**Zeitschrift:** Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

**Herausgeber:** Université de Lausanne, Faculté des lettres

**Band:** - (1982)

**Heft:** 4

**Artikel:** Les soirées de Lausanne 1923-1933

**Autor:** Jakubec, Doris / Perrenoud, Marianne

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-870888

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

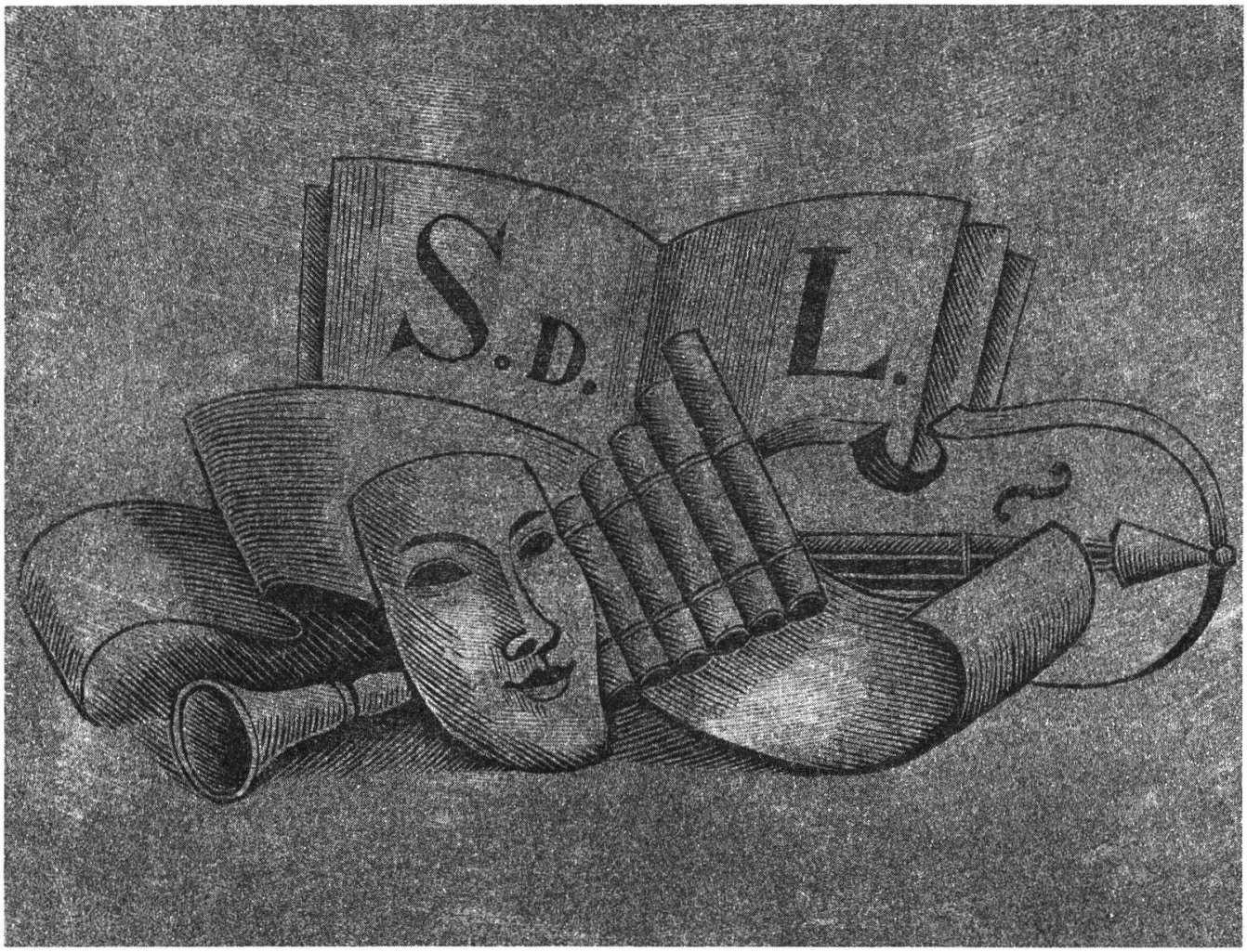
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 05.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**




pour Mademoiselle,

SDL.

LA GRENETTE, LAUSANNE

# Exposition

# ALICE BAILLY

## Huiles et Dessins

**Du 23 octobre au 6 novembre 1927**
**de 10 h. à midi et de 2 à 5 h.**

**ENTRÉE : 1 franc.**

**Samedi après-midi et dimanche après-midi : 50 centimes.**

**LES SOIRÉES** **DE LAUSANNE**

Lausanne — Imprimerie La Concorde

*M^me^ Biéler-de Cérenville a remis au Centre de recherches sur les lettres romandes, en 1975, les archives des «Soirées de Lausanne» qu'elle avait fondées et animées: lettres inédites d'artistes et de conférenciers, correspondance d'affaires, affiches, programmes, procès-verbaux, livres de comptes, rapports et coupures de presse.*

*Ce sont ces documents, tous inédits sauf mention contraire, qui nous permettent de présenter l'activité de cette association connue notamment par deux articles commémoratifs parus dans la* Gazette de Lausanne, *l'un de Jean Nicollier le 4 juin 1963, l'autre de Franck Jotterand, les 27-28 avril 1957. Ils font par ailleurs l'objet d'un inventaire, consultable au Centre de recherches et au département des manuscrits des principales bibliothèques suisses.*

*Nous exprimons notre très vive gratitude à M^me^ Renée Simond-Rossier, amie intime de M^me^ Biéler-de Cérenville, qui a bien voulu nous raconter de vive voix les souvenirs de cette «belle époque» lausannoise, ainsi qu'à M. Luc Bischoff qui nous a fait don du monogramme gravé par son père, confié le texte inédit de la conférence de Fred. Roger-Cornaz sur «Le snobisme» et communiqué maint renseignement utile.*

*D. J.* *M. P.*

# LES SOIRÉES DE LAUSANNE
# 1923-1933

Les «Soirées de Lausanne» ont animé, grâce à l'initiative de M^lle^ de Cérenville que conseillaient notamment Ernest Ansermet, Elie Gagnebin, René Morax, Albert Muret, C. F. Ramuz, la vie culturelle lausannoise de 1923 à 1933, en organisant des manifestations audacieuses pour le goût de l'époque, en faisant connaître des écrivains, des musiciens et des peintres suisses romands, en présentant des spectacles de prestige: le théâtre, la danse, la conférence mondaine, telle celle de Coué en 1923. Elles mettent fin à leur activité en 1933 pour des raisons économiques, politiques et artistiques.

Si les «Soirées de Lausanne» furent créées par «quelques personnes désireuses de contribuer au développement intellectuel de notre ville», elles sont nées avant tout de l'initiative de Mademoiselle de Cérenville[1] qui, pendant les dix ans qu'elles durèrent, en fut l'animatrice infatigable. Appartenant à une grande famille vaudoise, cette Lausannoise fut ce que certains de ses amis n'hésitent pas à appeler «une locomotive» de la vie mondaine et artistique de sa ville. Femme douée d'une énergie remarquable, elle fut avant tout une organisatrice qui avait le don de rassembler les gens et de les faire bouger.

Mademoiselle de Cérenville,
laissez-nous donc tranquille!

chantèrent les étudiants de Belles-Lettres dans leur prologue de 1927[2]. Attachée à sa ville, certes, mais faisant aussi de fréquents séjours à Paris où elle s'occupa d'édition et travailla notamment avec Adrienne Monnier dans sa Maison des Amis du Livre. Elle tenait absolument à faire de Lausanne une «ville gaie» où il se passât quelque chose et qui pût rivaliser sinon avec Paris, du moins avec Genève, dont elle était, paraît-il, fort jalouse! C'est ainsi qu'en 1919 elle avait créé le «Boston-Club»: tous les samedis, on dansait à l'Hôtel de la Paix et ces soirées étaient si réussies qu'on y venait même de Genève. M^lle^ de Cérenville ne s'en tint pas à ce genre de divertissements. Femme très cultivée, à l'affût des

nouveautés et de l'avant-garde, il semble que sa curiosité n'ait guère été satisfaite par les spectacles offerts aux Lausannois dans les années 1920.

S'ennuyait-on à Lausanne à cette époque? Aimait-on l'opérette ou le théâtre de boulevard, le choix était convenable; et on pouvait voir à Lausanne ce qu'on voyait à Paris: *Phi-Phi, Les Saltimbanques, Les Mousquetaires au couvent, La Fille de M^me^ Angot, La Veuve joyeuse...* Les concerts étaient nombreux et variés, dont certains d'un très haut niveau grâce notamment aux prestations régulières de l'Orchestre de la Suisse Romande. Des conférences de tous genres animaient les soirs de la semaine: depuis les causeries de la Ligue d'Action morale jusqu'à celles proposées dès 1921 par la Société des Etudes de Lettres — Paul Valéry, par exemple, vint parler de Mallarmé et Jacques Rivière de «L'œuvre de la *Nouvelle Revue française*». Le besoin, l'envie se faisaient sentir d'un peu de nouveauté, de cet air frais que la Suisse romande avait respiré pendant les années de guerre avec la présence d'artistes réfugiés comme Strawinsky ou les Pitoëff et qui, la paix revenue, étaient repartis, entraînant parfois dans leur sillage des jeunes passionnés d'art et de création.[3]

## *Au départ des «Soirées de Lausanne»*

M^lle^ de Cérenville, au printemps 1923, passe à l'action. Elle communique à Ramuz son désir de «faire quelque chose» et plus précisément de voir comment accueillir à Lausanne des spectacles d'avant-garde ou sortant simplement des chemins battus. Pourquoi s'adresse-t-elle plus particulièrement à Ramuz, on peut se poser la question. Se souvenait-elle des conférences qu'il avait données en 1915-16 au Conservatoire de Lausanne sur «Les grands moments du XIX^e^ siècle français» et de leur ouverture à tous les aspects de la culture française? Voyait-elle dans ses relations avec Ansermet et Strawinsky un accès privilégié à une forme d'art en train de naître et qui, par sa médiation, pourrait devenir accessible à un plus grand nombre? Tirait-elle la leçon des expériences des *Cahiers vaudois* qui avaient à maintes reprises, par leurs expositions, leurs représentations théâtrales, leur groupement même, secoué l'opinion publique? Connaissait-elle la situation délicate de Ramuz qui, avec la fin de l'entreprise d'édition des *Cahiers vaudois*, se voyait aux prises avec une opinion publi-

que peu ouverte aux expériences novatrices et hostile, comme par principe, à toute esthétique nouvelle?

Ramuz prend d'emblée au sérieux les projets de M^lle^ de Cérenville, en parle à ses amis et se montre disposé à s'engager personnellement dans l'aventure. Poursuivant avec elle une conversation tantôt orale tantôt écrite, il lui fait savoir, le 8 juin 1923, quelle forme son activité pourrait prendre:

> Mais, au contraire, c'est justement *ça* que vous pourriez faire (puisque ça vous intéresse): offrir les services d'une «organisation» quelle qu'elle soit à Ansermet, Pro Arte, etc., etc., qui ne savent jamais à qui s'adresser et ne peuvent suffire à tout. J'ai vu Gagnebin qui verra Cocteau ou écrira à Cocteau, et pense que Cocteau serait très content de venir. Il faudrait seulement *quelqu'un* avec des loisirs, de la bonne volonté et un peu d'argent... Il y a des risques à assumer, mais ensuite je vous assure bien que les occasions d'être utile et d'être véritablement utile ne manqueraient pas. Alors, Mademoiselle, si les risques ne vous font pas peur, dites-le moi; ne craignez pas de me déranger, *ça* m'intéresse aussi; pour plus de sûreté fixez-moi un rendez-vous: nous reprendrions notre conversation de l'autre jour.

De son côté, M^lle^ de Cérenville s'est renseignée et aboutit au même constat que Ramuz:

> Lors de nos débuts en 1923, écrit-elle dans un rapport rétrospectif de 1933, l'activité de notre société avait sa raison d'être. Il n'existait qu'une seule agence de concerts à Lausanne et qui ne prenait pas de responsabilités financières, le Théâtre périclitait, les associations disposées à courir des risques étaient assez rares.

Quelques mois plus tard, dans une lettre du 25 août 1923, Ramuz lui récrit:

> J'ai vu Muret; il a un plan. Il ne reste donc plus en effet qu'à réunir les quelques personnes que vous jugeriez pouvoir s'intéresser à l'entreprise — puis à constituer un comité — ce qui suppose un peu d'argent, un plan d'action et un programme.[4]

Forte de cet accord, M^lle^ de Cérenville décide de mettre sur pied une association qui aurait son propre fonds de garantie et dont les membres souscriraient des parts de cinquante ou cent francs.

Cette association ne sera pas une «agence parmi les autres», mais visera à créer des relations entre les artistes invités, ses membres et le public. C'est ce que retient le procès-verbal de la séance du comité du 10 juillet 1925:

> Les «Soirées de Lausanne» s'adressent en effet à des artistes qui ne viendraient pas si les représentations qu'ils donnent n'étaient pas patronnées par notre société.
>
> Les «Soirées de Lausanne» leur donnent en outre la possibilité d'être reçus dans les milieux lausannois, avantage que ne sauraient leur offrir les agences de concert et imprésarios de notre ville.

Nombre de spectacles et d'auditions se prolongeront par des invitations très choisies dont plusieurs auront lieu chez Henry-Louis Mermod. C'est là l'aspect mondain des «Soirées de Lausanne», réservées à une relativement petite élite, et par ailleurs très souvent critiquées.

D'autres raisons poussent M^lle^ de Cérenville et son comité à agir:

> Plusieurs d'entre nous, écrit M^lle^ de Cérenville dans le rapport déjà cité, désiraient aussi, en fondant les «Soirées de Lausanne», réagir contre un certain état d'esprit qui consiste à débiner le public, à se lamenter sur son indifférence, sur sa bêtise, etc. Nombre de gens se plaignaient de ce que les Lausannois n'aimaient pas ce qui est «nouveau» et qu'il était impossible de les intéresser à quoi que ce soit de «moderne».

L'association fait donc le pari de choisir des spectacles «nouveaux» et «modernes» pour amener les Lausannois, du moins une partie d'entre eux, à goûter aux produits d'une esthétique nouvelle, peut-être même à les apprécier.

Les «Soirées de Lausanne» sont fondées en octobre 1923, et un communiqué, rédigé par Ramuz lui-même, paraît dans la presse lausannoise:

> Sur l'initiative de quelques personnes désireuses de contribuer au développement intellectuel de notre ville et qui ont été à même de se rendre compte à plusieurs reprises des difficultés que rencontraient dans ce domaine les initiatives particulières, une association privée vient de se fonder dont le nom est SOIRÉES DE LAUSANNE.

> Grâce à un fonds de garantie que de généreux souscripteurs lui ont permis de constituer, elle se propose d'offrir au public, dans le courant de la saison prochaine, une série de «spectacles» et «d'auditions» dans le choix et la réalisation desquels elle ne fera intervenir que l'esprit le plus large, le plus indépendant et le plus éclectique.[5]

Henry Bischoff, lui, grave sur bois, conformément à sa prédilection pour la musique, la danse, le théâtre et la littérature, une allégorie des arts, inspirée de cette tradition qui a fleuri durant tout le XVIII^e siècle. Ce monogramme, qui figure sur presque toutes les affiches et les programmes des manifestations organisées par les «Soirées de Lausanne» à partir de 1924, résume l'esprit et le goût qui animèrent les fondateurs. S'il n'est pas devenu aussi célèbre que la vignette «J'exprime» des *Cahiers vaudois*, c'est probablement que seuls durent les livres.

Le nom même des «Soirées de Lausanne» s'est imposé aux responsables, semble-t-il, sans discussion. Renverrait-il aux souvenirs laissés à Lausanne par Voltaire, Rousseau et le salon de M^me^ Necker, ainsi que le mentionne une lettre de M^me^ de Staël à M^me^ de Charrière, du 30 mars 1794: «On a lu *Caliste* dans les soirées de Lausanne comme si elle venait de paraître — j'ai fort approuvé ce renouvellement d'enthousiasme»[6]? Orientés comme le sont les fondateurs, et surtout les artistes membres du comité, vers l'avenir, ils ont plus vraisemblablement dû évoquer aussi les *Soirées de Paris* de Guillaume Apollinaire où se sont tissés d'étroits rapports entre peinture et poésie et en retenir le pouvoir de suggestion.

