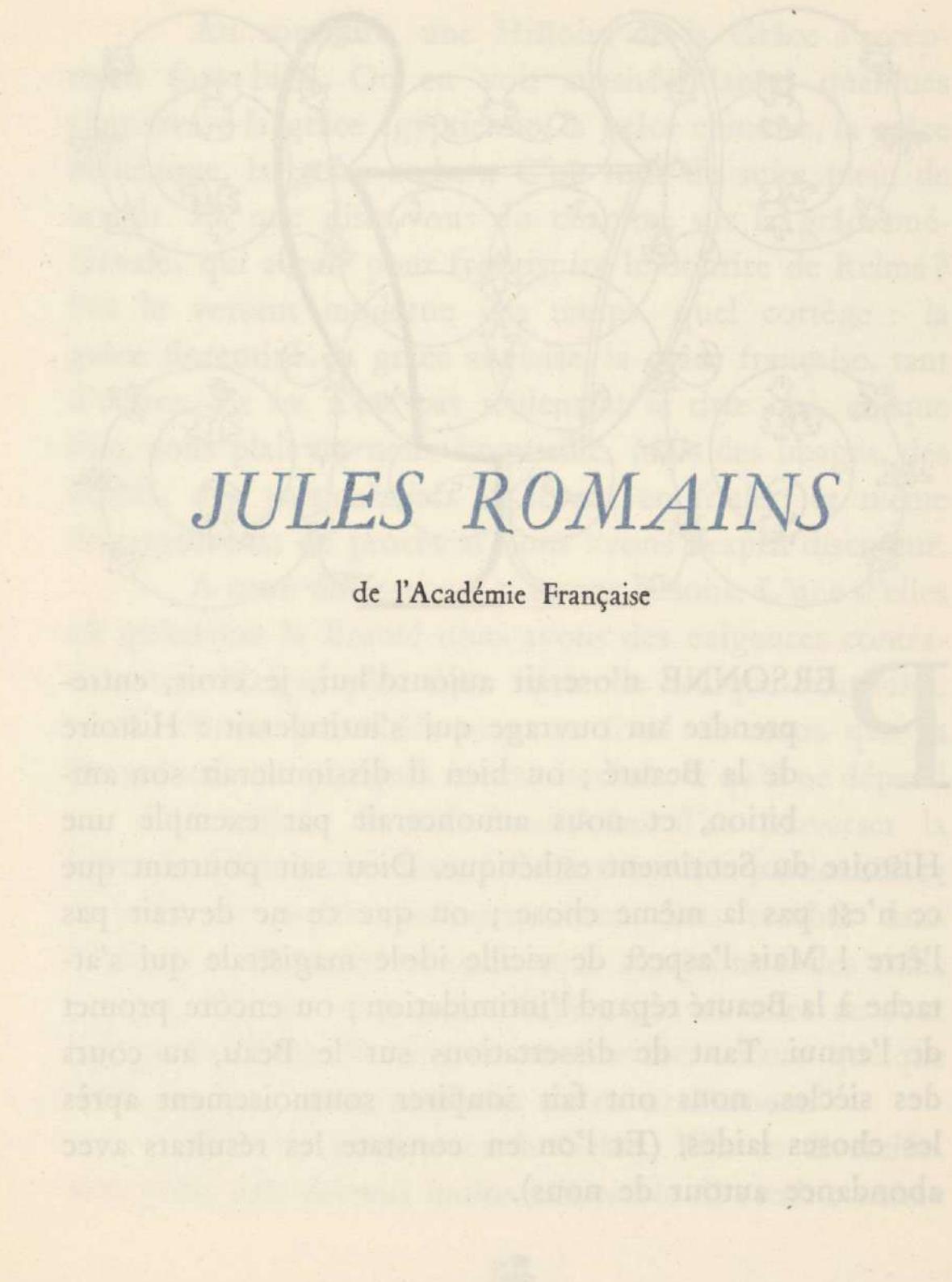
tel prélude de Debussy, mais la nature est ici dominée par les lois de l'harmonie. Ainsi la musique, comme la poésie, nous offre l'image d'un monde merveilleux, créé par l'homme, univers de sons et de rythmes où l'univers réel se reflète tout entier, qui échappe à l'inquiétude et qui guérit la tristesse. La musique, parce qu'elle se passe des mots, unit dans de mêmes émotions des hommes que divisent leurs pensées. Regardez les visages à la sortie d'un beau concert. Ils sont empreints d'une sérénité joyeuse. Des hommes qui ne se connaissaient pas se sourient parce qu'ils ont connu ensemble l'attente, le regret, l'espérance, la réconciliation et, enfin, le parfait accord. Divine musique, langage universel, sagesse constante et sonore, tu es pour des milliers d'hommes et de femmes, en tous temps et en tous pays, la source la plus pure du bonheur.