La composition du comité nous est donnée dans le communiqué rédigé par Ramuz:

> Le comité, placé sous la présidence de M^lle^ Madeleine de Cérenville, se compose de: M^lle^ Noémi Soutter; MM. Ernest Ansermet, Auguste Brandenbourg, Henry Bischoff, Roger de Cérenville, Jules Cuénod, Elie Gagnebin, René Morax, Albert Muret et C.F. Ramuz.[7]

Six de ses membres viennent de participer à l'aventure des *Cahiers vaudois* et manifestent à nouveau leur intérêt pour une œuvre collective pouvant avoir une signification importante pour les artistes comme pour le public de Suisse romande. La présence d'Ansermet est particulièrement stimulante car il a prouvé, par son amitié avec Strawinsky, ses tournées avec les Ballets russes et

sa passion pour la musique contemporaine, la possibilité d'intégrer la musique d'avant-garde au répertoire «classique» des concerts comme des orchestres.

Durant la première année, la composition de ce comité évolue: Henry-Louis Mermod y entre et exerce une grande influence sur le choix des manifestations; comme il voyage beaucoup et, notamment lors de ses fréquents séjours à Paris, voit de nombreux spectacles, il peut les recommander aux «Soirées de Lausanne» en connaissance de cause. Notons ici qu'il n'a pas encore commencé ses travaux d'éditeur auxquels il doit sa réputation dans le monde des arts. Dès 1924 aussi, des difficultés de personnes, sur lesquelles nous ne sommes pas au clair, ont fait fuir Albert Muret et Elie Gagnebin du comité, sans que pour autant ils se désintéressent de l'entreprise des «Soirées de Lausanne». C'est ce que précise une lettre d'Elie Gagnebin à M^lle^ de Cérenville, du 1^er^ mai 1924:

> Vous me demandez si je continuerai ma collaboration l'hiver prochain. Comme membre du comité, certainement pas, à moins d'une réorganisation complète sur d'autres bases et surtout dans un autre esprit. Je continue à trouver admirables l'idée des «Soirées de Lausanne» et les intentions dans lesquelles ce groupe s'est constitué. Et je ne refuserai jamais l'aide que je pourrais donner à une telle entreprise. Mais ne me demandez pas de siéger dans un comité où l'on voit ses intentions corrompues par des questions d'amour-propre, où les choses importantes passent à l'arrière-plan.

En 1925, on fait appel à Gaston Bridel, chroniqueur à la *Gazette de Lausanne*, qui est très écouté dans les milieux que l'on désire toucher.

Quant à Ramuz, qui a pris une part active au lancement de l'entreprise, il prend assez vite ses distances. Il écrit, le 30 avril 1924, à M^lle^ de Cérenville, invoquant ses intentions de repartir pour Paris dont parlent plus d'une lettre de cette année-là:

> Vous voulez bien me demander aussi quelles sont mes intentions au sujet de la «saison» prochaine. Mes projets ne sont pas encore arrêtés définitivement, mais il est assez probable que je serai absent l'hiver qui va venir. Je crois donc qu'il est plus prudent de vous prier de me considérer dès à présent comme ne faisant plus partie du comité des «Soirées de Lausanne».

D'autres raisons peuvent se faire jour: la vanité de ces réunions conflictuelles qui ont abouti au retrait d'Albert Muret et d'Elie Gagnebin, ainsi que le manque de goût pour la fréquentation de cette société par trop mondaine et susceptible; c'est ce qui ressort de la lettre qu'il écrit à M^lle^ de Cérenville, le 28 août 1923:

> Je suis un peu embarrassé pour répondre à vos questions parce que vous savez que je vis comme un ours et que la plupart des personnes auxquelles vous me proposez de vous adresser me sont inconnues. Je suis le plus mauvais intermédiaire qu'on puisse imaginer, faute de relations. Je ne connais pas Gide personnellement et je ne vois pas très bien comment l'atteindre, si vraiment vous jugez utile de le «faire venir». Je crois qu'il faudrait surtout pousser les deux ou trois projets primitifs.

Son intérêt cependant n'est pas factice, car c'est précisément dans ces années-là qu'il cherche à pallier les difficultés de l'édition, tant suisse que française, en essayant d'éditer et de diffuser lui-même ses livres; *Salutation paysanne* et *Terre du Ciel* en 1921, *Présence de la mort* en 1922 et *Passage du Poète* en 1923 sont «le résultat d'une entreprise toute privée» et paraissent «par les soins de l'auteur». Comme il vient, avec son *Hommage au Major* lu sur la place de Cully le 24 avril 1923, de toucher un plus vaste public, il peut imaginer à juste titre élargir son audience grâce à une présence personnelle plus directe et dissiper les malentendus qui ont accueilli ses derniers ouvrages et menacent gravement son indépendance. Enfin, tout comme au temps des *Pénates d'argile*, de la *Voile latine* ou des *Cahiers vaudois*, il ressent fortement, d'une part, le besoin d'entreprises collectives destinées à ouvrir l'esprit du public et à le rendre accueillant à la nouveauté et, d'autre part, la nécessité pour les artistes eux-mêmes d'être portés, encouragés et soutenus par un milieu actif et réceptif. Décrivant en 1921 ses conditions de vie à Igor Strawinsky, il lui écrivait le 10 août:

> Je vis ici dans une complète solitude. C'est très beau, certains jours; certains autres moins. Cette situation supposerait l'intervention continue de la *grâce* (si vous y croyez) ou de l'inspiration (mais le mot est poétique). Un pays mort, sans aucune ressource: et il faut continuellement tirer tout de soi. Quelques très bons amis toujours, mais je les sens eux aussi paralysés par le milieu.[8]

Les affiches (grandes et petites) et les programmes des «Soirées de Lausanne» portent l'empreinte concrète du savoir-faire et

du goût de Ramuz pour la typographie, la mise en page, l'équilibre de l'ensemble, la sobriété de tout. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer la couverture de *Passage du Poète* et n'importe quelle affiche des «Soirées de Lausanne»: l'élégance s'allie à la rigueur pour promouvoir un goût somme toute classique, et de haute tenue.

## *Les audaces du goût*

Parmi les quelque quarante-six manifestations qu'organisèrent les «Soirées de Lausanne», une dizaine d'entre elles peuvent être qualifiées d'avant-garde et témoignent de l'audace de leur goût; nous en retiendrons trois: la musique de Strawinsky, la peinture d'Auberjonois et le cinéma.

Dans le domaine musical et conformément à toute une tradition romande, les «Soirées de Lausanne» vont se montrer à la hauteur de leurs ambitions et organiser des concerts qui font date dans la vie artistique lausannoise. Les conditions sont, il faut le reconnaître, très favorables: Ansermet fait partie du comité, Ramuz et lui sont liés d'amitié avec Strawinsky, Elie Gagnebin a un frère compositeur. Tous ont accès directement à la musique telle qu'elle est en train de se créer.

Ramuz parle, dès juin 1923, d'inviter le Quatuor Pro Arte de Bruxelles qui jouit d'une grande notoriété tant auprès du public que des compositeurs contemporains, tels Albert Roussel et Darius Milhaud, nombreux à lui dédier leurs œuvres. Le programme de ce concert — le premier du Pro Arte à Lausanne et le premier organisé par les «Soirées de Lausanne» — comprend des œuvres de Honegger, Strawinsky et Mozart, choisies sur les conseils du compositeur Henri Gagnebin. Il écrit à M^lle^ de Cérenville le 20 novembre 1923:

> Les programmes que vous propose le quatuor Pro Arte me laissent un peu perplexe. Sans doute ils sont intéressants, mais contiennent l'un et l'autre des œuvres déjà fort connues du public. Le second me semble devoir être le plus attractif, aussi bien avec le quatuor de Debussy qu'avec celui de Ravel, l'un et l'autre souvent exécutés. Il comprend les pièces de Strawinsky que nous serions bienheureux d'entendre. Mais, à titre de renseignement, je crois devoir vous informer que le quatuor Pro Arte jouera le 19 janvier à Mulhouse le programme suivant:

> quatuor de Koechlin, quatuor de Honegger, pièces de Strawinsky. Ce serait sans doute moins attirant pour le grand public, mais plus inédit et très significatif de trois courants contemporains.

Ce concert du 23 janvier 1924 remporte un très grand succès, mais la musique de Strawinsky déchaîne la violence de Charles Koëlla, le critique de la *Gazette de Lausanne*, qui écrit le 30 janvier 1924:

> Les deux ou trois *Impromptus* que nous a servis le groupe belge ont tout juste la valeur — musicale ou spirituelle — d'un calembour ou d'une éructation. Quant au *Concertino*, il m'a rappelé l'espèce de ces mangeailles particulières aux cours italiennes du XV^e^ siècle, où les convives, hommes et femmes, se mouchant des doigts, crachant, se grattant, s'épuçant à table, se jetaient à la tête les écuelles de soupe, entre deux jurons ou deux obscénités, tandis que les chiens s'arrachaient à coups de crocs les os jetés à terre. Oui, cela; moins ce qui faisait, en dépit de tout, le charme de ces étranges agapes: la courtoisie naissante des hommes frottés d'humanisme, la grâce et la finesse natives des femmes, l'agrément de conversations érudites entre gens instruits et qui se piquent de bon ton.
>
> Ils étaient de leur temps.
>
> La grossièreté du *Concertino* et autres pièces pareilles de M. Strawinsky n'a pas cette excuse; elle n'a même pas celle d'être musicale. Non seulement l'esprit n'y est point convié; non seulement l'oreille n'y est point sollicitée. Les instruments mêmes y sont traités en goujats. Et je ne vois rien de plus humiliant que ce rôle de simples outils à faire du bruit auquel M. Strawinsky prétend réduire les violons et violoncelles, les plus nobles voix de nos orchestres modernes.

Lorsqu'ils reviennent à Lausanne, six ans après, toujours sous les auspices des «Soirées de Lausanne», les musiciens du Quatuor Pro Arte inscrivent à leur programme un quatuor de Bartok de 1929 (le quatrième), que le compositeur leur a dédié, ainsi que le quatuor en sol op. 10 de Debussy. La critique leur est favorable, mais le public peu nombreux, en raison des circonstances.

Le 18 novembre 1924, les «Soirées de Lausanne» organisent un concert «extraordinaire», consacré principalement à Strawinsky, dirigé par Ernest Ansermet à la tête de l'Orchestre de la Suisse Romande, et le concours du compositeur lui-même jouant

**Théâtre de Lausanne**
**Vendredi 28 Novembre 1924, à 20 heures et quart**

# CONCERT

## EXTRAORDINAIRE

PAR

## l'Orchestre de la Suisse romande

SOUS LA DIRECTION DE

## M. ERNEST ANSERMET

AVEC LE CONCOURS DE MONSIEUR

# IGOR STRAWINSKY

**Location chez Fœtisch Frères dès le lundi 17 Novembre.**

**Prix des places : Loges d'avant-scène, 40 fr. ; Loges de face, 45 fr. ; Loges de côté, 40 fr. ; Fauteuils de balcon, 10 fr. ; Orchestre : 2 *derniers* rangs, 8 fr., autres rangs, 6 fr. ; Poutour de face, 8 fr. ; Pourtour de côté, 7 fr. ; Parterre : 3 *premiers* rangs, 8 fr., autres rangs, 7 fr., Strapontins, 5 fr. ; Premières de côté, 4 fr. 50 ; II^e galerie, 4 fr. 50 et 3 fr. 50 ; III^e galerie, 2 fr.**

LES SOIRÉES DE LAUSANNE
AUDITIONS & SPECTACLES

LAUSANNE - IMPRIMERIE LA CONCORDE

20 juillet

Mademoiselle,

J'étais très triste de vous dire que Stravinsky traversait la Suisse sans s'arrêter à Lausanne (qui est un peu son pays). Je vous remercie d'avoir bien voulu faire en sorte, et les "Soirées de Lausanne" aussi, que cela fût pas le cas, comme Mandelbrey et Gagnebin viennent de me l'annoncer. J'avais discuté de ce projet de concert à M. Giovanna, secrétaire de l'Orchestre, qui est dans les meilleures dispositions : je lui donne votre adresse. Je le prie de se mettre en rapport avec vous pour tous les renseignements administratifs dont vous allez avoir besoin (devis etc). Quant au programme, il m'est entendu que Stra-

winsky la composerait lui-même : il m'en avait écrit et je viens de lui en écrire à mon tour : il y aura probablement une 2ème partie comportant son concerto et son octuor (chaque morceau durant environ 20 minutes – tous deux en première audition ici). – Je suis d'ailleurs, bien entendu, à votre entière disposition pour toute démarche personnelle : Stravinsky est très heureux de ce concert à qui il est entièrement d'accord de donner le ton le plus amical et le plus intime possible.

Je vous remercie ici, Mademoiselle, mes remerciements que je vous prie de bien vouloir transmettre à ces Messieurs du Comité et vous prie d'agréer l'hommage de mes sentiments très respectueux

C. F. RAMUZ

son *Concerto pour piano*. Ramuz participe de près à la réalisation de ce projet, comme en témoigne sa lettre à M^lle^ de Cérenville, du 20 juillet 1924:

> Quant au programme, il serait entendu que Strawinsky le composerait lui-même: il m'en avait écrit et je viens de lui en écrire à mon tour: il y aura probablement une 2^e^ partie comportant son *Concerto* et son *Octuor* (chaque morceau durant environ 20 minutes — tous deux en première audition ici). — Je suis d'ailleurs, bien entendu, à votre entière disposition pour toute démarche personnelle: Strawinsky est très heureux de ce concert à qui il est entièrement d'accord de donner le ton le plus amical et le plus intime possible.[9]

Le programme de ce concert comprend, après le quatrième *Concerto brandebourgeois* de Bach, des œuvres de Strawinsky: *Concerto pour piano et musique d'harmonie*, *Octuor pour instruments à vent* et *Symphonie à la mémoire de Debussy*, données pour la première fois à Lausanne. Le concert qui devait se terminer par l'ouverture de la *Flûte enchantée* s'acheva par les *Bateliers de la Volga*, dans une transcription de Strawinsky.

Il est difficile de mesurer ce que représentait le fait d'organiser un tel concert, encore que la critique adressée au *Concertino* de Strawinsky, au début de l'année, soit une bonne indication. Par ailleurs, en 1924, le scandale du *Sacre du printemps* est encore dans tous les esprits, et six ans seulement se sont écoulés depuis la création à Lausanne de l'*Histoire du Soldat* dont la musique a paru proprement «révolutionnaire» à une partie du public, et la critique de Gustave Doret, publiée dans le *Journal de Genève* du 4 octobre 1918, reste certainement valable pour 1924[10]:

> M. Igor Strawinsky, dont l'esprit révolutionnaire (il s'agit de musique!) souffle en tempête, apporte à l'œuvre commune des éléments musicaux d'une curiosité certaine. La personnalité de M. Strawinsky est incontestée et incontestable. Son esthétique musicale trop matérialiste peut nous être contraire, mais son tempérament, fait de vie intense et d'intelligence subtile, ne nous laisse pas indifférent. Chacune de ses œuvres est une recherche nouvelle en dehors de toutes les conventions du langage musical, qui a ses traditions déjà lointaines. M. Strawinsky a la volonté de créer une langue différente; cherchant des procédés d'expression nouveau, il emploie les moyens extrêmes; il violente et secoue sans ménagement les nerfs de ses auditeurs contemporains.

Après le concert, le critique de la *Feuille d'Avis de Lausanne*, Henry Reymond probablement, écrit, le 5 décembre 1924:

> Les œuvres de M. Strawinsky que nous connaissions constituaient déjà de la musique d'avant-garde; celles qu'il nous a présentées l'autre jour sont notablement plus avancées.

Dans l'ensemble, sa critique est sévère, bien que le *Concerto pour piano* trouve grâce à ses yeux:

> Le *Concerto pour piano et orchestre d'harmonie* est certainement moins audacieux que les autres œuvres du programme. C'est pour cela, sans doute, que nous l'avons mieux goûté. Chose inattendue: trois accords consonnants marquent le début de l'introduction.

Il conclut toutefois de manière plus dynamique:

> Ce concert fut une audition du plus haut intérêt pour qui s'intéresse au mouvement musical. M. Strawinsky, dans son œuvre, est trop individuel, trop subjectif pour faire école. Mais cette œuvre nous paraît comme une source d'idées et de moyens nouveaux, source à laquelle les compositeurs futurs puiseront avec profit.

Le succès de ce concert est considérable, et un bénéfice de plus de mille francs est versé à la Société de l'Orchestre de la Suisse Romande. C'est l'une des plus grosses recettes de toutes les manifestations organisées par les «Soirées de Lausanne». Le public «délirait-il d'enthousiasme», comme le prétend M^me^ Biéler-de Cérenville dans son rapport de 1933? Si l'on en croit Luc Bischoff, qui a assisté à ce concert et s'en souvient très bien, le public n'était pas unanimement enthousiaste et bien des gens furieux n'applaudirent que du bout des doigts. Quant à Ramuz, il écrit à Florian Delhorbe:

> [...] nous avons mis Lausanne cul par-dessus tête avec un concert Strawinsky et Strawinsky lui-même assis devant un piano.[11]

Strawinsky a, semble-t-il, été enchanté de l'interprétation de l'*Octuor* et affirmé plus tard avoir entendu ce soir-là une des meilleures interprétations jamais données de cette œuvre.

Et lorsque, le 12 décembre 1924, l'écrivain Fred. Roger-Cornaz donne aux «Soirées de Lausanne», sa conférence sur le snobisme, il pense certainement à ce concert mémorable et à son public partagé en deux clans lorsqu'il écrit:

> Enfin, tout au bas de l'échelle, il y a les bonnes brutes sans snobisme, les philistins qui, parce qu'ils aiment Massenet et ne comprennent rien à Strawinsky, sont sincèrement persuadés que Massenet est un grand musicien et Strawinsky un faiseur de bruits, et que les admirateurs de Strawinsky, ou bien n'ont pas de goût, ou bien sont des mystificateurs.

Six ans plus tard, les «Soirées de Lausanne» patronnent un deuxième concert Strawinsky «extraordinaire»: *Pulcinella*, le *Capriccio pour piano*, en première audition, et le *Baiser de la fée*, également en première audition intégrale. Les conditions en 1930 ont changé, et les risques à prendre sont différents. Le goût des auditeurs a par ailleurs évolué, et le retour de Strawinsky à un nouveau classicisme n'a pu que rassurer un public effarouché par trop d'innovations. Le musicien Aloys Fornerod écrit à ce propos dans la *Tribune de Lausanne* du 21 octobre 1930:

> Qui eût jamais cru que l'auteur de *Petrouchka* en arriverait à écrire de la musique *terne*? Et pourtant son *Baiser de la fée* est mortellement ennuyeux, tout y sent la convention, la formule; on y voit régner le poncif et fleurir la rosalie.
>
> Remarquons en passant que ceux qui croient encore que M. Strawinsky est à l'avant-garde, qu'il représente la hardiesse, qu'il conduit à l'art de demain, sont des hommes qui, pour le moins, frisent la cinquantaine, tandis que ceux qui l'abandonnent pour suivre d'autres maîtres sont des jeunes. Ce qui fait que les strawinskistes attardés se représentent l'avenir de la musique sans tenir compte de la volonté de la jeune génération qui fera cet avenir!

Peut-être que si le goût des Lausannois a évolué au point de ne plus considérer Strawinsky comme un compositeur d'avant-garde, c'est, pour une modeste part, aux «Soirées de Lausanne» qu'il le doit.

Des trois expositions qu'ont organisées les «Soirées de Lausanne», celle consacrée à René Auberjonois en 1926, au Musée Arlaud, est un événement marquant de la vie artistique lausannoise. Grâce à l'initiative du comité et à Henry Bischoff en particulier, on voit, pour la première fois en Suisse romande, 51 huiles et 24 dessins et aquarelles d'un peintre qui n'a cessé d'habiter Lausanne.

Comment les Vaudois vont-ils accueillir cette exposition exceptionnelle? Gustave Roud, la veille de son ouverture, manifeste son inquiétude dans un très bel article, «Vues sur l'œuvre d'Auberjonois», paru dans la *Gazette de Lausanne*, du 11 avril 1926:

> Indifférence, enthousiasme, irritation, la réponse du public, pour nulle que soit son importance relativement à la valeur de l'œuvre, reste lourde de sens et son attente ne laisse pas de nous rendre anxieux.

L'événement ne passe pas inaperçu, et le public se presse nombreux au Musée Arlaud. Des classes entières, aux dires de M^me^ Biéler-de Cérenville, défilent devant les toiles d'Auberjonois. De nombreux tableaux sont vendus, mais ceux qui les achètent appartiennent au groupe d'initiés que sont les promoteurs de la manifestation. Quant au grand public, nous ne savons pas ce qu'il en a pensé. La boutade parue dans le *Grütli* du 30 avril 1926 ne refléterait-elle pas l'avis de la majorité:

> En sortant du musée Arlaud où se trouvait une exposition du peintre Auberjonois, artiste futuriste par excellence, un de nos amis nous disait: «Ce sont des toiles qu'il faut regarder à distance et s'éloigner jusqu'à ce qu'on ne les voie plus!»

Lorsqu'on parcourt les articles parus dans la presse, on se rend compte que Roud n'avait pas tort de se méfier du public lausannois et de son total manque de réceptivité à une peinture autre que mimétique. Si tous les critiques s'accordent à souligner le caractère exceptionnel de l'exposition, ils apprécient par contre de façons fort différentes et souvent très réservées la peinture qui leur est présentée. Roger Molles, par exemple, dans la *Tribune de Lausanne* du 24 avril 1926, relève le caractère cérébral de cette œuvre:

> Auberjonois est de son siècle; il perçoit le monde extérieur à travers les fibres de son cœur. La sensation chez lui, picturale à

> l'excès, se métamorphose, dans sa chair, puis s'épanouit dans son esprit. La sensibilité du peintre est cérébrale. Le monde qu'il vit, il se l'est créé à fur et mesure de ses investigations psychologiques; rien n'est moins «objectif» que sa peinture; aussi blesse-t-elle le regard de ceux qui n'ont avec l'âme d'autrui ou des choses que de très superficielles relations...
>
> Toutefois, le théoricien chez Auberjonois nous paraît dessécher l'artiste. Il limite par trop étroitement le monde dans lequel il tend à s'enfermer. Des élans en sont rognés aux ailes qui lui eussent gagné des sympathies.

Quant à Fernand-L. Blanc, il ne cache pas son aversion, au nom d'une certaine idée de la beauté, et écrit dans la *Vie romande*, à la même date:

> Il arrive, parfois, qu'en sortant d'une exposition de peinture où nos yeux ont caressé la pureté de certaines lignes, la richesse d'une forme, la sensibilité d'un ton, nous soyons attristés de la laideur des choses alentour.
>
> En sortant de la salle du Musée Arlaud, l'impression est tout autre. Notre satisfaction d'avoir contemplé l'effort d'un artiste est mitigée d'un soulagement tel qu'en peut ressentir celui qui a résolu une équation algébrique très ingrate. La gêne qui vous étreignait se dissipe au spectacle de la nature et la rencontre d'une femme quelconque vous rassure. Dieu merci, vos yeux sont encore bons.

C'est Gustave Roud, dans la *Gazette de Lausanne* du 22 avril 1926, qui trouve le ton juste pour expliquer la nouveauté de la peinture d'Auberjonois et tenter d'évacuer les préjugés qu'impliquent les notions mêmes de beauté et de sujet:

> C'est une atmosphère nouvelle qu'il faut apprendre à respirer. Rien de plus divertissant que l'effort des spectateurs pour reprendre souffle — puis leur lente accoutumance, et après un long temps leur cri: «*Cela devient magnifique!*», comme si les toiles avaient changé, non leur regard.
>
> Il faut insister sans crainte sur ce laps que les œuvres d'Auberjonois demandent avant que d'être pleinement goûtées, car il prouve l'intransigeance du peintre à satisfaire les exigences profondes de son art au mépris de tout *effet* immédiat et facile.
>
> Et comme nulle théorie n'étaie sa peinture, l'on n'y peut pénétrer par le détour de la raison. Ce n'est qu'une fois notre sensibilité accordée sur la sienne que son métier nous devient saisissable, tant il fait corps avec cette sensibilité qu'il doit servir.

Roud, tout comme Ramuz d'ailleurs, rejoint l'artiste dans sa sensibilité et sa capacité d'émotion et dépasse, de par son activité créatrice même, ce conformisme dans lequel se complaisent les Vaudois et qu'une manifestation de ce genre tentait de secouer.

Une nouvelle preuve de l'éclectisme des «Soirées de Lausanne» est donnée en février 1928 avec l'organisation de trois séances de cinéma présentant des films d'avant-garde. On retrouve encore une fois la présence de Ramuz dans cette entreprise: il a suggéré la chose au comité qui, dans sa séance du 15 mai 1927, en a discuté et même envisagé de mettre au programme «la présentation du film *Potemkine*, film interdit par l'Etat de Vaud et qu'il serait intéressant, étant donné sa qualité et son caractère particulier, de donner en séance privée à nos membres». Mais l'heure pour les Vaudois de voir le film d'Eisenstein n'est pas encore venue, car, lors de la séance de comité suivante, celui-ci «décide de renoncer à cette représentation, estimant, bien que ce film soit assez remarquable, que le moment ne serait pas bien choisi pour donner un spectacle de cette qualité». Et dans son rapport de 1933, M^me^ Biéler écrit à propos de cette décision: «Félicitons-nous également d'avoir refusé de patronner des films destinés à la propagande bolchéviste.»

Si le comité renonce à *Potemkine*, il ne renonce pas à l'avant-garde et s'adresse au «Studio des Ursulines», ouvert à Paris depuis deux ans et dirigé par Armand Tallier et L. Myrga. «Salle d'art et d'essai», ce cinéma revendiquait une mission d'information, et son programme était parfaitement dans la ligne des «Soirées de Lausanne»:

> Nous nous proposons de recruter notre public parmi l'élite des écrivains, des artistes, des intellectuels du quartier latin et parmi ceux de plus en plus nombreux que l'indigence de certains spectacles éloigne des salles de projection... Notre programme sera composé de films français ou étrangers de goûts, de tendances et d'écoles diverses; tout ce qui représente une originalité, une valeur, un *effort*, trouvera place sur notre écran.[12]

Le programme présenté à Lausanne comprend trois films d'avant-guerre, deux œuvres originales: *Emak Bakia*, un ciné-poème de Man Ray, et la *Glace à trois faces* de Jean Epstein,

d'après une nouvelle de Paul Morand. Dans son texte d'introduction, Jean Epstein, parlant du Studio des Ursulines, disait:

> Les spectateurs sont assis tout près les uns des autres dans des fauteuils très «province». On ne sait quoi les aiguillonne à voir intelligemment, à sentir vite, à juger cruellement. C'est l'air!
>
> Cet air, malheureusement, est un génie du lieu et qu'on ne dépayse pas. Et je n'espère pas des films que vous allez voir qu'ils vous l'apportent entièrement. Mais ce qu'ils vous apporteront c'est le témoignage d'activité d'une nouvelle et très jeune cinématographie française qui, après les magnifiques floraisons successives américaine, suédoise, allemande, bientôt, nous le croyons, nous le voulons, développera sa personnalité.[13]

Le ciné-poème de Man Ray, d'un abord difficile, a dû paraître très étrange au public. Voici le résumé, tel un poème surréaliste, qu'en donne Freddy Buache:

> Appareil de prise de vues où se surimpressionnent des yeux, fourmillement qui devient un champ de marguerites. Clous et punaises en rayogrammes. Journal lumineux dans la nuit. Femme casquée de cuir au volant d'une automobile décapotable. Voyage, le paysage défile. Gravier. Jambes. Danse. Une femme se maquille peignant sa bouche en un accent circonflexe, sur la lèvre inférieur mince et droite. Falaises, mer, poissons. Un totem tourne. Volumes géométriques devant une peinture. Dés. Sommet d'un violon. Journal lumineux déroulant ses lettres dans la nuit. Reflets tournants.
>
> «La raison de cette extravagance».
>
> Des cols amidonnés bougent, se comportent (par le procédé de «l'image par image», comme des être vivants, s'envolent, rampent, tournent, s'étreignent). Reflets. Gros plan d'une femme aux yeux peints sur les paupières (comme chez Cocteau dans *Le Testament d'Orphée*). Elle ouvre les yeux, escamotant ce regard peint de statue.[14]

Jean Nicollier, rendant compte de cette séance de cinéma dans la *Gazette de Lausanne*, du 2 février 1928, n'apprécie guère:

> Suivit *Emak Bakia*, essai de poème visuel de Man Ray, assez semblable à ce que tentèrent divers Germains et le Français René Clair. Les uns et les autres tâtonnent, nous offrent

> pêle-mêle l'excellent et le pire. Chez Man Ray, tendance à un bluff laborieux, en dépit de plusieurs tours de force photographiques.

Quant à Epstein, il pratique, lui, ce qu'on appelle la cinégraphie, qui consiste à illustrer des histoires en recourant à des évocations, des retours en arrière, des symboles qui en rompent le caractère purement linéaire. Voici comment il a présenté son film, dans un article de *Comoedia*, du 18 novembre 1927:

> Les quinze pages de la nouvelle de Paul Morand, *La Glace à trois faces*, se fondent ainsi en un scénario d'une simplicité et d'une vérité dédiées au cinématographe. Après les drames prétendument sans fin, voici un drame qui voudrait être sans exposition, ni seuil, et qui finit net. Les événements ne se succèdent pas et pourtant se répondent exactement. Les fragments de plusieurs passés viennent s'implanter dans un seul aujourd'hui. L'avenir éclate parmi les souvenirs. Cette chronologie est celle de l'esprit humain.[15]

Plus accessible, le film de Jean Epstein est loué par Jean Nicollier:

> Un succès de plus à l'actif du cinéaste car tout le scénario porte la marque de sa souple volonté et de sa science approfondie. Nous avons retrouvé ici son goût des constructions cycliques, cette aisance à conduire l'action vers sa fin sans donner jamais l'impression qu'une intervention arbitraire va briser le mouvement spontané des tableaux.

Le goût et l'intérêt pour ce genre de films sont dans l'air en Suisse romande; à Genève, par exemple, le 14 mars 1928, le «Ciné-Club de Genève» donne sa toute première séance avec exactement le même programme. Et l'année suivante, M^me^ Hélène de Mandrot accueille au château de La Sarraz le premier «Congrès international du cinéma indépendant» qu'Eisenstein honore de sa présence; de nombreux invités étrangers sont admis à assister aux débats, et, parmi eux, témoignant de leur intérêt, Ramuz, venu avec Paul Budry.[16]

Luc Bischoff se souvient parfaitement de cette séance de cinéma. Il avait, ainsi que son père, le peintre Henry Bischoff, beaucoup aimé le film de Man Ray. La partie du public qui aimait Cocteau et se sentait déjà à l'aise dans ce langage nouveau trouva

dans ces films une expression qui correspondait à son attente. M^me^ Biéler, dans son rapport de 1933, se montre assez ironique à propos de ces projections:

> Nous n'oserions plus affirmer, sans rire, que ce soit là spectacle de «qualité», d'une «au-then-ti-que» valeur...

C'est qu'en matière de cinéma, le vieillissement de «l'avant-garde» est très rapide, et Nicollier le pressentait lorsqu'il écrivait, craignant probablement d'être dupe: «Quel public futur se gaussera de nous dans quinze ans?»

Le fait d'avoir organisé ces trois séances de cinéma et fait connaître ces films à l'époque où ils sortent est la marque d'esprits attentifs et ouverts. Cette initiative demeure hélas sans suite; ce sera le Ciné-Club qui prendra, en 1944 seulement, la relève.

A l'origine des événements qui ont marqué l'activité des «Soirées de Lausanne», on trouve la présence de Ramuz, sa curiosité toujours en éveil, sa prescience d'un art nouveau, comme le cinéma, capable de renouveler la vision de l'homme et d'ébranler son point de vue sur le monde, sa compréhension d'arts différents du sien, mais dont il saisit la dynamique profonde, sa volonté d'action concrète. Le rejoignent sur ces hauteurs et grâce à des qualités semblables Ernest Ansermet et Elie Gagnebin.