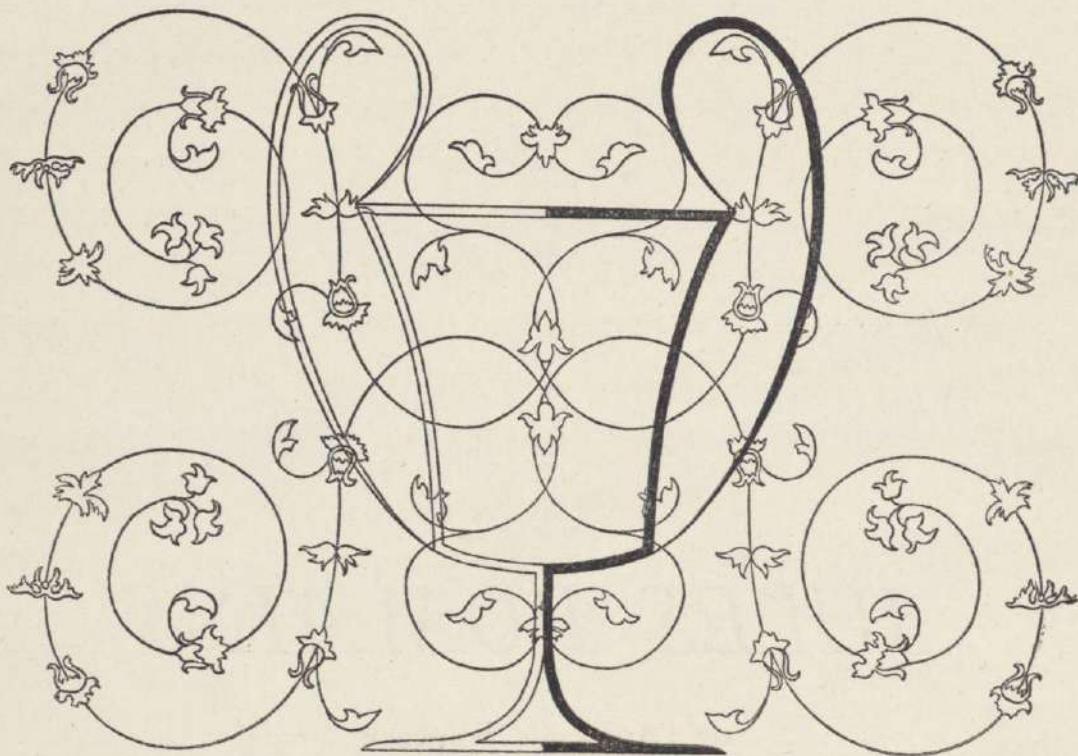
André Masson

La beauté et la grâce...

JULES ROMAINS

de l'Académie Française





PERSONNE n'oserait aujourd'hui, je crois, entreprendre un ouvrage qui s'intitulerait : Histoire de la Beauté ; ou bien il dissimulerait son ambition, et nous annoncerait par exemple une Histoire du Sentiment esthétique. Dieu sait pourtant que ce n'est pas la même chose ; ou que ce ne devrait pas l'être ! Mais l'aspect de vieille idole magistrale qui s'attache à la Beauté répand l'intimidation ; ou encore promet de l'ennui. Tant de dissertations sur le Beau, au cours des siècles, nous ont fait soupirer sournoisement après les choses laides. (Et l'on en constate les résultats avec abondance autour de nous).



Au contraire, une Histoire de la Grâce s'accepterait fort bien. On en voit aussitôt danser quelques chapitres : la grâce égyptienne, la grâce chinoise, la grâce hellénique, la grâce arabe... C'est tout de suite plein de saveur. Et que dites-vous du chapitre sur la grâce médiévale, qui aurait pour frontispice le Sourire de Reims ? Sur le versant moderne des temps, quel cortège : la grâce florentine, la grâce anglaise, la grâce française, tant d'autres. Et ce n'est pas seulement le titre qui, chaque fois, nous plaît ou nous émoustille. Mais des images, des motifs, des particularités se lèvent en foule ; et même des arguments de procès si nous avons l'esprit discuteur.

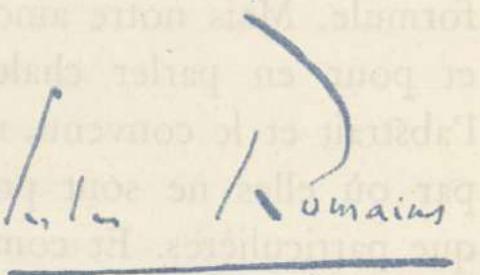
A cette différence il y a cent raisons. L'une d'elles est qu'envers la Beauté nous avons des exigences contradictoires. Malgré plus d'un siècle de critique relativiste, nous restons persuadés tout au fond de nous que la Beauté enferme quelques secrets éternels, et qu'il ne dépend pas d'un tailleur de bois boschiman d'en renverser la formule. Mais notre amour va aux beautés particulières ; et pour en parler chaleureusement, sans tomber dans l'abstrait et le convenu, nous nous attaquons à des traits par où elles ne sont point belles, par où elles ne sont que particulières. Et comme nous avons encore quelque santé mentale, nous souffrons de ce tiraillement.

Rien de pareil avec la Grâce. Elle se diversifie, sans pour cela devenir moins saisissable. Il semble même



que la diversité entre dans sa nature. Nous la sentons d'autant mieux que mieux nous la situons. Et il ne nous gêne pas qu'elle se démente. Nous appelons volontiers Grâce dans un pays et dans un temps ce qu'ailleurs nous appellerions mauvais got, surcharge, tarabiscotage, que dis-je ? vulgarité.

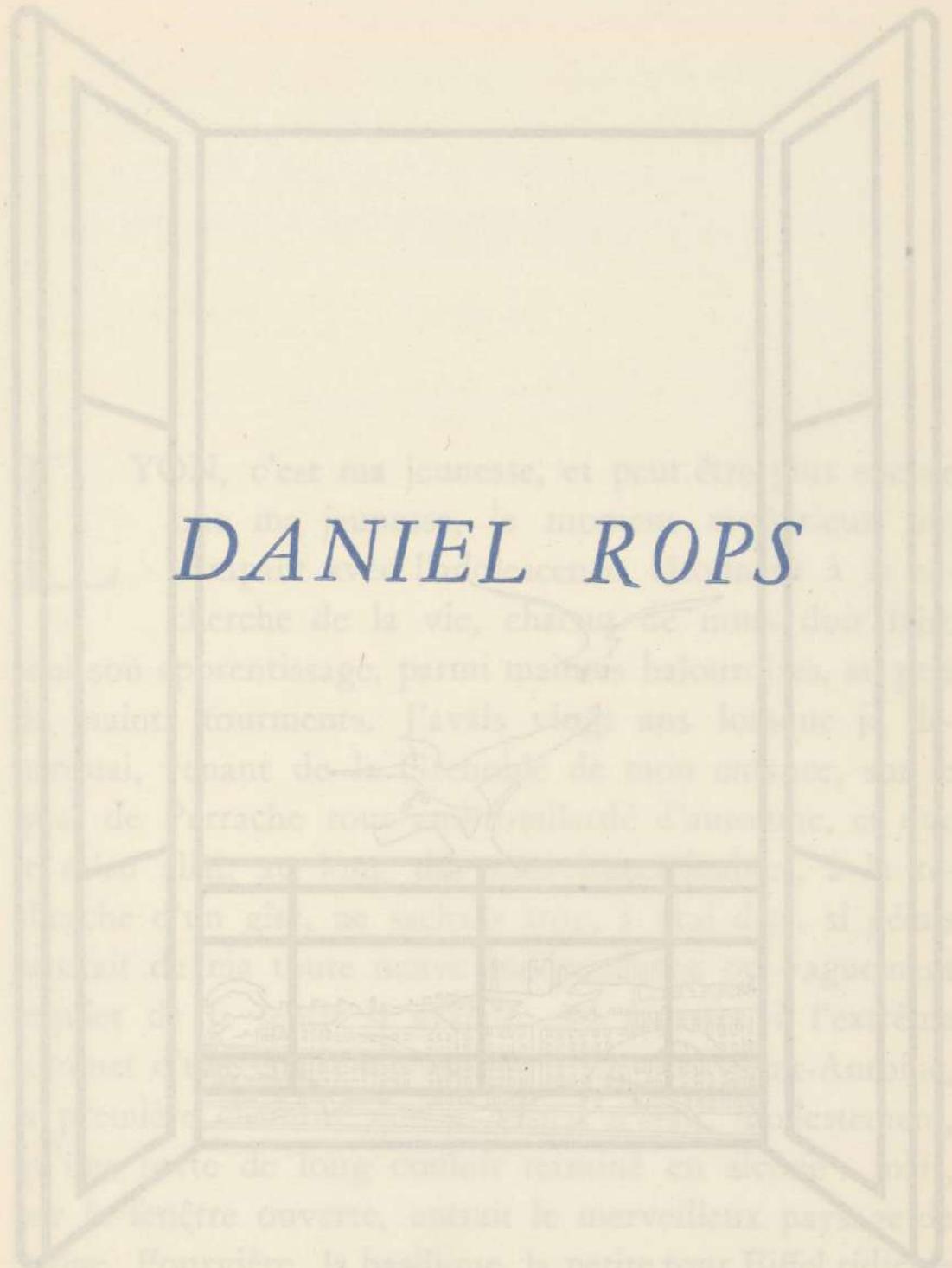
Pourtant n'y a-t-il pas aussi une Grâce éternelle, ou quelque chose d'éternel dans la Grâce ? Ce serait un bien passionnant débat que de le chercher, et qui nous mènerait à une exploration très étendue de l'âme humaine, et peut-être à des suppositions légères mais hardies touchant l'univers. Ne nous y risquons pas. Bornons-nous à faire sonner un peu longuement ces mots de : grâce hellénique, grâce florentine, grâce française... et à nous demander quelle est cette note, pure, mystérieuse — point grêle du tout, au contraire : charnue, si l'on peut ainsi dire — qui se retrouve dans les trois tintements.