## *Le pouvoir des Vaudois*

Si l'un des buts des «Soirées de Lausanne» fut d'ouvrir la vie culturelle lausannoise à ce qui se faisait ailleurs et plus spécialement à Paris, l'autre option, qui prolonge l'action des *Cahiers vaudois*, fut de reconnaître la valeur d'artistes romands, et particulièrement vaudois, sans attendre, pour leur accorder la place que leur talent pouvait leur faire revendiquer, que Paris leur ait donné cette consécration qui dans notre pays reste souvent nécessaire. Et, dans la mesure où ces artistes, non seulement représentaient leur pays, mais étaient attachés à des formes d'art indépendantes et ouvertes, ils ont eu leur place dans les programmes des «Soirées de Lausanne». Un journaliste écrit, à propos de la conférence d'Edmond Gilliard dont il sera question plus loin, dans *L'Artistique* du 13 mars 1926:

> C'est aussi le rôle d'une société comme les «Soirées de Lausanne» de chercher à satisfaire le public intellectuel et de permettre aux individualités de valeur de chez nous de se manifester. Pourquoi aller chercher ailleurs ce que nous avons sur place et faut-il laisser aux étrangers le besoin de nous montrer les hommes que nous avons?

Ramuz est non seulement le premier Vaudois à être invité par les «Soirées de Lausanne» mais sa «lecture» est la toute première manifestation organisée par l'Association nouvellement fondée. Le 31 octobre 1923, à la Maison du Peuple, il ouvre la saison en lisant devant une salle comble des fragments de *Passage du Poète*, encore inédit. Il l'avait fait en 1919, à Lausanne et à Genève, pour *Chant de notre Rhône* et venait de lire à Cully son *Hommage au Major*. Il attache beaucoup d'importance au fait de lire ses textes à voix haute pour leur redonner la puissance et le rythme de la parole. Dans sa *Lettre à Bernard Grasset*, il écrira, pensant peut-être à ces expériences:

> C'est ainsi que j'ai eu l'occasion de me lire moi-même en public, retrouvant ainsi pour cette langue orale le chemin des oreilles qui a toujours été le sien; et il m'a semblé alors (est-ce que je me trompe?) que certaines singularités qu'on m'avait reprochées devenaient naturelles, certaines «obscurités» très claires, que telle disposition de mots, qui par le heurt verbal entendait suggérer une rupture physique, retrouvait dans la voix (et par une rupture du même genre) sa pleine signification.[17]

Sa lecture de *Passage du Poète* porte, et son succès est très grand. Albert Muret écrit à M^lle^ de Cérenville, le 2 novembre 1923:

> Ramuz disait qu'il avait été assez anxieux un moment, sentant que le contact lui échappait; c'était peut-être faux, — en tous cas très passager — et le public était assez compréhensif, me semble-t-il, — et en tous cas d'une bonne volonté évidente.

Mais combien parmi les gens qui sont venus l'écouter pensent-ils comme ce journaliste qui écrit, dans la *Tribune de Lausanne* des 2-3 novembre 1923: «Ce grand romancier ne sera jamais populaire; il est d'une simplicité trop raffinée pour l'âme des foules»?

Les «Soirées de Lausanne» vont essayer à plusieurs reprises d'organiser d'autres lectures ou conférences de Ramuz, mais ces projets resteront sans suite.

Maison du Peuple
Mercredi 31 octobre 1923, à 20 heures 30

# LECTURE

PAR

# C. F. RAMUZ

DE FRAGMENTS INÉDITS
DE SON PROCHAIN ROMAN

# PASSAGE DU POÈTE

Location chez Fœtisch

Prix des places: 4, 2 et 1 Fr.

LES SOIRÉES DE LAUSANNE
AUDITIONS & SPECTACLES

LAUSANNE - IMPRIMERIE LA CONCORDE

En invitant Edmond Gilliard, les «Soirées de Lausanne» touchent juste. Gilliard a, grâce à ses conférences organisées par la Société des Etudes de Lettres (en 1921 sur Baudelaire, en 1922 sur Rousseau et Vinet, en 1924 sur «Occultisme et Littérature»), tout un public qui se presse pour l'entendre et aime à suivre ses propos suggestifs et passionnés. Il aborde un sujet nouveau, qui le travaille depuis les *Cahiers vaudois* et qui est propre à intéresser les Vaudois; il écrit à M^lle^ de Cérenville, le 16 septembre 1925:

> Voici quel sera mon titre: «*du pouvoir des Vaudois*». J'essayerai, à cette occasion, de déterminer les puissances originales de notre expression «verbale» au sein de la Langue française. Ce sera, en sommaire, et, j'espère, suggestif exposé, un tableau «animé» de notre effort littéraire de Vinet à aujourd'hui. Quand je dis: «animé» j'entends que je ne chargerai pas ma conférence de faits d'histoire, mais que je tâcherai de lui donner un certain mouvement, un sens «actuel», une valeur présente «d'énergie».

Il la prononce le 8 mars 1926 à la salle du Conservatoire. Gilliard habite sa parole et fascine ses auditeurs, comme le constate ce journaliste de la *Feuille d'Avis de Lausanne*, du 12 mars 1926:

> Seulement, cela ne se résume guère. Tout au plus notera-t-on au passage, pour en jalonner son souvenir, quelques traits particulièrement heureux ou robustes, quelques brillantes ou saisissantes formules.

Et Jean Moser d'écrire dans la *Gazette de Lausanne*, du 17 mars 1926:

> Nous avons assisté à une démonstration, à une expérience de «physique», que l'on a faite devant nous, avec nous et sur nous. Les ondes sonores émises nous ont touché au ventre, au cœur, à l'«âme» et, seulement après, à la tête. Ceux qui écoutent ne disent pas, comme à d'autres conférences: «Tiens, tiens, que c'est intéressant...» Ici, on ne peut rien dire du tout. On est touché, on est ému. On est aspiré, inspiré. On assiste à un grand phénomène naturel, quelque chose comme un orage...[18]

Il en publie le texte à la fin de l'année 1926, aux éditions du Verseau, disant: «Je n'y ai guère changé ou ajouté que quelques

Boulevard de Grancy 3
le 16 septembre 1925

Chère Mademoiselle,

Je vous remercie de votre lettre, dont les termes, de tout point, me conviennent.

Donc : la première semaine de décembre ; dans la Salle du Conservatoire ; 300 francs de cachet.

Voici quel sera mon titre : "Du pouvoir des Vaudois". J'essayerai, à cette occasion, de déterminer les puissances originales de notre expression "verbale" au sein de la langue française. Ce sera, en sommaire, et, j'espère, suggestif exposé, un tableau "animé" de notre effort littéraire de Vinet à aujourd'hui. Quand je dis : "animé", j'entends que je ne changerai pas ma conférence de faits d'histoire, mais que je tâcherai de lui donner un certain mouvement, un sens "actuel", une valeur présente "d'énergie".

J'admire, Mademoiselle, votre dévouement et tous les soins désintéressés dont vous vous chargez. Veuillez agréer l'expression de ma reconnaissance et de mes bien sincères sentiments

Edmond Gilliard

lignes.»[19] C'est par une suite d'aphorismes en effet que Gilliard tente de définir la situation des Vaudois par rapport à la France:

> C'est sur notre lieu de naissance que se fonde notre droit d'auteur. Mais ce lieu ne nous intéresse ici que parce qu'il nous situe à l'intérieur de l'européen territoire où la langue française est la langue historique [...].[20]

Il laisse percer ses critiques:

> Je crains bien que, chez nous, on n'appelle littérature nationale ce qu'on sent n'être pas digne de s'appeler de la littérature française; n'être pas digne de s'appeler du français tout court.[21]

Il défend le droit à l'originalité dans une perspective, non individuelle ou romantique, mais bien collective et, somme toute, classique:

> L'originalité, pour nous, consiste à être nous-mêmes, de telle façon que notre avoir, qui est ce pays, se manifeste comme une puissance de nous jusqu'aux confins de toute terre française, — par droit de parole française...[22]

et trace le «portrait des Vaudois» en une suite de traits énergiques, sous-tendus de causticité, comme par exemple: «Le Vaudois est assis; on le désassied difficilement.»[23] Par ailleurs, il élargit à la collectivité dans son ensemble ce que Ramuz avait pris au départ comme une hypothèse de travail personnel et valable d'abord sur le plan esthétique:

> Il y a, dans ce pays, la plus «naturelle» des résistances, la résistance foncière, la résistance de terre. Quelle que soit l'espèce de nos travaux, nous y apportons toujours une manière de faire qui rappelle celle du vigneron ou du paysan.[24]

Gilliard fait sonner ce mot de «résistance», dans la seconde moitié de son texte, un peu comme un mot magique, sans trop se soucier de ses implications concrètes, sociales ou philosophiques. Il précise, en termes très nets, l'enjeu qu'il assigne à sa parole, et pour nous aujourd'hui à son texte, dans une lettre à M^lle^ de Cérenville, du 27 février 1926:

> Forcément sommaire, mon exposé est moins une leçon de littérature, qu'un essai de dégagement de force — une exhortation à agir.

En mettant sur pied un concert d'œuvres d'Henri Gagnebin le 23 octobre 1925, les «Soirées de Lausanne» atteignent un double objectif: elles donnent leur caution à un artiste du pays d'une part et permettent au public de se familiariser avec des œuvres contemporaines d'autre part. C'est le Quatuor de Zurich qui en est l'interprète. Mais comme Gagnebin n'a pas la notoriété de Strawinsky, le public s'est montré méfiant.

A propos de ce concert de musique de chambre, le critique et musicien Aloys Fornerod, ami et condisciple d'Henri Gagnebin à la Schola Cantorum de Paris, écrit un article assez ironique à l'égard des «Soirées de Lausanne», dans la *Tribune de Lausanne*, du 27 octobre 1925:

> Les «Soirées de Lausanne» avaient organisé un concert de musique de chambre en l'honneur du compositeur Gagnebin, nommé directeur du Conservatoire de Genève. Et cela nous donne l'occasion d'écrire un article sur «Henri Gagnebin» sans avoir à déplorer son départ pour l'autre monde. Il fut un temps où il était absolument indispensable de trépasser pour attirer l'attention de ses concitoyens, il a suffi à M. Gagnebin de s'installer à soixante kilomètres d'ici. Le progrès est sensible.

Dans la suite de son article, il se montre élogieux pour l'œuvre de son ami et analyse sa musique avec pertinence, mais il ne peut s'empêcher de finir son article par une réflexion critique:

> Mais je veux croire que la récente nomination de M. Gagnebin n'a été qu'un prétexte pour les «Soirées de Lausanne» et que c'était bien à l'artiste que nous aimons que s'adressait son hommage et non seulement à M. le Directeur.

Une fois devenue «femme d'artiste», M^me^ Biéler-de Cérenville prend ses distances notamment d'avec Ramuz et Auberjonois, depuis toujours très réservés à l'égard de la peinture de son mari. Mais elle est restée en bons termes avec le peintre Henry Bischoff, et c'est par amitié pour lui qu'elle organise cette exposition, en octobre 1931, au Musée Arlaud. C'est là sa seconde grande expo-

sition individuelle de peinture qui réunit 34 huiles, 6 gouaches, 12 sous-verre, deux gravures et un paravent illustrant l'histoire de *Paul et Virginie*. L'illustrateur et le graveur, dont la célébrité est acquise depuis l'époque des *Cahiers vaudois*, sont gardés en retrait, au profit de l'œuvre picturale et des sous-verre qui marquent un renouvellement de l'art de Bischoff et une passion qu'il partage d'ailleurs avec Auberjonois:

> [...] tous les sous-verre, écrit Gustave Roud dans son article d'*Aujourd'hui*, montrent tout de suite avec un plaisir plein d'amusements et la plus nette franchise, le chemin d'un petit univers qui est bien la *propriété* du peintre, où rien n'est proprement créé, mais où tout est *choisi*, selon des préférences si contagieuses et un goût si sûr que c'est encore une espèce de création.

L'accueil de la presse et du public est très favorable. Gustave Roud montre cette fois encore la même finesse d'analyse et ne tombe pas dans le travers de plusieurs journalistes qui s'attachent à l'aspect le plus extérieur de cette peinture et s'attardent longuement sur son exotisme. Roud, lui, a su dépasser cette première impression, souligner l'émotion et la sensualité qui s'en dégagent et pousser plus avant la réflexion, dans un très bel article d'*Aujourd'hui*, du 29 octobre 1931:

> Il serait facile de transcrire tout au long les confidences faites par les sous-verre, et telles gravures, de parler de ce goût des nourritures terrestres que de beaux fruits trahissent avec délices (je pense par exemple à telle moitié de pêche — non pas «bien imitée», ce qui eût été absurde et sans effet, mais peinte avec gourmandise), de rappeler toute la mélancolie qui gît au cœur de cet exotisme sans rigueur, tout proche de celui de Jammes, sinon de Bernardin. J'aime mieux terminer sur une espèce d'interrogation. Dans deux natures mortes, un Bischoff inconnu transparaissait, et devant la patiente et presque amoureuse transcription d'un de ces vases en pâte de verre opalescente, le sentiment nous envahissait tout à coup de ressources insoupçonnées. Une *attente* tout à coup devenait permise.

Entre l'exposition d'Auberjonois et celle d'Henry Bischoff, les «Soirées de Lausanne» ont patronné une exposition d'une soixantaine de peintures et dessins d'Alice Bailly, à la Grenette, du 23 octobre au 6 novembre 1927. Installée à Lausanne depuis 1923, le peintre, qui a depuis quelques années renoncé aux avant-

gardes cubiste, futuriste et dadaïste, est une artiste appréciée; le public vient nombreux, et l'accueil de la presse, qu'a préparé un article de Lucienne Florentin publié dans la *Gazette de Lausanne*, du 22 octobre 1927, est unanimement élogieux. La critique d'art genevoise résume l'itinéraire pictural d'Alice Bailly, tout en n'évoquant qu'indirectement la période audacieuse de sa peinture, conformément au goût du public romand[25]:

> La sérénité habite son œuvre aux modes émouvants, aux retentissements très profonds. Elle y rayonne; mais ce rayonnement a aujourd'hui plus de pureté, de force et d'étendue, ce n'est point la sérénité que les classiques ont prêtée aux dieux; ce n'est point l'inhumanité des âmes délivrées des corps. C'est l'harmonie des beaux rythmes humains qui pare ses tableaux.
>
> Jadis, ces rythmes étaient plus extérieurement affirmés. Elle disait: «Vois!» Elle dit aujourd'hui: «écoute, sens, devine!» Car c'est moins que jamais à la raisonnante raison qu'elle s'adresse. Elle sollicite notre sensibilité, elle éveille nos intuitions; elle emploie pour nous saisir dans ce qu'il y a de plus vrai en nous-mêmes, le langage le plus subtil et le plus délicat.

Cette exposition à Lausanne porte des fruits, puisque l'année suivante, c'est à Genève, sa ville natale, qu'Alice Bailly expose enfin. Elle écrit à M^me^ Biéler, le 24 octobre 1928:

> Mon Exp. à l'Athénée [...] réussit très bien, un vernissage magnifique, et quelques toiles vendues le 1^er^ jour.
>
> Madeleine, je trouve ici l'élan chaleureux et attentif que le public lausannois avait amené à la Grenette, et c'est grâce à *Lausanne* que Genève s'ouvre enfin un peu plus chaleureusement, aussi j'associe *votre* pensée à ce succès nouveau!

Une des dernières manifestations organisées par les «Soirées de Lausanne» permet d'entendre un nouveau venu sur la scène vaudoise; il n'appartient à aucun «milieu», c'est pratiquement un inconnu. Le 14 décembre 1932, en effet, Charles-François Landry, que la circulaire annonçant sa conférence présente comme l'«auteur romand de *Grimaces, Imageries, Contrepoisons* et *Sous la peau de l'homme*», vient parler au Conservatoire de Paul Valéry. Il s'en prend, en véritable iconoclaste, au «maître à penser» de la génération qui le précède et à la notion de «poésie pure».

Si l'on en croit l'article d'Henri Jaccard dans la *Tribune de Lausanne*, du 15 décembre 1932, Landry n'a pas mâché ses mots à

l'égard de Valéry: «le dépeignant sous la forme irrespectueuse d'une baudruche gonflée d'air, il se donna pour tâche de la crever».