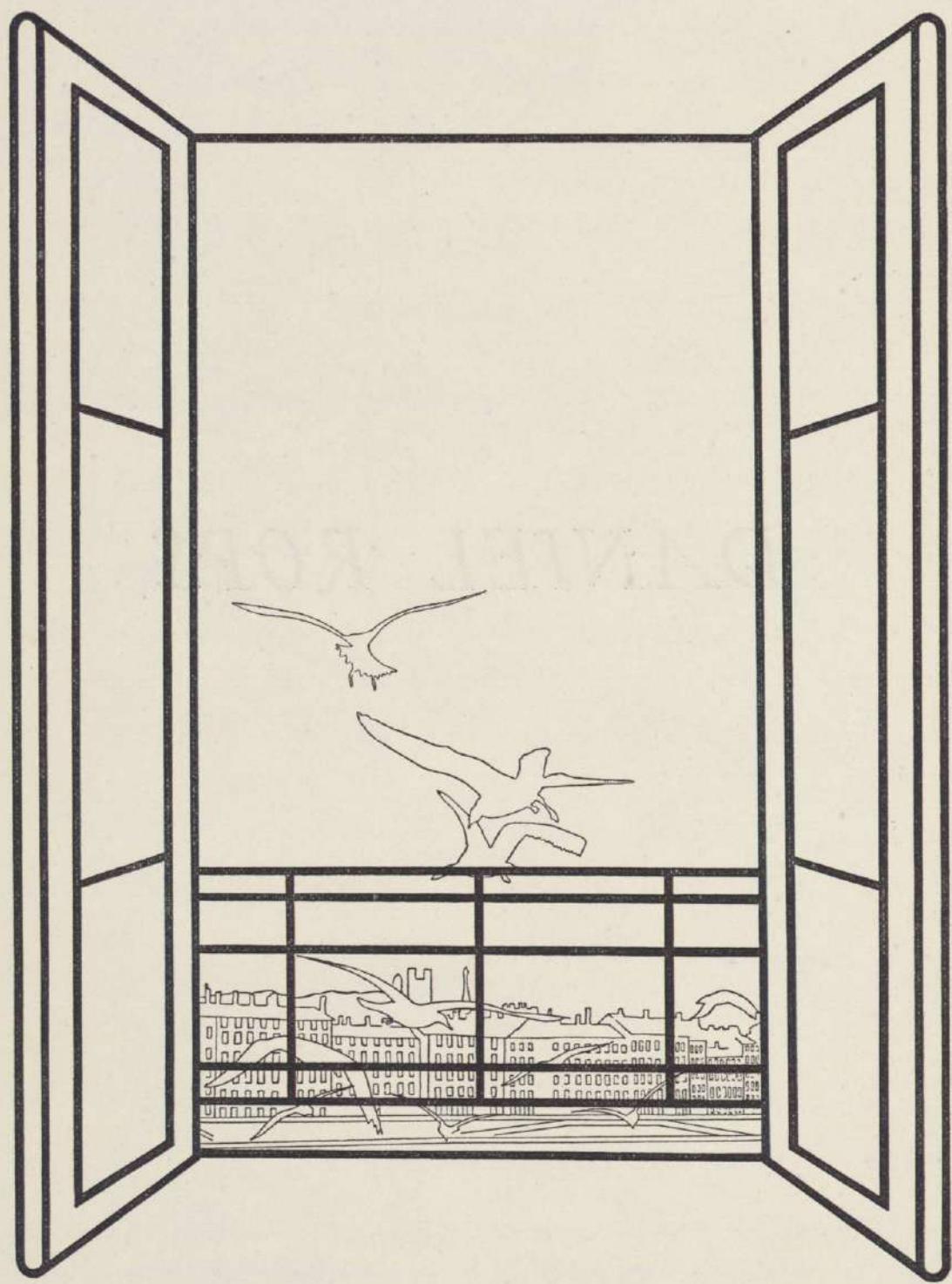


Romains

Souvenirs lyonnais...

DANIEL ROPS





LYON, c'est ma jeunesse, et peut être plus encore que ma jeunesse, le moment mystérieux où, rompant avec l'adolescence, tâtonnant à la recherche de la vie, chacun de nous doit faire seul son apprentissage, parmi maintes balourdises, au prix de maints tourments. J'avais vingt ans lorsque je débarquai, venant de la Grenoble de mon enfance, sur le quai de Perrache tout embrouillardé d'automne, et que je m'en allai, au long des rues interminables, à la recherche d'un gîte, ne sachant trop, à vrai dire, si j'étais satisfait de ma toute neuve indépendance ou vaguement inquiet de la sentir si grande. Au sommet, à l'extrême sommet d'une haute maison jaune du quai Saint-Antoine, la première chambre que je visitai n'était, modestement, qu'une sorte de long couloir terminé en alcôve : mais, par la fenêtre ouverte, entrait le merveilleux paysage de Saône, Fourvière, la basilique, la petite tour Eiffel ridicule



et le grand cri des mouettes surgissant de la brume, venant quêter le pain. Tout cela me suffit pour m'arrêter en ce lieu quelque dix mois.

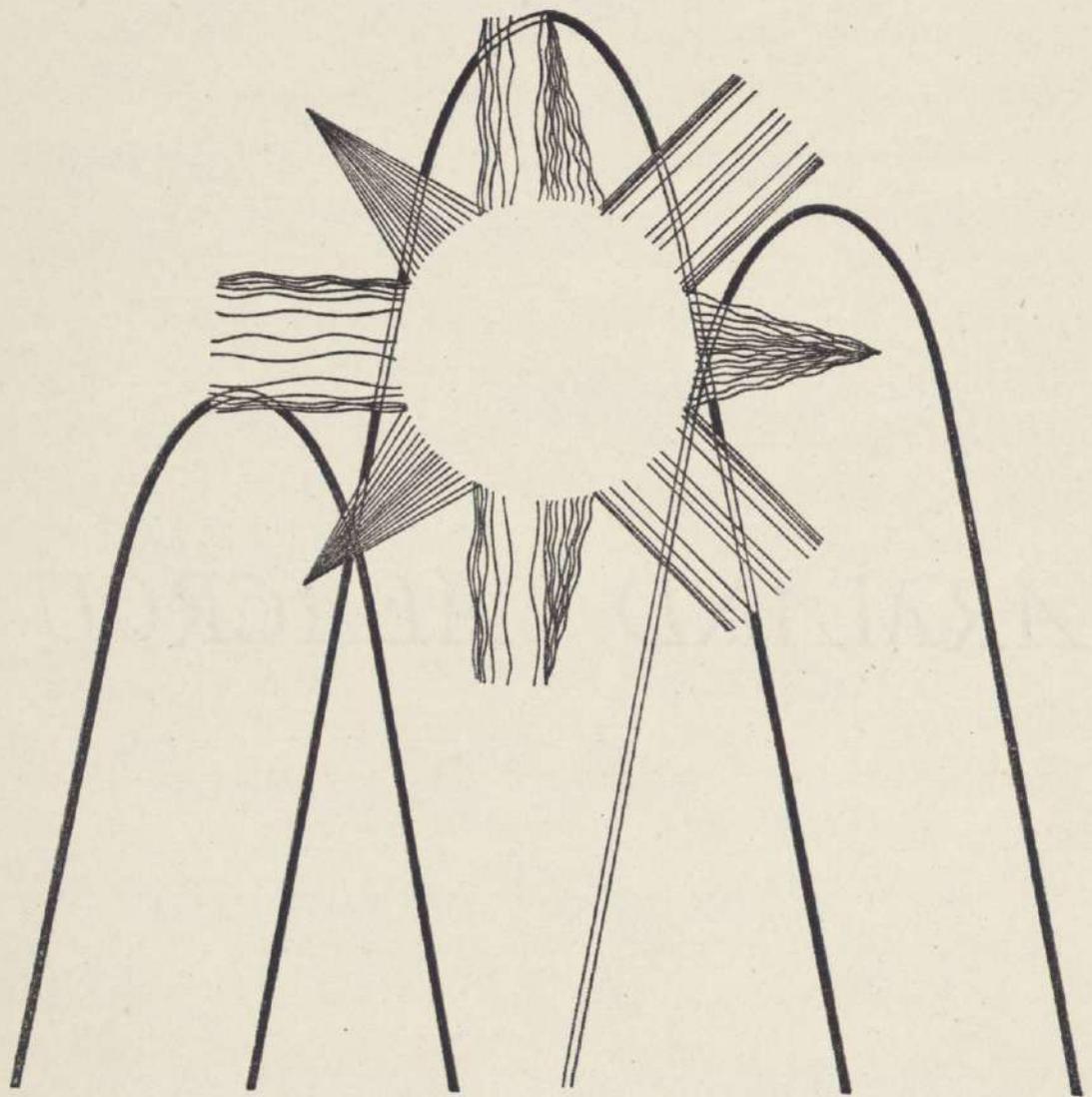
Journées de Lyon, si pleines et bientôt si fécondes! L'éblouissant génie d'Henri Focillon dispensant, à une douzaine de fidèles, un enseignement portant sur mille thèmes et sur chacun merveilleusement excitant pour l'esprit. Dans le paisible silence de la Bibliothèque municipale, les voraces lectures où s'entassaient, pêle-mêle, les bibliographies de l'agrégation avec Proust, Gide, Nietzsche et Dostoïevski. Amitiés lyonnaises, qu'aujourd'hui trop de morts enveloppent de la grande ombre, mais que tout retour au long des quais du Rhône ressuscite, associées à mille obscurs bonheurs. Et nuits lyonnaises, où, dans une admirable maison de la rue Saint-Jean, se poursuivaient d'étranges recherches...