Landry trouve un allié en la personne de Gaston Bridel qui, dans la *Gazette de Lausanne* du 16 décembre, écrit un article élogieux où il défend point par point la démarche du conférencier, donnant ainsi l'impression de reprendre à son compte les griefs exprimés par Landry:

> En instruisant le procès de Paul Valéry, Landry n'a rien dit qui pût porter atteinte à l'homme, qu'il n'a pas à connaître; ni même au poète des premiers essais; il a dénoncé l'œuvre d'après 1917 comme dangereuse et néfaste, et partant, fait le procès de toute une tendance dont les méfaits dépassent de beaucoup la seule personnalité d'un écrivain, pris pour modèle; il a dénoncé l'un des mille aspects de la grande maladie dont souffre et se mourra notre époque si elle ne trouve en elle-même... le *contrepoison*.
>
> Ces choses-là ne sont point eau bénite de Cour; on ne les expose pas en fleurs de rhétorique; on les tire du plus profond de soi. C'est le cri de la sincérité, l'appel d'une génération. Il ne faut y répondre ni par des mines offusquées, ni par des airs amusés. On ne se tire pas d'affaire à si bon compte.

Par ailleurs, comme le signale également Gaston Bridel, c'est à toute une tendance poétique et philosophique romande, représentée à Lausanne notamment par Pierre Beausire et Daniel Simond, que s'en prend Landry et contre laquelle se sont élevés à maintes reprises Ramuz aussi bien que Gilliard:

> Paul Valéry est encore le maître d'un important groupe d'hommes jeunes qui, chez nous, s'efforcent d'atteindre la «poésie pure» où «les mots, les formes, sont libérés de leur valeur pratique».

M^me^ Biéler, elle, dans son rapport de 1933, écrit, prenant les choses de haut et heureuse du bruit que crée toute polémique:

> Cette conférence, en contradiction avec le conformisme actuel, ne fut pas du goût de M. Tout le Monde, mais elle fit grand honneur au conférencier.[26]

A l'opposé du coup d'éclat de Landry se situent les conférences de deux écrivains genevois appartenant à la tradition française

14. rue François I.er Paris. 8e
24. Nov. 24.

Chère Mademoiselle,

Je suis confus à en rougir comme ce vin de Bourgogne que vous m'avez apporté ! Comment vous exprimer ma reconnaissance ? Vraiment vous avez montré à mon endroit une générosité et une bienveillance amicale dont je ne saurais jamais que maladroitement vous exprimer ma gratitude. Ces 200 fr. étaient beaucoup trop, me semble-t-il, pour la petite causerie de l'autre soir. Mais je reste surtout sensible à votre réception chez vous, à la délicatesse de vos procédés, à la sympathie que je sentais couler en profondeur vers l'auteur de Marius d'Eandonca. C'est de cela surtout que je veux vous dire merci. Pour le reste, veuillez transmettre à M. et Mme Fleux nos remerciements les plus chaleureux et me communiquer leur adresse (que j'ai oubliée) car je dois leur écrire aussi.

Si vous venez à Paris cet hiver ou cet automne, n'oubliez pas de venir nous voir.

Et quant à la Bibliophilie, connaissez-vous l'ouvrage de Rouveyre en 10 vol. intitulé : "Connaissances nécessaires à un Bibliophile" ? C'est un guide ~~[illegible]~~ complet et excellent. On le le trouve facilement ; relié il vaut 400 fr. français environ. Si vous me croyez suffisamment compétent en ces matières, je me ferai un plaisir de faire un tournée de bouquinistes avec vous lors de votre séjour ici.

Nous sommes rentrés à Paris hier, après avoir passé une nuit à Châlons et une autre à Sens. Les brouillards m'ont beaucoup gêné.

Veuillez croire, chère Mademoiselle, à mes sentiments de gratitude et à ma fidèle amitié.

Georges Contades.

du goût, de la culture et du monde. Jacques Chenevière, alors le co-directeur de la *Revue de Genève*, vient présenter, le 17 février 1926, «Une heure avec Ronsard», causerie que Jean Nicollier, dans la *Gazette de Lausanne* du 19 février 1926, qualifie «d'alerte et nette, dénuée de toute pédanterie». Guy de Pourtalès, lui, en familier des conférences, vient à deux reprises. Le 19 novembre 1924, il parle de la «Trilogie shakespearienne», c'est-à-dire des trois œuvres de Shakespeare qu'il vient de traduire et espère voir monter à Paris: *Mesure pour Mesure*, *Hamlet* et *La Tempête*. Il publie le texte de sa conférence, que M^lle^ de Cérenville dans son rapport de 1928 qualifie de «véritable régal» et qu'il a également donnée à Paris, sous le titre «Les Visages de Shakespeare», en préface à l'édition de ses traductions (Paris, Grasset, 1928). Il reparaît «sur l'estrade», les 28 et 29 mars 1927, et présente, en collaboration avec le Conservatoire, deux causeries sur Chopin. Il écrit à M^lle^ de Cérenville, le 4 mars 1927:

> Je viens de prononcer à Paris mes deux causeries sur Chopin. Elles ont eu un succès inattendu, que j'attribue en grande partie au fait qu'une artiste des Concerts Colonne, M^lle^ Elsa Keren, a illustré ces conférences par des exemples musicaux. Toute la presse a parlé de cela, et je vous supplie de penser que ce n'est nullement par vanité d'auteur que je vous en entretiens, mais uniquement parce que je crois que cette manière de faire anime la soirée d'une manière considérable. J'ai pu parler pendant 1 heure et demi (+ 20 minutes de piano) sans fatiguer un instant l'auditoire, et à la 2^e^ causerie il a fallu refuser 200 personnes. Cette expérience m'engage à vous écrire tout de suite pour vous recommander fortement de m'adjoindre *un* ou *une* pianiste à Lausanne.

Il vient d'achever son livre sur *Chopin ou le poète* (le manuscrit est signé d'Etoy, 17 octobre 1926), où il montre le musicien, taciturne et particulièrement incapable de dire ou d'écrire ses sentiments personnels autrement que par la musique. C'est pourquoi au louable souci d'agrémenter ses propos, Guy de Pourtalès ajoute cette nécessité plus impérieuse et plus apte à rendre justice à ses vues, qui est de faire entendre la voix même de Chopin et les œuvres qu'il a choisi de faire jouer soulignent de manière précise les étapes de sa vie. A Lausanne aussi, cette formule fait merveille et attire un immense public.

Ramuz, dans son communiqué de presse annonçant les «Soirées de Lausanne», a d'emblée affirmé le droit des organisateurs à

être éclectiques, c'est-à-dire à choisir selon leurs goûts et sans autres justifications ce qu'ils jugeaient bon, intéressant ou prometteur. Sur le plan romand, ils ont présenté des artistes de valeur, dont aucun n'est tombé dans l'oubli, mais, hormis avec Landry dont la jeunesse excusait tout, ils n'ont pris aucun risque. Ils n'ont accueilli en revanche ni Charles-Albert ni Alexandre Cingria dont les personnalités étaient très controversées, ils n'ont fait une place ni à Paul Budry ni à Pierre Girard, et les poètes n'ont pas pu faire entendre leurs voix. Ils ont préféré Alice Bailly à Steven-Paul Robert, Bischoff à Clément, Chinet ou Bosshard, alors en quête d'eux-mêmes. Ils ont ainsi manifesté leur sens de la qualité, mais n'ont guère eu de ligne directrice.

### *Une agence de premier ordre*

Les «Soirées de Lausanne» soulignent, dans leur activité, l'importance des relations qui doivent s'établir entre les artistes et la société lausannoise par l'intermédiaire des membres de leur comité. Ceux-ci, au départ simples amateurs, au premier et meilleur sens du mot, et plus particulièrement M^me^ Biéler-de Cérenville, vont peu à peu acquérir un savoir très polyvalent, allant de problèmes pratiques comme la location des salles ou la gestion de la publicité, aux questions plus délicates des relations avec les grandes agences de spectacles, les imprésarios ou les artistes eux-mêmes.

Si pendant leurs quelque dix années d'activité, plusieurs spectacles se sont nettement démarqués des productions habituelles, en présentant au public un art en train de naître ou des artistes romands, la plupart de leurs manifestations font partie de circuits officiels qui permettent de programmer, sans trop de risque pour les organisateurs, une série de spectacles de prestige.

Parmi les manifestations musicales qui font partie des grandes tournées européennes, mentionnons simplement les concerts d'Alfred Cortot, Pablo Casals ou Andrès Segovia, artistes qui, s'ils n'avaient pas été invités par les «Soirées de Lausanne», seraient venus à Lausanne de toute façon. Et, plus originaux et imprévus, les «Fisk Jubilee Singers» qui présentent deux récitals de Negro Spirituals à Lausanne, les 7 et 13 février 1927. Les «Soirées de Lausanne» vouent, conformément à l'usage du monde qu'elles ont pris pour règle, tous leurs soins à établir avec leurs hôtes de passage des rapports de confiance et de courtoisie. Ce

qui ne va pas sans malentendus; voici ce qu'écrit M^lle^ de Cérenville dans son rapport de 1928:

> Nous prîmes beaucoup de peine pour mettre en valeur l'hospitalité de notre pays et crûmes devoir organiser une course en auto pour nos hôtes noirs. Mais leur directeur, un blanc, s'opposa formellement à ce projet, en nous priant de ne pas gâter sa troupe aux têtes déjà quelque peu tournées par les succès européens.[27]

Nous avons relevé le caractère assez conventionnel des programmes de théâtre proposés aux Lausannois. Les «Soirées de Lausanne» ont là un vaste champ libre où s'exerce plus particulièrement l'attraction décisive de Paris. Elles vont faire appel à quatre troupes de premier ordre, malgré les frais élevés que représentent les déplacements des acteurs et des décors.

Le Théâtre de l'Œuvre, avec Suzanne Després, vient donner la *Gioconda* de d'Annunzio, le 18 janvier 1924, au Grand Théâtre de Lausanne. Il est accueilli avec enthousiasme, et la salle est trop petite pour contenir la foule qui s'y presse. Un journaliste écrit, dans la *Tribune de Lausanne* du 22 janvier 1924:

> Le groupe des «Soirées de Lausanne» fait œuvre bonne en organisant des spectacles comme celui de vendredi passé. Ce groupe devient plus que jamais nécessaire si l'on veut que le bon goût à Lausanne ne reste pas l'apanage de quelques-uns, comme un luxe, si l'on veut que le niveau intellectuel et artistique se hausse. Il conviendrait que des spectacles de ce genre fussent plus nombreux et qu'un plus grand public en bénéficiât. La salle de vendredi, en effet, avait un tout autre aspect qu'à l'ordinaire; il n'y avait, je crois, pas un spectateur que l'on pût ranger dans la catégorie des habitués. [...] Il faut aussi [...] que ce groupe artistique et intellectuel garde le contact avec le grand public, recherche même ce contact et ne donne pas l'apparence de rester dans une tour d'ivoire.

Ce journaliste met le doigt sur la difficulté d'innover tout en restant accessible à un large public. Les «Soirées de Lausanne», à cause de ces spectacles uniques et rares, passent en effet aux yeux de beaucoup pour une «coterie», une «chapelle», une «élite» un groupe d'initiés, bref des snobs.

Le 5 mars 1924, c'est le Théâtre de l'Atelier, dirigé par Charles Dullin, qui vient présenter la *Volupté de l'honneur* de Pirandello

et *Antigone* de Sophocle, adaptée très librement par Jean Cocteau. Le comité, par la plume de Roger de Cérenville, a insisté pour que la troupe mette Pirandello au programme, car, écrit-il, «ici à Lausanne on le lit beaucoup et il est fort à la mode». Quant à Cocteau, c'est Elie Gagnebin qui se fait l'intermédiaire; il a assisté avec enthousiasme à la première représentation à Paris, marquée par de violentes interruption des Dadaïstes[28]. La critique de Gaston Bridel, dans la *Gazette de Lausanne* du 7 mars 1924, enthousiaste pour Pirandello, est nuancée pour Cocteau, sévère pour les décors de Picasso et le jeu des acteurs, notamment Genica Atanasiou, et ne dit rien de la musique de Honegger.

Le 26 janvier 1927, la troupe de Georges Pitoëff revient pour la première fois à Lausanne et joue *Orphée* de Cocteau, qu'elle avait créé au Théâtre des Arts le 17 juin 1926. Elie Gagnebin s'est chargé de toutes les démarches et introduit lui-même le spectacle devant le rideau. Le chroniqueur de la *Gazette de Lausanne*, Jean Nicollier, en rend compte avec distance, pour ne pas dire dédain, le 27 janvier 1927:

> Il s'agissait d'opérer avec ménagement pour mettre en présence le public — incompréhensif — et la poésie cocteauenne, avant que de lâcher sur notre paisible scène cette panthère pourtant pacifique. MM. Georges Pitoëff et Elie Gagnebin s'y employèrent en priant l'auditoire de faire abstraction de son esprit critique et de ne comprendre que ce qu'il pouvait de ce lyrisme intermittent, qui capte le mystérieux fluide poétique à l'aide des engins les plus simples ou les plus déconcertants. M. Gagnebin notamment releva qu'un malentendu persistant opposait M. Cocteau à ses auditeurs à chacune de ses productions dramatiques.

Il faut dire qu'un article, demandé à l'auteur dramatique Bernard Zimmer, avec l'accord de Cocteau lui-même, avait été prévu pour préparer le public à accueillir *Orphée*, mais il n'a paru qu'après le spectacle, le premier février 1927.[29]

La troupe de Georges Pitoëff a présenté en soirée, le même jour, *Mademoiselle Bourrat* de Claude Anet qui est accueillie sans réserve mais n'a évidemment laissé d'autres traces que la belle image de Ludmilla Pitoëff.

Le 19 décembre 1927, sur une proposition de René Morax, le Théâtre ambulant de la Petite Scène, qu'anime M^me^ Blanche Duhamel, vient jouer un de ces programmes copieux dont nous avons aujourd'hui perdu l'habitude, la tragédie de *Bajazet* et une

comédie d'Henri Ghéon, *Les Propos interrompus*. Cette troupe accueillie avec enthousiasme cherchera à revenir les années suivantes et demandera aux «Soirées de Lausanne» d'organiser leur tournée en Suisse, ce qui, en dépit des démarches accomplies, n'aboutira pas. Par ailleurs M^lle^ de Cérenville a tenté mais en vain de faire venir Jouvet et sa troupe pour présenter du Giraudoux. En général, les raisons financières sont l'obstacle majeur.

Pour les conférences, en plus des relations personnelles qui jouent toujours un grand rôle, il existe une organisation mettant sur pied de véritables tournées qui permettent à des écrivains d'établir un contact avec leur public et d'assurer la promotion de leurs livres. En Suisse, par exemple, l'Association romande de Berne envoie régulièrement à ses membres un catalogue avec le nom des auteurs, les titres des conférences et le montant des honoraires. C'est ainsi qu'en 1932 on y trouve, par exemple, le nom de Paul Morand qui, contacté par les «Soirées de Lausanne» en 1924, avait fait tenir à M^lle^ de Cérenville un billet où il «regrette de ne pouvoir accepter d'aller à Lausanne ayant pour habitude de ne jamais parler en public, même dans un milieu d'aussi sympathiques lecteurs que Lausanne». La crise l'a-t-elle fait changer d'avis? Toujours est-il que dix ans après le comité décline la proposition, le trouvant trop cher!

Les Lausannois sont donc conviés à plusieurs causeries littéraires de grande qualité: André Maurois vient parler de l'humour et de l'esprit anglais, Ella Maillart, alors au début de sa carrière, de son premier voyage, mais la plus intéressante est celle de François Mauriac, qui vient en octobre 1926 parler de «La défense du roman», grâce à l'intervention de Bernard Barbey avec lequel il est lié d'amitié. Il a brossé un panorama du roman français, le situant dans le contexte européen et russe pour revenir finalement à sa propre conception de l'art romanesque. Roger Molles, dans la *Tribune de Lausanne* du 15 octobre 1925, écrit:

> En résumé le problème qui se pose à l'écrivain d'imagination, c'est de ne rien renier de la tradition du roman français et pourtant de l'enrichir grâce à l'apport des maîtres étrangers, anglo-saxons et russes. Autrement dit de laisser à ses héros l'illogisme, et la complexité des êtres vivants, tout en tenant compte de la clarté, de l'ordonnance, qualités propres à notre race latine.
>
> Il faut que ses héros de roman soient libres. Que le romancier jouisse de la liberté absolue de l'artiste face à son ouvrage.

Salle du Conservatoire de Lausanne
Lundi 17 décembre 1923, à 20 heures 30

# CONFÉRENCE

DE MONSIEUR

# ANDRÉ MAUROIS

## L'ESPRIT ET L'HUMOUR

Location chez Fœtisch, dès le 11 décembre

Prix des places : 5, 3 et 1 Fr.