Ainsi chaque fois que, dans son grondement d'acier, le rapide, sortant du tunnel, franchit la Saône, un voyageur considère avec émotion la molle boucle de la rivière, et les péniches, et la flèche de Saint-Georges et la succession des ponts ; et pour lui un enfant inquiet, avide, assez absurde, resurgit dans la brume : il a vingt ans, cet ilote, et se nomme Blaise Orlier.

Daniel-Rops.

Le pas en montagne...

ARMAND SALACROU



UN écrivain célèbre découvrait, il y a quelques jours, une nouvelle preuve de l'absurdité du siècle dans le goût de la jeunesse pour l'Alpinisme : « Quoi ! Escalader des pierres au péril de sa vie alors qu'on peut aller beaucoup plus haut beaucoup plus vite avec un téléférique ! » Dans cette



découverte de mon illustre confrère je voyais, moi, une confirmation de cette règle d'or : « Se taire sur ce que l'on ne sait pas ».

Certes, au petit jour, à chaque début d'excursion en montagne, quand on commence à grimper les chemins de chèvre, la première demi-heure est difficile à traverser. Pourquoi continuer ? Ainsi, pendant des heures, on posera un pied devant l'autre ? Dans cette aube froide, la bonne lassitude du prochain soir vous apparaît trop lointaine, on décide le demi-tour... mais sans jamais s'arrêter de grimper d'un pas tranquille ; et bientôt le miracle s'accomplit : Dans le rythme lent de la montée, votre corps se dissipe, s'efface. Vos pensées, détachées, vagabondent dans une indicible légèreté, plus légère que les rêves. Un midi, seul, en plein soleil, dans les Pyrénées, tout à coup, la fatigue du corps fit irruption dans ce rêve. Il n'en pouvait plus. Je décidai de le coucher parmi les pierres brûlées, de le délasser, là. Qu'il faisait bon s'étendre, le sac ôté. Puis, ainsi défatigué, je reprenais la route. Naturellement, durant cette halte *imaginée*, je n'avais pas cessé de poser les pieds l'un devant l'autre, et pourtant, j'atteignai le col, reposé.

Ma plus grande fatigue, je l'ai connue au refuge Vallot, venant de l'aiguille du Goûter. Cette fois, je renonçai en vérité. Mon guide m'entraîne. Sur la Grande Bosse, là, je décide d'abandonner, je suis exténué. Je me

promets de faire encore cent pas, puis d'accepter la défaite. Et je commençai à compter mes cent pas : « Un... deux... ». Mais cette fois la fatigue était trop forte et avait tout envahi ; dans ma mémoire, je ne trouvai pas le mot *trois*. Alors pour arriver à cent je recommençai « Un... deux... ». Et c'est ainsi qu'endormi par cette obstination et ce balancement : « Un... deux... » toujours à la recherche du mot *trois* que je parvins au sommet du Mont-Blanc.

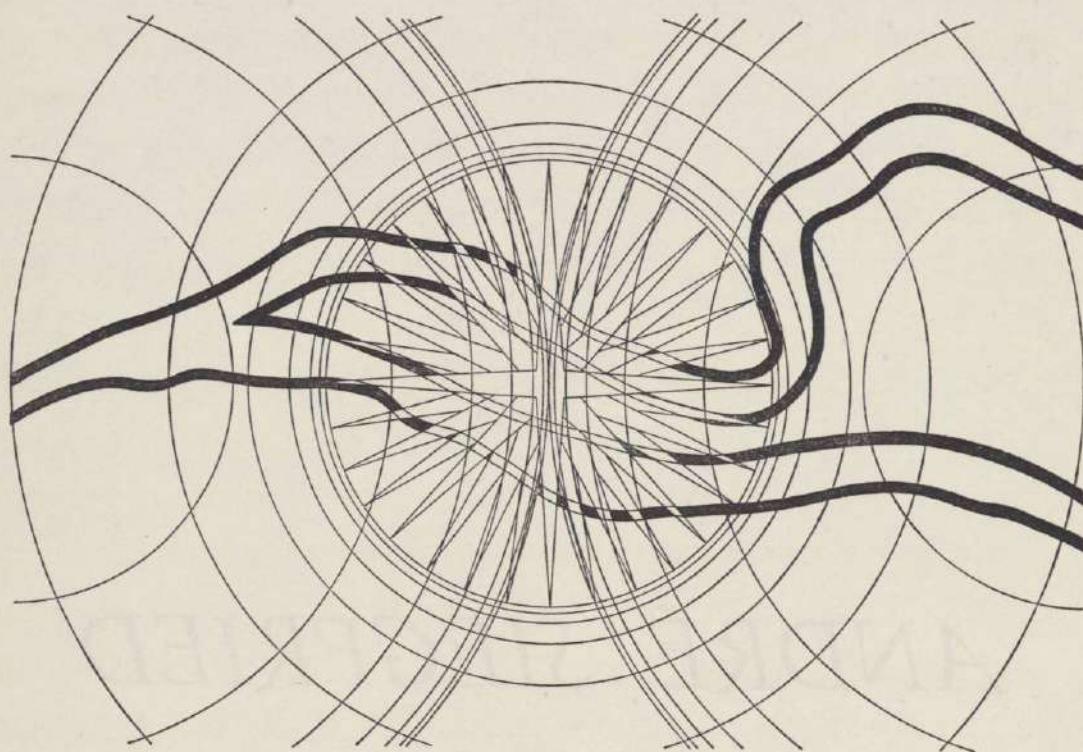
Mais, dans les escalades moins lassantes, quelle joie, tout à coup sortant de son rêve, de retrouver, parmi les pierres son pied qui se pose lentement avec soin qui s'accroche bien puis de sentir se lever l'autre pied qui a déjà choisi l'autre pierre un peu plus haut, et de vivre dans la solitude cette harmonie d'un lent mouvement souple sur l'immobilité des rochers ensoleillés.

Admanil (alauar)

Lyon ville singulière...

ANDRÉ SIEGFRIED

de l'Académie Française



C'EST une ville singulière, qui force, qui retient l'attention avec tous les éléments d'une capitale. Carrefour d'attractions et d'influences, et si profondément enracinée dans le territoire français, elle est cependant internationale aussi, magnifiquement placée pour rayonner dans toutes les directions. Regardez la carte, il devait, il ne pouvait pas ne pas y avoir, à cet endroit, un foyer humain d'activité et de civilisation.

Quand, du Nord, nous débarquons à Lyon, il arrive souvent au printemps que son ciel, d'un bleu profond et presque dur, nous annonce la proximité du



Midi ; venant de Provence, nous voici déjà plus qu'à moitié chemin de l'Europe centrale et même presque dans son ambiance. Cette muraille, qui encadre Saône et Rhône du côté de l'Occident, c'est le rebord du Massif central, et Lyon lui appartient un peu, participant de sa sévérité, de son dédain pour les vaines facilités de la grâce, de son labeur aussi, générateur des plus solides vertus nationales. Comme les gens d'Auvergne, les Lyonnais aiment s'enfermer chez eux : leurs hôtels splendides ont parfois de médiocres entrées, leurs meilleurs et souvent fameux restaurants ne s'annoncent aux hôtes non avertis par aucun artifice de superficielle réclame. Dans ce milieu sûr de soi il n'est pas facile de pénétrer.

Mais le Rhône, dynamique et rapide, dont on n'entend le bruit qu'au soir, la nuit tombée, trace une voie royale entre une double rangée de hautes maisons sans balcons, laissant une impression de majesté, de rectitude et de force. Son courant d'air froid ne se pare de la chaleur d'aucune fausse séduction. Lyon est sévère. Ses couleurs, à première vue, sont tristes. Attention, quand on les observe plus soigneusement, elles se teintent de nuances fortes, dignes de tenter le peintre. Devant ce paysage de haute classe, je pense instinctivement à Pétrograd sur sa Néva, à Buda-Pest sur son Danube.

Où cette ville, sans charme apparent mais bruisante d'un travail incessant, a-t-elle été chercher son raf-