LES SOIRÉES AUDITIONS & DE LAUSANNE SPECTACLES

LAUSANNE - IMPRIMERIE LA CONCORDE

La création de *Thérèse Desqueyroux*, qu'il vient de terminer, lui a fait vivre intensément ce problème du rapport étroit entre un personnage et son créateur. Il développera ses vues dans son essai intitulé *Le Romancier et ses Personnages* (Paris, Corrêa, 1933), et c'est précisément sur ce problème de la liberté que Sartre polémiquera avec Mauriac.[30]

A quoi imputer l'échec d'une conférence traitant du «Christ dans la sculpture et le vitrail des cathédrales françaises des XII^e^ et XIII^e^ siècles» ou celle sur «Le théâtre et la danse à Java»? Un conférencier inconnu, une date inopportune, un sujet trop spécialisé...

Avec la conférence de «Monsieur Coué», nous touchons une autre sorte de manifestations, celles qui sont faciles et agréables à organiser et qui rassemblent un vaste public. Emile Coué, sur une proposition de Ramuz, est le premier invité étranger des «Soirées de Lausanne»; nous avons un peu de peine à imaginer le succès prodigieux de cet homme dont on ne connaît plus guère que le nom et la célèbre formule résumant sa méthode d'autosuggestion: «Tous les jours, à tout point de vue, je vais de mieux en mieux.» En Suisse, «le pharmacien de Nancy» est très connu; il entretient des relations suivies avec Charles Baudouin, et des hommes comme Edouard Claparède et Adolphe Ferrière s'intéressent à ses travaux.[31] Il écrit à M^lle^ de Cérenville, le 12 novembre 1923, prêchant d'exemple:

> J'accepte volontiers de donner une première conférence dans l'après-midi et une deuxième le soir; cela ne me dérangera pas le moins du monde et me fatiguera encore moins. En Amérique, j'en ai une fois fait dans la même journée: à 9 h. du matin, 11 h., 15 h., 18 h. 30 et minuit sans aucune fatigue.
>
> J'accepte également avec plaisir de déjeuner avec vous samedi à 12 h. 45, mais à la condition que vous me receviez très-simplement, en famille; je hais les cérémonies.
>
> Quant à la réception après la conférence, je préfère qu'elle n'ait pas lieu comme je dois partir le lendemain à 7 heures.

Et de retour chez lui, il règle sur le même ton des questions de coupons-réponses et son entreprise thérapeutique, écrivant le 28 novembre 1923:

> J'ai été très-satisfait de toutes façons de mon voyage à Lausanne et je vois, d'après les journaux que vous avez eu la gentil-

> lesse de m'envoyer, que le public n'a pas regretté de venir m'entendre. J'espère que la graine que j'ai semée chez vous germera et portera ses fruits.

A la simplicité optimiste du message s'ajoute la personnalité de Coué: les gens sentent son désir sincère de les aider et ont en lui une confiance quasi religieuse.

Ajoutons que l'année suivante, les «Soirées de Lausanne» font appel à Freud — qui est considéré dans le monde médical comme une «coqueluche de salon» mais dont la théorie psychanalytique a gagné et conquis en France le monde des lettres et avant tout celui de la *Nouvelle Revue française* — mais, comme l'écrit M^lle^ de Cérenville dans son rapport de 1928, «la maladie empêcha le grand Freud de venir chez nous».[32]

Les trois spectacles de danse organisés par les «Soirées de Lausanne» appartiennent aussi aux manifestations de prestige et connaissent un immense succès, laissant des bénéfices qui permettent de combler certains déficits. Nous en retiendrons deux.

La danseuse espagnole «Argentina» vient se produire à Lausanne, précédée d'une renommée internationale considérable. Elle apporte un peu d'Andalousie et de Castille «sur la scène si peu sévillante de notre bon Théâtre», comme l'écrit Jean Nicollier, dans la *Gazette de Lausanne* du 17 décembre 1926, et, si l'on en croit Roger Molles qui écrit dans la *Tribune de Lausanne* du 16 décembre 1926, «l'ovation que fit à la danseuse andalouse et castillane Argentina le public des «Soirées de Lausanne» ne fut point l'expression d'un snobisme de commande».

La venue à Lausanne de la danseuse hindoue Nyota-Inyoka, qui avait, paraît-il, le plus joli accent parisien qu'on puisse imaginer, est un exemple du parisianisme et du désir de trouver des spectacles à la mode qui animent certains membres du comité des «Soirées de Lausanne». L'article de J. Thiébaud, dans la *Feuille d'Avis de Lausanne*, du 18 mars 1927, rend bien compte de ce phénomène:

> Il y a dix-huit mois, à Paris, on entendait de temps en temps dans les cercles d'orientalistes, le nom bizarre de Nyota-Inyoka. Qui était cette inconnue dont on parlait avec un enthousiasme discret, à mi-voix?
>
> Que faisait-elle d'extraordinaire, que représentait-elle pour ces Parisiens orientalistes et blasés sur les spectacles rares?... On me répondit: «c'est une hindoue toute petite; elle danse

> dans quelques salons; son art est admirable; le public ne la connaît pas encore.»
>
> Ici, on a voulu savoir, et les «Soirées de Lausanne» ont fait ce qu'il fallait pour ça.
>
> Savoir... quelle ambition, quand il s'agit de la formidable mythologie orientale, des multiples incarnations de ses dieux, de ses danses rituelles où chaque ondulation de chaque phalange a sa signification millénaire... Qui *savait* dans ce théâtre bondé? quelques-uns, pourtant, que l'on cherchait des yeux, et qui souriaient de comprendre tout ce que disait la muette danseuse.

Ce qui aurait pu n'être qu'un divertissement pour initiés est un grand succès populaire. A son retour à Paris, Nyota-Inyoka prend la peine d'indiquer à M^lle^ de Cérenville, dans une longue lettre courtoise et rigoureuse, les meilleures sources où se familiariser avec la sagesse hindoue.

Mais le parisianisme a ses limites, et le goût des Lausannois n'est pas forcément celui des Parisiens. Preuve en soit le récital donné par le musicien Michel-Maurice Lévy, qui se dédouble en un fantaisiste nommé Betove (surnom que Gaston Bridel qualifie de «curieuse faute de goût»). Dans une première partie qui tient du music-hall il fait des pastiches musicaux et des imitations de chanteurs étrangers, dans la seconde, qui se veut classique, il interprète au piano des œuvres de Wagner. Alors qu'il fait courir les foules, un public très clairsemé se rend à la Maison du Peuple, le 12 mars 1929, et Luc Bischoff, qui a assisté à cette soirée, se souvient que non seulement les gens n'ont pas ri mais qu'ils sont partis peu à peu en faisant claquer leur strapontin et que l'artiste vexé a quitté la scène, interrompant par quelques accords furieux la «Chevauchée de la Walkyrie»!

Les «Soirées de Lausanne», dans les années 20, ont accompli avec certaines manifestations la mission que s'assigne, par exemple, un organisme comme le Festival de Lausanne.

### *La fin des «Soirées de Lausanne»*

Incontestablement le mariage de M^lle^ de Cérenville avec le peintre Ernest Biéler, en février 1928, marque la fin d'une époque des «Soirées de Lausanne». Pendant les quatre années qui suivent, elles continuent à organiser trois ou quatre spectacles par an; elles auraient pu en organiser davantage si elles avaient

répondu favorablement aux très nombreuses demandes des agences et des particuliers qui leur font des offres. Mais le comité se montre réaliste et limite volontairement ses activités. Dès 1930, les effets de la crise se font sentir, et s'il était déjà difficile de prévoir les résultats financiers de certaines manifestations en temps normal, cela devient dès lors quasiment impossible. D'où peut-être le fait que les «Soirées de Lausanne» se sont surtout adressées à des «valeurs sûres», telles que Casals ou Cortot par exemple, bien que le succès ne soit même pas garanti, comme le prouve le concert Segovia, déficitaire malgré le renom très grand de l'artiste.

On comprend que, dans ces circonstances, Elie Gagnebin et Henry-Louis Mermod, mettant sur pied en octobre 1930 le second concert Strawinsky, aient cherché des garanties financières et songé à une forme individuelle de mécénat en proposant que les loges du théâtre soient vendues à des prix exorbitants à ceux qui voudraient et pourraient soutenir l'entreprise. Ils obtiennent non sans peine le patronage des «Soirées de Lausanne» et demandent à M^me^ Biéler une liste d'amateurs susceptibles d'être généreux. Elle écrit à Henry-Louis Mermod, en septembre 1930, une lettre, dont elle a gardé le double dans ses archives et qui témoigne de dissensions artistiques et politiques au sein du comité des «Soirées de Lausanne»:

> J'avais réuni une dizaine de noms pouvant peut-être vous être utile, pour la vente des loges, mais j'ai réfléchi aussi que c'étaient des noms de ces «affreux bourgeois», de «ces gens du monde» dont il faut profiter pour ensuite les discréditer, procédé peu estimable. Il est entendu qu'il y a des imbéciles dans cette classe de gens mais il y en a partout, dans tous les milieux. Actuellement, il y a même un grand point de contact entre certains intellectuels et certaines «gens du monde», c'est le snobisme communiste. Il ne m'est pas très agréable que M. Gagnebin, qui se vante de voter avec les communistes, profite de gens contre lesquels il agit... De plus je dois vous dire que le prix des loges d'un prix snobique et soviétique ne me plaît pas, et je n'aime pas que cela se passe sous le couvert des «Soirées de Lausanne». [...]
>
> Patronner un concert Strawinsky est un grand honneur, mais il est évident que Strawinsky est de la race des artistes, les vrais, qui se passent de patronage. Dernièrement, en Belgique, 3000 personnes sont allées l'entendre. — Comprenez-moi bien, je désire que les «Soirées de Lausanne» restent indépendantes de tout mouvement de «coterie», et que ce concert ne serve pas de prétexte à une manifestation autre que musicale. Avec ou

> sans les «Soirées de Lausanne» le concert sera un succès, vous refuserez du monde et beaucoup. [...]
>
> Chercher éternellement ce qui sépare les gens, agir contre ceux qui ne sont pas de votre avis mais en profiter, voilà des théories communistes, somme toute, ce ne seront jamais les «Soirées de Lausanne».

Les oppositions sont fortes et grande la tension, M^me^ Biéler affirme cependant l'indépendance des «Soirées de Lausanne» conformément à leur point de départ. Cette lettre révèle aussi que le climat lausannois est marqué par la hantise du communisme, et l'intoxication des esprits est telle que tout devient suspect de propagande.[33]

Tout ce qui touche au communisme suscite des passions, et en 1932 M^me^ Biéler entre dans le jeu en accordant l'appui des «Soirées de Lausanne» à la conférence d'une jeune Française, Suzanne Bertillon, qui rentre précisément d'un voyage en Russie; elle se dépense sans compter pour l'organiser et la placer dans toute la Suisse romande. Elle fait œuvre politique, et le dit clairement dans son rapport de 1933:

> Pour ne pas laisser sans réponse la conférence que M^lle^ Ella Maillart fit à son retour de Russie[34], nous avons organisé en juin, à la Maison du Peuple, une conférence de M^lle^ Suzanne Bertillon sur son «Voyage en Russie soviétique». Plusieurs difficultés imprévisibles surgirent à cette occasion. En outre, beaucoup de gens nous assurèrent qu'il n'y avait aucunement lieu d'organiser des conférences antibolchévistes, notre pays étant à l'abri de toute atteinte de ce côté-là...

Les difficultés dont fait état ce rapport sont celles que lui a causé le refus du Chef du Département de l'instruction publique et des cultes, Paul Porret, de louer l'aula du Palais de Rumine aux «Soirées de Lausanne» car, selon l'avis du Recteur de l'Université, le philosophe Arnold Reymond, il «ne voit pas la possibilité, à ses vifs regrets, de préaviser favorablement étant donné le sujet considéré comme 'très délicat'». Arnold Reymond s'en explique dans une lettre personnelle à M^me^ Biéler, du 21 juin 1932:

> Malgré tout mon désir il m'était difficile de me départir de la ligne de conduite que j'avais toujours adoptée. Je ne puis exposer l'Aula et la salle Tissot aux risques d'un chahut intempestif provoqué par ceux qui dans le public ne partageraient

> pas les idées exposées par un orateur sur un sujet d'actualité brûlante. L'Université doit rester le lieu où les idées se discutent avec tolérance et objectivité.[35]

Déçue de ne pas avoir eu la caution de l'Université, Mme Biéler cherche des appuis. Edmond Rossier intervient personnellement; s'il partage l'inquiétude des milieux de droite, il souhaite cependant un débat posé sur le plan historique. Il écrit à Mme Biéler, le 28 mai 1932:

> La propagande bolchéviste fait évidemment chez nous d'affligeants ravages. J'ai fait une démarche au Département de l'Instruction publique pour qu'on instituât à Lausanne, comme ça a été le cas à Fribourg, une série de conférences afin de mettre en pleine lumière la question russe. J'ai reçu de bonnes paroles. Cela se fera-t-il? Je n'en sais rien. Je pense que je devrais m'engager à fond... Mais je deviens très paresseux.

Suzanne Bertillon donne sa première conférence le 1er juin 1932: «Récit d'un voyage d'études en Russie soviétique», et le 11 juin, la seconde, au Lausanne-Palace sur «Le problème humain en Russie soviétique». «Le choix de ce local, écrit Mme Biéler dans son rapport, ne fut pas, comme l'ont dit certains journaux de gauche, «destiné à éviter la possibilité de toute manifestation», mais parce que la salle fut gracieusement mise à notre disposition par la direction du Lausanne-Palace.» Par ailleurs, elle résume ainsi les exposés de la conférencière:

> Mlle Bertillon a insisté sur l'affreuse misère des masses, sur la dislocation systématique de la famille, sur la nouvelle génération qui est fanatisée et dont l'éducation politique est commencée dès l'enfance. Mlle Bertillon — point intéressant — ne dissimule pas qu'elle ne fut pas à l'abri du snobisme de beaucoup d'intellectuels et qu'elle partit pour la Russie bien décidée à voir les choses en beau. Ce qu'elle vit, ce qu'elle entendit, l'empêcha de continuer à trouver «intéressante» la catastrophe qui a fait sombrer des millions d'individus dans le plus dur des servages. Il est bon de souligner la chose à une époque où nombre de gens croient de bon ton d'afficher des sympathies bolchévisantes, par ignorance ou par désir d'être en contradiction avec les «bourgeois».

La presse est, elle aussi, divisée en deux camps. Henri Jaccard publie, dans la *Tribune de Lausanne* du 13 juin 1932, à propos de

la seconde conférence, un article intitulé «La lutte contre le péril rouge». Il regrette que la conférencière s'exprime devant un public d'avance acquis à sa cause, un public de «convertis», comme il l'écrit, en utilisant de manière significative un langage religieux qui traduit l'atmosphère passionnelle de ce débat et l'emprise d'une peur irraisonnée:

> En convoquant à entendre M^lle^ Bertillon des gens qui ont déjà saisi l'horreur et l'importance du péril rouge, on les a certes intéressés, puisque la conférencière est de talent, mais on n'a pas fait œuvre aussi utile que si on l'avait fait parler devant des laïques.

Le *Droit du Peuple* est évidemment à l'opposé, et l'on y lit, le 13 juin 1932, le compte rendu suivant:

> Les «Soirées de Lausanne», groupement d'aristocrates et d'esthètes, a cru devoir faire «donner» une deuxième conférence contre les Soviets. C'est M^lle^ Bertillon, cette juvénile, sportive et fort peu compétente demoiselle, qui a déjà sévi dernièrement à la Maison du Peuple, qui fut chargée de démolir les Soviets.
>
> [...]
>
> M^lle^ Bertillon a parlé à des gens bourrés de préjugés qui ont horreur du socialisme, de la classe ouvrière et, à plus forte raison, de la Révolution russe [...].
>
> [...]
>
> Les témoignages sur la Russie des soviets sont nombreux et contradictoires. Celui de M^lle^ Bertillon n'a aucune espèce de valeur et n'empêchera point les Russes de poursuivre leur grandiose expérience et de démontrer au monde que le socialisme est seul capable de réaliser, non pas un paradis, mais une société d'où seront bannis le profit, l'accumulation du capital, la course aux bénéfices, l'exploitation de l'homme par l'homme.