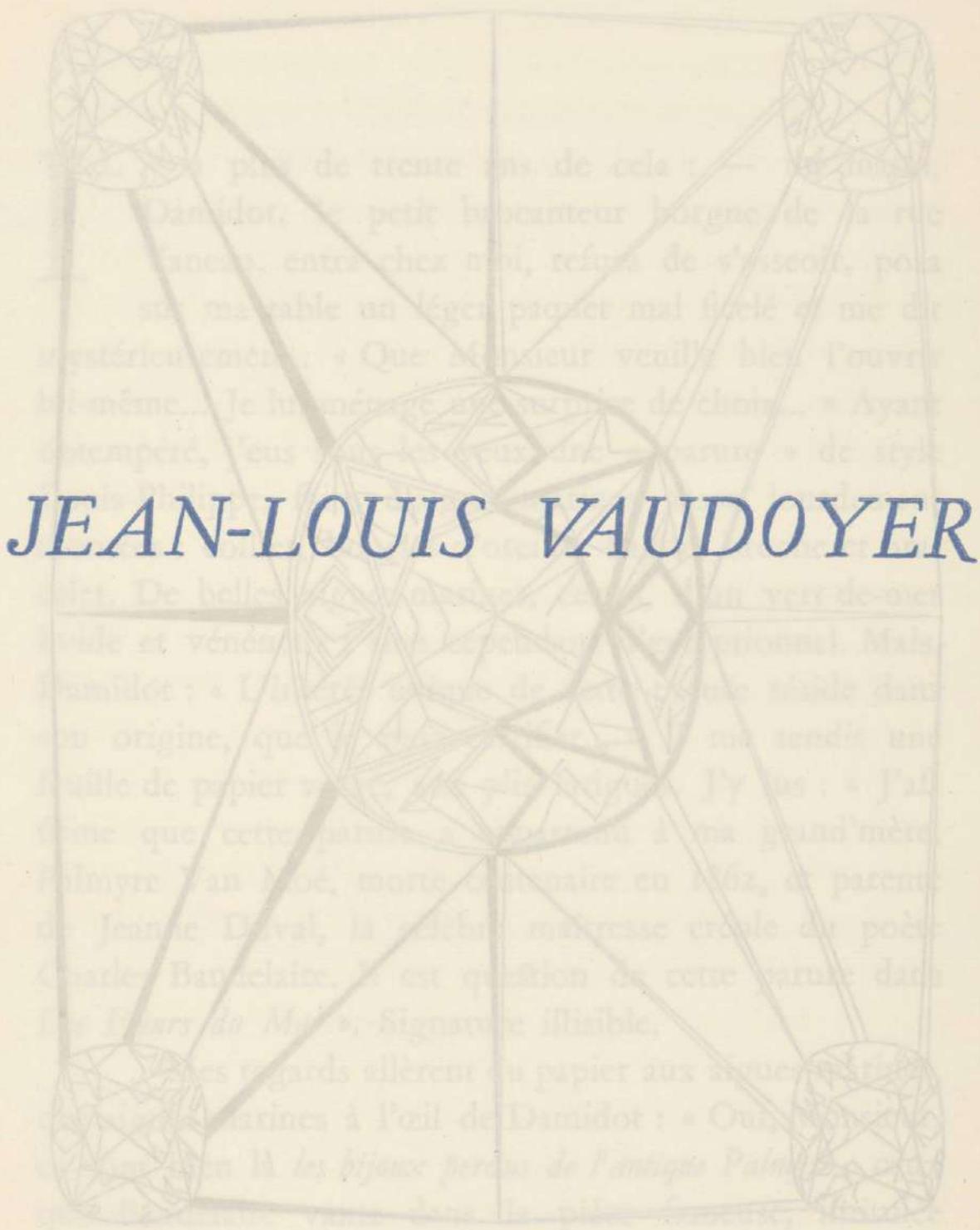


finement artistique, son sens étonnant de la Qualité, du luxe des étoffes, des dessins, des couleurs et de leurs combinaisons ? Industriellement, c'est une cité de vieille tradition artisanale, ayant su évoluer vers la machine : mais sa technique, merveilleux instrument, n'est pour elle qu'un serviteur de sa culture, et c'est par là, si française, qu'elle est irremplaçable, car, la Chine mise à part, quel pays, si elle disparaissait, saurait reprendre et continuer l'incomparable tradition qui associe son nom aux mirages prestigieux de la soie ? Peut-être la géographie y est-elle pour quelque chose, car, par le couloir du Rhône, les parfums du Levant, de l'Asie, de l'Extrême-Orient parviennent jusqu'à ses comptoirs.

Solidement attachée au sol, n'oublions jamais que Lyon figure dans cette zone de passion et de ferveur religieuse singulière qui traverse en diagonale le Sud de la France jusqu'au foyer mal éteint de la flamme albigéoise et cévenole. Waldensis était Lyonnais, une atmosphère mystique flotte toujours aux environs de Fourvière. La France ne serait pas elle-même sans ce prestigieux atelier, où ses dons, ses vertus, quelques-uns même de ses plus utiles défauts se sont donné rendez-vous.

aussi si je t'aime

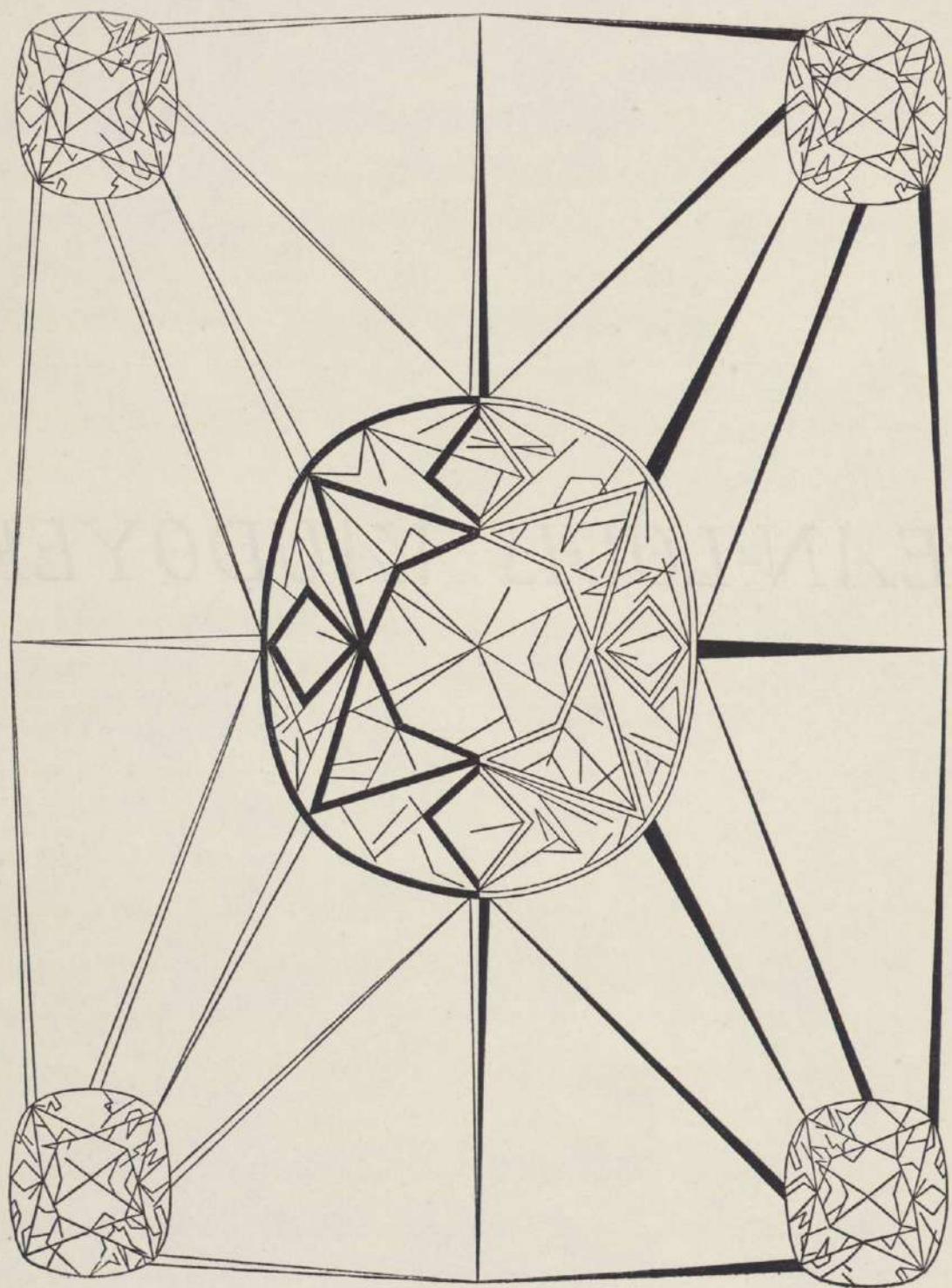
Bijoux perdus et retrouvés...



JEAN-LOUIS VAUDOYER

Il est de ces bijoux perdus qui reviennent au propriétaire. Mais il n'y a rien de plus étonnant que de retrouver un bijou dans l'origine, qu'il soit dans une boîte ou dans une poche. Il y a peu : « J'ai trouvé que cette bague appartenait à ma grand'mère Philomène Van Noy, morte à Paris en 1862, et paternement Jeanne-Daval, la célèbre marquise croisée du poète Charles Baudelaire. C'est l'origine de cette variété dans les œuvres de Mal». Signature illisible.

Les regards allèrent du papier aux bijoux. Les deux marines à l'œil de Damidot : « Où ça ? » Et enfin, en là les bijoux perdus de l'antique Palais des Tuilleries.



Il y a plus de trente ans de cela : — un matin, Damidot, le petit brocanteur borgne de la rue Vaneau, entra chez moi, refusa de s'asseoir, posa sur ma table un léger paquet mal ficelé et me dit mystérieusement : « Que Monsieur veuille bien l'ouvrir lui-même... Je lui ménage une surprise de choix... » Ayant obtempéré, j'eus sous les yeux une « parure » de style Louis-Philippe, faite d'aigues-marines assez lourdement montées : collier, boucles d'oreille, bague, broche et bracelet. De belles aigues-marines, certes, d'un vert-de-mer livide et vénéneux ; rien cependant d'exceptionnel. Mais, Damidot : « L'intérêt unique de cette parure réside dans son origine, que je puis certifier... » Il me tendit une feuille de papier vergé, aux plis fatigués. J'y lus : « J'affirme que cette parure a appartenu à ma grand'mère, Palmyre Van Moé, morte centenaire en 1862, et parente de Jeanne Duval, la célèbre maîtresse créole du poète Charles Baudelaire. Il est question de cette parure dans *Les Fleurs du Mal* ». Signature illisible.

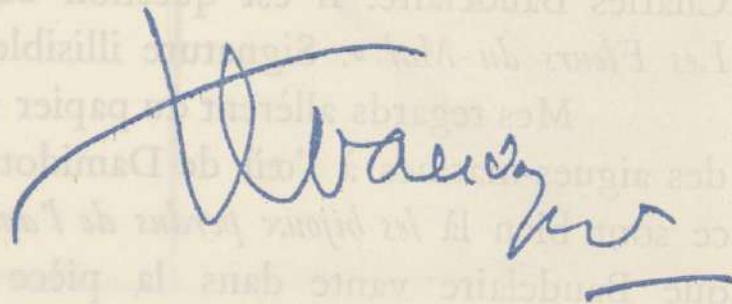
Mes regards allèrent du papier aux aigues-marines, des aigues-marines à l'œil de Damidot : « Oui, Monsieur, ce sont bien là *les bijoux perdus de l'antique Palmyre* ; ceux que Baudelaire vante dans la pièce fameuse, intitulée



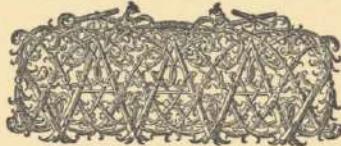
Bénédiction... » Et il récita la stance tout entière, non sans la faire chanter.

Baudelaire lui-même ne me l'a-t-il pas dit une fois pour toutes : « *L'Imagination est la Reine du Vrai...* » J'achetai donc les bijoux. Cependant, Damidot parti, j'ouvris le tome XII de l'Encyclopédie Larousse (édition de 1874). A la page 82, j'appris ceci : « Palmyre, grande ville ruinée de la Turquie d'Asie... Les Juifs faisaient remonter sa fondation à Salomon... Longtemps, son existence a passé pour légendaire... » La ville étant légendaire, les bijoux pouvaient bien l'être aussi.

Le soir même, non sans monter en épingle son excitante origine, j'offris la parure à Lucile Manin, jeune tragédienne rousse, de peau phosphorescente, et dont j'étais passablement épris. Jusqu'à sa mort (hélas ! pré-maturée), Lucile porta fièrement ces bijoux, perdus et retrouvés. Elle les léguera au Musée Carnavalet, où, près d'autres bibelots de la même époque, on peut les voir, exposés dans une vitrine-table. Par oubli, sans doute, leur provenance n'est point mentionnée.

A large, handwritten signature in blue ink, appearing to read "Charles Baudelaire". The signature is fluid and expressive, with a prominent "C" at the beginning and a long, sweeping line extending towards the right.

CETTE PLAQUETTE
RÉALISÉE SUR LES DIRECTIVES DU
CONSORTIUM GÉNÉRAL DE PUBLICITÉ DE LYON
22, QUAI GÉNÉRAL-SARRAIL
A ÉTÉ IMPRIMÉE POUR “COMMERCE ET QUALITÉ”
SUR LES PRESSES DES AUDIN, A LYON



LES ILLUSTRATIONS SONT DE F.-J. DESWARTE

TEXTES INÉDITS, REPRODUCTION INTERDITE