Quant au journaliste de la *Feuille d'Avis de Lausanne*, exprimant sans doute l'avis d'une partie du public, troublé par tant de contradictions, il pose simplement la question, dans son compte rendu du 3 juin 1932:

> Quel sera le témoin sans passion qui nous révélera enfin ce vrai visage de la Russie, qu'on devine avec peine, et que l'on aimerait tellement connaître?

L'article 2 des statuts des «Soirées de Lausanne» spécifie:

> Cette association a pour but l'organisation d'auditions, de spectacles et en général d'entreprises d'intérêt littéraire et artistique.

La conférence Bertillon ne peut guère entrer dans le cadre des activités prévues au départ. Personne d'ailleurs n'a songé à en faire grief à Mme Biéler, mais le simple fait qu'elle ait utilisé à des fins politiques une association purement culturelle marque, de l'intérieur, la fin des «Soirées de Lausanne». Quelle signification en effet donner encore au bel emblème gravé par Bischoff en 1924?

Les raisons extérieures, que donne Mme Biéler dans son rapport de 1933, sont elles aussi importantes: la crise économique d'abord — les «Soirées de Lausanne», à la fin de 1932 et malgré de larges soutiens financiers, ont un déficit de 1827 francs, et leurs derniers concerts, par exemple, ont tous été gravement déficitaires; la tension politique et la division des esprits qui en est résultée rendent anachroniques des patronages purement artistiques; la fin d'une époque où les avant-gardes sont usées — Mme Biéler écrit dans son rapport de 1933:

> [...] bien des choses qui, présentées d'une certaine façon, pouvaient passer à Lausanne pour «nouvelles», ne le sont déjà plus et sont classées dans les productions de fin d'après-guerre. Le public cultivé se montre plus difficile quant à la recherche d'une certaine «originalité» dont il a repéré les faiblesses et Lausanne n'est pas loin de Paris.

Elle ajoute:

> Le temps de la mystification est passé. «L'association verbale qui fut établie entre la racine du mot mystère et l'idée de supercherie», comme dit très bien André Rousseaux, est connue de trop de gens, à l'heure actuelle.

Mme Biéler a choisi son camp tant sur le plan des idées que sur celui de l'art à promouvoir.

Enfin le développement même de la ville de Lausanne, et notamment de son théâtre à la direction duquel est nommé Jacques Béranger, «esprit actif et entreprenant» aux dires de Mme Biéler, permet aux «Soirées de Lausanne» de fermer discrètement leur porte.

*Conclusion*

Les «Soirées de Lausanne» s'étaient fixé deux buts; le premier, de faire venir à Lausanne des spectacles nouveaux propres à aiguiser la curiosité et l'indépendance d'esprit du public. Elles l'ont fait de manière spectaculaire avec les deux concerts Strawinsky, la peinture d'Auberjonois, les films d'avant-garde; elles ont donné le goût du théâtre et fait connaître les artistes romands en leur accordant une place de choix; elles ont parfois cédé au goût du jour, mais la postérité a ratifié à peu de chose près tous leurs choix. En outre, elles ont assumé leurs décisions jusqu'au bout, même quand elles n'étaient pas suivies par le public, donnant un exemple intéressant d'une «conduite de classe» qui ose affirmer envers et contre tout le bien-fondé d'*a priori* esthétiques au nom de ce qu'elle estime être «le bon goût». Cet aspect des «Soirées de Lausanne» se manifeste surtout pendant la première partie de leurs activités, celle qui dure jusqu'en 1928, mais est aussi présent d'une manière plus générale dans le choix des programmes où elles privilégient volontiers la difficulté et où l'effort du spectateur se veut l'une des composantes de son plaisir, plaisir qui ne doit pas simplement se consommer, mais en quelque sorte se mériter.

Leur deuxième but, qui était de faire confiance au public en misant sur lui et en l'invitant à faire preuve d'ouverture, a été atteint, semble-t-il. Aujourd'hui encore quand on interroge ses aînés sur ces années-là, les réponses sont doubles: pour les uns, les «Soirées de Lausanne» représentent un cercle d'initiés, recherchant le raffinement et le luxe, au mépris de toute éthique; pour les autres, elles représentent des fêtes de l'esprit et des yeux, des audaces et des rires libérateurs, le sentiment d'une «belle époque». L'hebdomadaire *Aujourd'hui*, édité par Henry-Louis Mermod et rédigé par Ramuz et Gustave Roud, commence à paraître à la fin de 1929 et cesse à la fin de 1931. Cette entreprise n'est pas sans point commun avec celle des «Soirées de Lausanne», à leur départ surtout. Même désir d'allier esprit novateur, inquiétude et recherches avec un goût très classique dans la présentation et les choix. Même volonté de donner la parole aux artistes créant en Suisse romande pour qu'ils expriment une réalité vécue, mais ouvrant sur l'universel. Même souci enfin d'atteindre un public aussi large que possible pour le sortir de sa

routine et de son conformisme — vœu pie, d'ailleurs, comme pour les «Soirées de Lausanne», car Ramuz multipliera les appels aux abonnés...

Enfin, et non prévus au départ, les talents d'organisatrice de Mlle de Cérenville ont permis aux «Soirées de Lausanne» d'être considérées comme une agence sérieuse, tant par de grands artistes que par des imprésarios qui ont été très nombreux à les solliciter. C'est qu'elles alliaient l'efficacité et la précision comptable à la courtoisie et à l'élégance en usage dans le monde.

On peut offrir à cette présentation des «Soirées de Lausanne» une autre conclusion. Le 12 décembre 1924, l'écrivain vaudois Fred. Roger-Cornaz a prononcé une conférence sur un sujet alors à la mode et que la lecture de Proust lui a inspiré: «Le snobisme». Il fournit, en suivant un plan concerté avec humour, que confirment les fréquentes allusions à Strawinsky, une mise en abyme des «Soirées de Lausanne», de leur atmosphère, de leurs vues et de leur action. Après avoir évoqué le snobisme mondain, il aborde le thème du snobisme artistique «si important, lui aussi, si répandu, si respectable par certains côtés, si ridicule par d'autres, parfois si néfaste, souvent si utile».

En énumérant les diverses catégories de snobs, il fait le portrait des sociétaires et d'une bonne partie du public:

> Il y a d'abord les gens d'esprit qui n'ont pas un goût naturel mais qui, à force d'intelligence, de sagacité, de patience, se sont assimilé vraiment le goût de leurs supérieurs et qui en arrivent du moins à comprendre ce que le véritable homme de goût n'a besoin que de sentir: ce sont là généralement des gens remarquables, infiniment supérieurs à la moyenne, plus intéressants, en un sens, que les vrais élus, parce qu'on sent, malgré tout, l'immense et subtil travail qui a abouti à leur réussite. Mais ce sont des snobs, parce que les valeurs qu'ils reconnaissent leur sont imposées par d'autres sans lesquels ils ne seraient rien.
>
> Au-dessous d'eux, il y a les hommes sans goût naturel et incapables d'acquérir un goût artificiel, mais assez fins pour comprendre ce qui leur manque. Ils savent que les choses admirées par les élus sont belles, pour les mêmes raisons qu'ils savent que Pékin est en Chine; mais ils n'en verront eux-mêmes jamais la beauté. Ce sont les gens qui vous disent, par exemple, en parlant de Strawinsky: «Je ne doute pas que ce soit un très grand musicien, mais je n'y comprends rien, et c'est tant pis pour moi.» Ce sont des personnes très agréables. Leur attitude n'est pas sans courage et échappe complètement au ridicule.

Mademoiselle de Cérenville en 1927.

> Au-dessous de ces snobs avertis viennent ceux qui savent, eux aussi, que les valeurs des élus sont les vraies valeurs, et n'y comprennent rien, mais font semblant de les comprendre. Dans le fond de leur cœur, ils aiment peut-être Massenet mais ils savent qu'il *faut* aimer Strawinsky, ou tout autre, et ils vont clamer partout le génie de Strawinsky; ils n'ont pas moins de goût que les précédents, ils ont seulement moins d'esprit.
>
> Plus bas encore, il y a les pauvres nigauds qui se trompent eux-mêmes et qui finissent par croire qu'ils aiment certaines choses auxquelles ils ne comprennent rien simplement parce qu'ils regrettent désespérément de ne pas pouvoir les aimer.

En posant la question de l'utilité ou de l'inutilité pour les artistes d'une cour de snobs, Fred. Roger-Cornaz éclaire les raisons qui ont poussé un Ramuz, un Ansermet, un Muret ou un Bischoff à participer à des activités aussi éloignées de leurs propres exigences créatrices:

> Comme les formes nouvelles de la beauté ne peuvent jamais être comprises tout de suite que par les élus, et qu'il faut de longues années pour que ces formes, ayant cessé d'être nouvelles, se vulgarisent assez pour être accessibles au vulgaire, comme, d'ailleurs, les élus sont en *petit* nombre, les grands artistes mettraient un temps infini à être, comme on dit, reconnus. Les snobs ici sont d'un grand secours. Ils font rapidement un travail de préparation, de réclame, de déblayage: ils forment un public et une clientèle pour ces chefs-d'œuvre difficiles qui, sans eux, demeureraient inconnus.

En concluant sur le rôle ambivalent des snobs, l'écrivain vaudois définit le statut et le sens que les «Soirées de Lausanne» ont eus en leur temps et gardent rétrospectivement:

> (...) le snobisme comporte tout ensemble une part de noblesse et une part de bassesse.
>
> Une part de noblesse parce que, bien que beaucoup de snobs soient sots, plats et vulgaires, le snobisme est, malgré tout, une protestation contre la vulgarité, la platitude, la sottise.
>
> Et une part de bassesse parce que le snob est par essence une créature de second ordre. Il n'impose pas, il accepte. Il n'est jamais un maître, un patron. Il ne fait pas la loi: il se conforme à une loi qui n'est faite ni par lui, ni pour lui. Il brille d'un éclat dont il n'est pas lui-même le foyer. Il est la lune et non pas le soleil.

Doris JAKUBEC et Marianne PERRENOUD.

## NOTES

[1] Madeleine de Cérenville (1884-1975), devient en 1928 la femme du peintre Ernest Biéler. Elle est, pendant cinquante ans, une figure marquante de la vie culturelle lausannoise. Avec son frère Roger de Cérenville (1881-1960), banquier et consul de Belgique à Lausanne de 1920 à 1950, elle s'occupa également des enfants réfugiés belges pendant la première guerre mondiale.

[2] Souvenir rapporté oralement par M. Luc Bischoff, bellettrien lui-même à cette époque.

[3] Ailleurs, en Suisse romande, ce même besoin de nouveautés est à l'origine de mouvements identiques. A Vevey, par exemple, en 1921, des artistes tels que les peintres Steven-Paul Robert, Guy Baer et Gaston Vaudou se joignent aux musiciens de Ribaupierre, Hermann Lang et d'autres pour créer «La Société des Arts», qui subsiste encore sous le nom d' «Arts et Lettres», et organiser expositions et concerts. A Vevey également, Emile William Rossier (fondé de pouvoir chez Nestlé) prend le risque d'organiser des concerts prestigieux, engageant le quatuor Capet et des artistes aussi renommés que Jacques Thibaud, Clara Haskil et Pablo Casals.

A Genève, «Les Nouvelles Auditions», sous la direction de Madame René Hentsch, organisent spectacles et concerts dans le même esprit que les «Soirées de Lausanne».

Des relations suivies s'établissent entre ces diverses associations qui se font part de leurs bonnes ou mauvaises expériences.

[4] Elie Gagnebin (1891-1949), professeur de géologie à Lausanne, passionné d'art et de littérature. Très lié avec le milieu des *Cahiers vaudois*, il est le premier «lecteur» de l'*Histoire du soldat* en 1918. En relations personnelles avec Jean Cocteau depuis 1921, date à laquelle ce dernier est venu lire à Lausanne des passages du *Secret professionnel*, encore inédit (voir: *Mémorial Jean Cocteau*, numéro spécial de la *Revue de Belles-Lettres*, 1969, 1-2). Frère du compositeur Henri Gagnebin.

Albert Muret (1874-1955), peintre, également attiré par les lettres et la gastronomie, est le «directeur» des «Soirées de Lausanne» de 1923 au printemps 1924.

[5] Ce communiqué paraît le 20 octobre dans l'*Artistique*, le 26 dans la *Feuille d'Avis de Lausanne*, le 27 dans la *Vie romande* et le 28 dans la *Gazette de Lausanne*.

*L'Artistique*, «journal illustré, mondain, littéraire, artistique, théâtral, musical et sportif» et «organe des Sociétés lausannoises», hebdomadaire créé en 1911, qui se renouvelle dans sa présentation en 1926. Nous ignorons jusqu'à quelle date il a poursuivi sa publication, car il ne figure pas dans les collections de la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne.

[6] Madame de Charrière, *Œuvres complètes*, Amsterdam, C.A. Van Oorschot, 1982, t. IV, p. 374.

[7] Le communiqué paru dans la presse est le texte même de Ramuz, sans la composition du comité.

Auguste Brandenbourg (1886-1959), banquier et ami des lettres et des arts, a contribué à la constitution de la Société des Editions des Cahiers vaudois.

Noémi Soutter, amie de M^lle^ de Cérenville, parolière et auteur notamment des *Pastourelles* (Neuchâtel, 1924).

Jules Cuénod, avocat à La Tour-de-Peilz, vit actuellement à Genève.

[8] *Lettres (1919-1947)*, Etoy, Les Chantres, 1959, p. 86.

[9] Voir aussi la lettre de Ramuz à Elie Gagnebin du 24 juillet 1924, in *Lettres*, op. cit., pp. 136-137.

[10] Lorsque l'*Histoire du soldat* est donnée à Paris en avril 1924, la critique sévère pour la musique l'est encore plus pour le texte de Ramuz. Voir: *C.-F. Ramuz, ses Amis et son Temps*, Lausanne-Paris, La Bibliothèque des Arts, t. VI, pp. 94-95.

[11] *Lettres*, op. cit., p. 150.

[12] Texte du programme du Studio des Ursulines repris intégralement dans le programme des «Soirées de Lausanne».

[13] Jean Epstein, *Ecrits sur le cinéma* (1929-1953), Paris, Seghers, 1974, 2 vol., t. I, p. 183.

[14] *Travelling 55*, documents de la Cinémathèque suisse, Lausanne. été 1979. p. 105. La photographie du film de Man Ray, reproduite ici, nous a été fournie par la Cinémathèque suisse que nous remercions de son obligeance.

[15] Article repris dans *Ecrits sur le cinéma*, op. cit., p. 181.

[16] Voir Jean-Marie Pilet, «Précisions au sujet du Congrès international du cinéma indépendant à La Sarraz en 1929», in *Travelling 56-57*, Lausanne, printemps 1980, p. 11.

[17] «Lettre à Bernard Grasset», in *Œuvres complètes*, Lausanne, Ed. Mermod, t. XI, pp. 34-35.

Au sujet de l'*Hommage au Major* et de la lecture de Ramuz, voir *C.-F. Ramuz, ses Amis et son Temps*, op. cit., pp. 74-80.

[18] Article repris dans Edmond Gilliard, *Œuvres complètes*, Genève, Ed. des Trois Collines, 1965, p. 1675.

[19] «Du pouvoir des Vaudois», in *Œuvres complètes*, op. cit., p. 5.

[20] Ibid., pp. 8-9.

[21] Ibid., p. 10.

[22] Ibid., p. 12.

[23] Ibid., p. 25.

[24] Ibid., pp. 26-27.

[25] Voir l'article de Paul-André Jaccard, «Alice Bailly et l'introduction du Cubisme en Suisse», *Etudes de Lettres*, n° 1, 1975, pp. 55-82.

[26] Au sujet de Valéry, voir Daniel Simond, *Paul Valéry et la Suisse*, Lausanne, Ed. du Revenandray, 1974.

Le texte de la conférence de C.-F. Landry, à notre connaissance, n'a pas été publié et ne figure pas dans ses archives.

[27] Le musicologue Charles Koëlla qui rend compte de ces concerts dans la *Gazette de Lausanne* du 9 février 1927, écrit:

«La gamme usuelle me paraît être la gamme pentaphone (à cinq tons), où passent assez souvent des suites de tierces; par-ci, par-là, une septième mineure, un accord de seconde; quelques vagues frottements harmoniques plus difficiles à fixer, m'ont rappelé les observations faites par des voyageurs qui assurent avoir retrouvé chez les nègres d'Afrique, et jusque chez les Boschimans, si bas cotés, des chants formés de mélodies superposées, de tons et de rythmes différents —

comme nos motets primitifs — et dont la construction rappelait nos *Ranz des vaches* helvétiques. Et de fait, dans le *Couldn't hear nobody pray* et l'*Inching alone*, j'ai perçu comme des ioddles alpestres.»

Rappelons ici l'étonnant article d'Ernest Ansermet, intitulé «Sur un orchestre nègre» et paru dans la *Revue romande* du 15 octobre 1919 (repris dans *Ecrits sur la musique*, Neuchâtel, La Baconnière, 1971, pp. 171-178). On y voit surgir un «extraordinaire virtuose clarinettiste»: Sydney Bechet.

[28] L'article d'Elie Gagnebin, publié dans la *Revue de Belles-Lettres*, est repris dans le *Mémorial Jean Cocteau*, op. cit., pp. 44-47.

[29] L'article de Bernard Zimmer est reproduit dans le *Mémorial Jean Cocteau*, op. cit., pp. 73-77.

[30] Sartre, «M. Mauriac et la liberté», *Nouvelle Revue française*, février 1939, pp. 212-232, repris dans *Situations*, I, Paris, Gallimard, 1947.

[31] Emile Coué (1857-1926), pharmacien, né à Troyes et établi à Nancy. Voir un recueil d'hommage, publié à Lausanne: *Emile Coué, sa méthode, son esprit, son influence*, Ed. de la Concorde, 1927. Charles Baudouin, de Nancy lui aussi, a publié en 1924 un livre sur la suggestion.

[32] Voir sur l'introduction de Freud en France, Jean-Pierre Meylan, *La Revue de Genève miroir des lettres européennes (1920-1930)*, Genève, Droz, 1969, pp. 122-129.

[33] Le climat s'est détérioré lentement, comme le prouve la lettre d'une sociétaire, adressée le 4 février 1925 à M^lle^ de Cérenville, et qui met en évidence un combat larvé:

«Ne trouvez-vous pas qu'il serait temps d'appeler à Lausanne quelque écrivain et conférencier remarquable de la droite? et après ces Messieurs de la *NRF* la voix d'un Jacques Bainville, par exemple, ne serait-elle pas bonne à entendre ? [...]

La gauche a envoyé ce qu'elle a de mieux... — je ne connais pas vos penchants politiques, chère Mademoiselle, mais enfin il y a une certaine *qualité d'esprit* que vous goûtez certainement par-dessus tout et qui distingue les disciples de Barrès et de Maurras. Lausanne semble oublier un peu cette attitude-là?

Et on a répandu ici, parmi les intellectuels, un livre détestable sur la France signé Drieu La Rochelle (et qui doit être écrit par un voyou affublé d'une fausse barbe de prophète). J'avoue que cela me fait un peu mal au cœur, surtout en ce moment où la gauche triomphe. Ne trouvez-vous pas qu'il y a là comme une sorte d'*injustice* à réparer? Il me semble que si quelqu'un peut rétablir la balance, c'est vous. N'y a-t-il rien à faire? Et Bainville viendrait-il à nous avec sa solide et brillante notoriété?»

Jacques Rivière et Ramon Fernandez, sous les auspices de la Société des Etudes de Lettres, ont donné trois conférences, les 3, 5 et 10 décembre 1924, portant sur les rapports de l'art et de la morale. — En 1924, l'historien Jacques Bainville, disciple de Barrès puis de Maurras, est l'auteur d'une *Histoire de la France* où il exalte la politique monarchique; il dirige, avec Henri Massis et Jacques Maritain, la *Revue universelle*. Malgré une invitation pressante, il n'est pas venu à Lausanne.— Il est inconcevable que cette correspondante fasse allusion à un des conférenciers invités par les «Soirées de Lausanne». — Le livre de Drieu La Rochelle doit être *Mesure de la France* paru en 1922 chez Grasset, dans la collection des «Cahiers verts».

[34] La conférence d'Ella Maillart eut lieu à la Maison du Peuple, le 16 mars 1932; elle avait pour titre: «Au pays des soviets». E. Maillart a publié son récit

de voyage en Russie en 1931: *Parmi la jeunesse russe (de Moscou au Caucase)*, Paris, Fasquelle, 1932.

On mène campagne contre le communisme au sein de l'E.I.T.I. (Entente Internationale contre la Troisième Internationale) et dans le canton de Vaud, des associations comme la Ligue pour le Christianisme, le Club Rambert ou l'Association patriotique vaudoise ont exactement les mêmes préoccupations que M^me^ Biéler.

Il y a par exemple dans cette déclaration de l'A.P.V., faite à l'Assemblée générale du 13 mai 1933 à Montbenon, un ton et des termes très proches de ceux utilisés par M^me^ Biéler:

> «Le but de l'Association Patriotique Vaudoise est de servir notre patrie, de la défendre contre ses pires ennemis, les bolchévistes avoués ou camouflés; de mener une lutte énergique contre ceux qui, par dépit ou par snobisme, prennent leur mot d'ordre à Moscou et empoisonnent depuis quelques années l'atmosphère de notre pays.»

Le bolchévisme, dans les écrits émanant de ces divers groupements, est souvent présenté comme une maladie; on parle de virus, de contamination, de vaccin et partout l'on insiste sur la responsabilité immense des intellectuels, d'une manière plus générale, des gens instruits qui seuls sont *armés* pour *lutter* contre le danger par une dénonciation publique et quotidienne.

[35] Arnold Reymond fait peut-être allusion à la conférence de Suzanne Bertillon, le 10 juin 1932, à Genève, sous les auspices de l'E.I.T.I., qui a provoqué quelques remous. Dans la *Suisse*, on lit: «Alors que l'on projetait la statue de Lénine, un jeune communiste cria 'Vivent les Soviets!'. Mais il fut rapidement expulsé.»

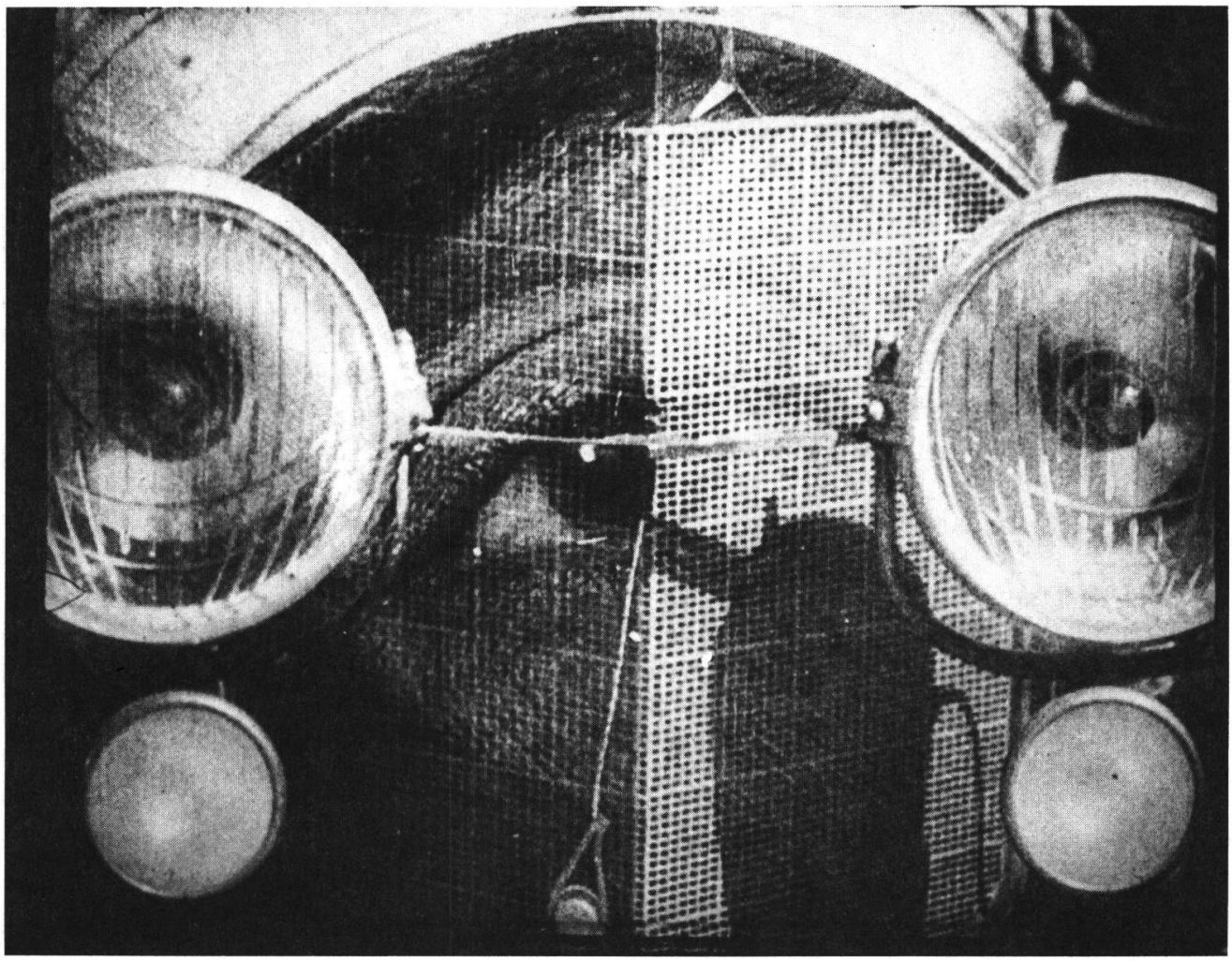


Photo tirée du film de Man Ray, *Emak Bakia.*

## MANIFESTATIONS ORGANISÉES PAR LES «SOIRÉES DE LAUSANNE»

*Concerts*

Quatuor Pro Arte, de Bruxelles (Honegger, Strawinsky et Mozart), 23 janvier 1924, à la Maison du Peuple.

Concert extraordinaire de l'Orchestre de la Suisse Romande, sous la direction d'Ernest Ansermet, avec le concours d'Igor Strawinsky (Bach, Strawinsky), le 18 novembre, au Théâtre de Lausanne.

Quatuor de Zurich interprétant des œuvres du compositeur Henri Gagnebin, 23 octobre 1925, à la Maison du Peuple.

Représentation de trois opéras du XVIII^e siècle sous la direction du compositeur Frédéric Hay (Mozart, Haydn, Pergolese), 25 novembre 1925.

Les «English Singers» (motets des XVI^e et XVII^e siècles), 19 avril 1926, au Théâtre de Lausanne.

Quatuor Capet interprétant les quatuors de Beethoven, 11, 12, 16, 20 et 21 octobre 1926.

Les chanteurs nègres «The Fisk Jubilee Singers» (Negro Spirituals), 7 et 13 février 1927.

Quatuor du Flonzaley (Mozart, Bloch, Dohnany), 28 septembre 1927, au Théâtre de Lausanne.

Le Trio de la Cour de Belgique (Fauré, Lalo, Beethoven, Ravel et César Franck), 22 février 1928.

«L'art de la Fugue» de J.-S. Bach avec l'Orchestre de la Suisse Romande, sous la direction d'Hermann Scherchen, 9 octobre 1928, au Temple de Saint-François à Lausanne.

Récital en deux parties par le même artiste: Betove dans ses fantaisies musicales humoristiques et le musicien Michel-Maurice Lévy, interprète de Wagner, 12 mars 1929, à la Maison du Peuple.

Quatuor Busch (Brahms, Haydn, Schubert), 2 octobre 1929, au Théâtre de Lausanne.

Pablo Casals et Otto Schulhoff (Beethoven, J.-S. Bach, Fauré et Valentini), 4 décembre 1929, à la Maison du Peuple.

Deuxième concert extraordinaire de l'Orchestre de la Suisse Romande, sous la direction d'Ernest Ansermet avec le concours d'Igor Strawinsky (Strawinsky), 17 octobre 1930, au Théâtre de Lausanne et le 18 au Grand Théâtre de Genève.

Alfred Cortot (Chopin, César Franck, Debussy et Liszt), 7 novembre 1930, à la Maison du Peuple.

Quatuor Pro Arte (Debussy, Bartok, Mozart), 14 novembre 1930, à la Maison du Peuple.

Andrès Segovia, 8 octobre 1931, à la Maison du Peuple.

Récital Brindejont-Offenbach (Jacques Offenbach), 20 novembre 1931, à la Maison du Peuple.

Concert avec Charles Lassueur, André de Ribaupierre et la cantatrice Jacqueline Rosial (Fauré, Bloch, Joaquin Nin, Liszt, Chopin et Honegger), 9 mai 1932, au Théâtre de Lausanne.

Récital de chant par Marguerite Stierlin-Vallon (Schubert, Moussorgsky, E. R. Blanchet, H. Stierlin-Vallon), 7 novembre 1934, à la Maison du Peuple.*

*Conférences et lectures*

C.-F. Ramuz, lecture de *Passage du Poète*, 31 octobre 1923, à la Maison du Peuple.

Emile Coué, «Système Coué, suggestion et auto-suggestion», 17 novembre 1923, au Conservatoire de Lausanne.

André Maurois, «L'esprit et l'humour», 17 décembre 1923, au Conservatoire de Lausanne.

Guy de Pourtalès, «Trilogie shakespearienne», 19 novembre 1924, au Conservatoire de Lausanne.

Fred. Roger-Cornaz, «Le snobisme», 12 décembre 1924, au Conservatoire de Lausanne.

Jacques Chenevière, «Une heure avec Ronsard», 17 février 1926, au Conservatoire de Lausanne.

Edmond Gilliard, «Du pouvoir des Vaudois», 8 mars 1926, au Conservatoire de Lausanne.

Ella Maillart, «Quatre jeunes filles en mer sur un voilier», 30 mars 1926, à la Maison du Peuple.

François Mauriac, «Défense du roman», 13 octobre 1926, au Conservatoire de Lausanne.

Maurice-P. Verneuil, «Le théâtre et la danse à Java», 19 janvier 1927, à la Maison du Peuple.

Guy de Pourtalès, deux causeries sur Frédéric Chopin, 28 et 29 mars 1927, au Conservatoire de Lausanne.

Dr E. Bach, «Le Christ dans la sculpture et le vitrail des cathédrales françaises du XIIe et du XIIIe siècle», 10 mars 1930, à la salle Tissot au Palais de Rumine.

Suzanne Bertillon, «Récit d'un voyage d'études en Russie soviétique», 1er juin 1932, à la Maison du Peuple et «Le problème humain en Russie soviétique», 11 juin 1932, au Palace à Lausanne.

C.-F. Landry, «Paul Valéry», 14 décembre 1932, au Conservatoire de Lausanne.

*Représentations théâtrales*

Le Théâtre de l'Œuvre avec Suzanne Desprès (*La Gioconda* de d'Annunzio), 18 janvier 1924, au Théâtre de Lausanne.

---

* En 1933, les «Soirées de Lausanne» ont encore organisé deux récitals pour le pianiste Soulima Strawinsky, à Leysin et Montana.

La Compagnie de l'Atelier, dirigée par Charles Dullin (*La Volupté de l'honneur* de Pirandello et *Antigone*, adaptation de Cocteau), 5 mars 1924, au Théâtre de Lausanne.

La troupe de Georges Pitoëff avec *Orphée* de Cocteau (en matinée) et *M^lle^ Bourrat* de Claude Anet (en soirée), 26 janvier 1927, au Théâtre de Lausanne.

Le Théâtre ambulant de la «Petite Scène» (*Bajazet* et *Les Propos interrompus* d'Henri Ghéon), 19 décembre 1927, au Théâtre de Lausanne.

*Récitals de danse*

La danseuse espagnole Argentina, 15 décembre 1926, au Théâtre de Lausanne.

La danseuse hindoue Nyota-Inyoka, 15 mars 1927 et 29 mars 1928, au Théâtre de Lausanne.

Le danseur espagnol Escudero, 27 février 1929, au Théâtre de Lausanne.

*Expositions*

René Auberjonois, Musée Arlaud, du 15 avril au 15 mai 1926.

Alice Bailly, La Grenette, du 23 octobre au 6 novembre 1927.

Henry Bischoff, Musée Arlaud, du 10 au 25 octobre 1931.

*Cinéma*

Projections au Bourg de films du Studio des Ursulines («Du film d'avant-guerre au film d'avant-garde» avec *Emak Bakia* de Man Ray et la *Glace à trois faces* de Paul Morand par Jean Epstein), 31 janvier, 1er et 2 février 1928.